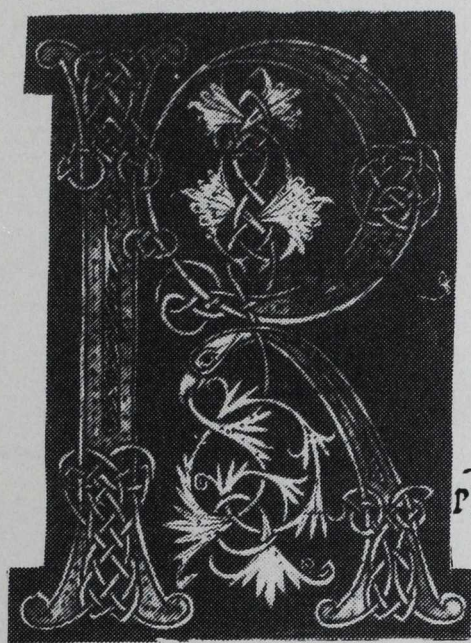


Tijdschrift voor Gregoriaans



RESPONDE

TECVMSVM ALLELUIA POSVISTI SVPER ME QVANTVMAQ

alleluia — mira-bili-fa-cta est sci-entia tua — alleluia — alleluia —

Domine probasti me & cognovisti — & relas-quet no-men me-um —

Intelle-xisti cogi-ta-tiones — Glo-ria sae-culo-rum amen

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

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

Redactie : Tasmanstraat 427, 1013 RA Amsterdam

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

Abonnement f 25,-- per jaar over te maken op rek.no. 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 "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:

De introitus Resurrexi uit het Graduale van Albi (XIe eeuw) -
Paris, B.N. lat. 776, pag. 71 v.

VAN DE REDAKTIE

In deze twaalfde jaargang van het Tijdschrift voor Gregoriaans zult u in de vaste rubrieken meer dan anders bijdragen vinden van mensen buiten de kring die gewoonlijk artikelen voor hun rekening wilde en kon nemen. De redaktie is bijzonder dankbaar aan al degenen die in het komende jaar voor het eerst een bijdrage aan ons Tijdschrift zullen leveren.

Dit betekent natuurlijk niet dat de auteurs die gedurende vele jaren bereid waren hun gedachten op papier te zetten voor ons blad geen woord van dank verdienen. Uiteraard geldt ook voor hen.

In de rubriek koorpraktijk zult u dit jaar een serie aantreffen over het onderwerp ritme. Het leek de redaktie zinnig hier een jaar lang aandacht aan te besteden, omdat opvattingen over ritme vaak in direct verband staan met de uitvoeringspraktijk. Vandaar de plaatsing van dit onderwerp in deze rubriek.

Fred Schneyderberg behandelt in de rubriek handschriften modaliteitsproblemen in verband met notatiemogelijkheden. Dit artikel is juist in deze aflevering zo belangrijk, omdat vele van de voorbeelden ontleend zijn aan de gezangen van de Paastijd.

De rubriek liturgie wordt ditmaal gevuld door Dr. P. Al, die in zal gaan op de liturgie van de Goede Week in de Russische Orthodoxie, voor ons een inspiratie van oer-christelijke vroomheid. Daarop volgend de afsluiting van de redevoering van Dom Jean Claire, vertaald door fr. C. Pouderoyen.

Tenslotte iets over het illustratiemateriaal van deze aflevering: Dit leidt deze keer min of meer een eigen leven: het is een kennismaking met fraaie plaatjes (en daarmee met het handschrift) uit het Graduale van Albi (11e eeuw) Paris B.N. 776. We kozen uit de 40-dagen-tijd en de Paastijd. Ook de vignetjes boven de vaste rubrieken delen in de kennismaking. Op de binnenkant van de achterkaft staat de betekenis van de letters. We zochten al langer naar een vervanging van deze aanduidingen: een nieuwe jaargang in de lente ... een nieuw geluid.

We hopen dat u ook dit jaar ons Tijdschrift weer met belangstelling zult lezen en daarbij zeker de mededelingen niet wilt vergeten. Nogmaals vragen wij uw aandacht voor de studiereis naar Argentan!



Ritme, wat is dat?

Naar het voorbeeld van de artikelenserie over modaliteit in het Gregoriusblad van 1986 besloot de redactie van het onderhavige Tijdschrift een serie over ritme te publiceren. Gedacht werd aan een reeks van vier artikelen: een bijdrage over ritme in het algemeen, een tweede artikel over de theorie van Dom Mocquereau, het derde artikel over de opvattingen van Dom Cardine, en als laatste een toets van de theorieën aan de praktijk.

Bij het benaderen van auteurs werd voor het eerste artikel gedacht aan Prof. Smits van Waesberghe, die helaas korte tijd later is overleden. Pas onlangs werd een andere deskundige bereid gevonden, maar deze bleek over onvoldoende tijd te beschikken voor een diepgaande en omvangrijke bijdrage die bovendien op korte termijn moest worden geleverd.

Het resultaat van deze ontwikkelingen is de onderstaande bijdrage, die voornamelijk berust op een compilatie van wat zich aandient in de omvangrijke literatuur over het onderwerp ritme. Een origineel artikel moet de lezer in het volgende niet verwachten; ook het antwoord op de vraag in de titel is niet meer dan een instrument om mee te werken en heeft zeker niet de kracht van Wet van Meden en Perzen.

Om enig inzicht te krijgen in wat nu eigenlijk onder ritme wordt verstaan, kan men beginnen met het opslaan van een muziekencyclopedie. De oogst van dit leeswerk was aanvankelijk nogal mager. Zo is in het werk XYZ der Muziek geen trefwoord 'ritme' opgenomen. Misschien wordt dit verklaard met de uitspraak van de auteur in het voorwoord:

"Ge begrijpt uit de titel reeds dat het hier niet om een A tot Z gaat. Zo werd het technische A-B-C weggelaten, in zover dat voor het muzikgenot ontbeerlijk leek."

Blijkbaar valt het begrip ritme voor de auteur onder het "technische A-B-C".

De auteurs van 'Het Muziekboek' stellen voor:

"(...) muziek gewoon (te) bekijken als een samenstel van verhoudingen in de beweging."

De term ritme wordt in dit verband regelmatig gebruikt, maar pas in de lijst met muziektermen (p.176) wordt een korte beschrijving gegeven:

"... de ordening van muziek in de tijd, in tegenstelling tot haar ordening naar toonhoogte (tonaliteit). Relatieve duur van noten in de tijd."

Met het noemen van het begrip 'tijd' worden we al een bepaalde

richting in gewezen. Voorlopig het laatste en meest recente boek dat werd opgeslagen was het Muzieklexicon van Theo Willemze. Als eerste omschrijving van ritme wordt hier gegeven:

"verzamelnaam voor alles wat aan de muziek in beweging is, verzamelnaam voor alles wat aan de muziek met de dimensie tijd verband houdt (...) De gebruikelijke betekenis: de som van alle feitelijke gebeurtenissen in de muziek (...) Ritme verklaren is bijna onmogelijk, ritme beschrijven is volledig ondoenlijk."

Na de aanvankelijke vreugde over de relatie die door de auteur wordt gelegd tussen ritme en het begrip tijd (dat overigens óók met een lemma in het muzieklexicon is bedeed!) doemen al gauw de dikke wolken der teleurstelling op bij het lezen van de laatstgeciteerde zin. Weet dan niemand wat ritme is? Waar heeft de weerman het dan over als hij spreekt over een 'ritme vorst-dooi-vorst' (Trouw, 28 januari 1987) of de toneelrecensent die in het verslag over een voorstelling zegt dat er 'geen grote lijn, geen ritme' in te ontdekken is?

We hebben hier blijkbaar te maken met een woord dat vaak gehanteerd wordt, zonder dat iedereen die dit woord gebruikt, exact weet wat ermee bedoeld wordt.

Daarom lijkt het in dit verband nuttig, te zoeken naar de oorsprong van het woord 'ritme' en naar de manier waarop het in de oorspronkelijke taal waarin het woord voorkomt - het Grieks - wordt gebruikt.

De oudste literatuur van de Grieken - na Homerus - is grotendeels overgeleverd door middel van citaten bij jongere schrijvers die enkele of soms vele eeuwen later leefden dan de auteurs die zij citeren. Op deze manier zijn veel fragmenten van allerlei geschreven teksten overgebleven. Het is in een van deze fragmenten dat voor het eerst het woord rhuthmos wordt aangetroffen: de dichter Archilochus (8e eeuw voor Christus), op wiens naam dit fragment is overgeleverd, spreekt zichzelf als volgt toe:

"(...) Loop niet openlijk te juichen als je een overwinning behaalt,
en zit ook niet thuis bij de pakken neer als je verloren hebt,
maar wees blij met de prettige dingen en treur niet te zeer over tegenslag:
je moet inzien welk een rhuthmos de mensen in z'n greep houdt!" (Archilochus fr. 76D, 4-7)

Het gaat hier blijkbaar om een verschijnsel (door de auteur aangeduid met rhuthmos-ritme) dat bovenmenselijk is, want het houdt de mensen in zijn greep. Bovendien wordt dit verschijnsel gezien als iets waarvan voor- en tegenspoed manifestaties zijn. De auteur zegt tot zichzelf dat hij besef moet hebben van de afwisseling van voor- en tegenspoed waaraan de mensen blootstaan. Het menselijk leven met z'n ups en downs is voor Archilochus iets dat beantwoordt aan een zekere regelmaat: als het goed gaat, zal het over een tijdje wel weer niet goed gaan. Hij denkt hier in een patroon dat door de oude Grieken dikwijls werd gebruikt. Het woord dat hij voor dit fenomeen

kiest is rhuthmos-ritme.

De Zwitserse geleerde C. Sandoz heeft dit Griekse woord in al zijn nuances onderzocht in het kader van zijn studie over de Griekse termen voor het begrip 'vorm'. Hij onderkent in het woord rhuthmos twee elementen: de stam rhu-, die ook voorkomt in het werkwoord voor 'stromen, vloeien' en als tweede element het achtervoegsel -thmos, dat gebruikt wordt om de speciale manier uit te drukken waarop een proces zich voltrekt. Het Griekse woord rhuthmos kandan ook in een aantal gevallen in het Nederlands worden weergegeven met 'beweging, continuïteit, vrije loop'.

Aan de hand van een groot aantal voorbeelden laat Sandoz zien dat onze muziekterm ritme duidelijk verwant is met het Griekse woord rhuthmos. Zo haalt hij een passage aan waarin een groep soldaten wordt beschreven die 'op rhuthmos marcheren', opdat ze niet in wanorde optrekken. Bedoeld wordt hier dat de soldaten in een bepaalde cadans lopen.

Het is nu juist deze cadans die Prof. Smits van Waesberghe aanduidde met de term 'biologisch-muzisch ritme'. Hij ontdekte namelijk een duidelijk aantoonbare samenhang tussen de menselijke hartslag en ademhaling enerzijds en anderszins de manier waarop mensen lopen of dansen. Voorts stelde hij door metingen vast dat het tempo waarin muziek spontaan al dan niet lopend wordt gespeeld aantoonbaar samenhangt met de cadans van hartslag en ademhaling. Hetzelfde gaat op voor het spreektempo. Voor deze ontdekking koos hij de benaming ritme.

Eén auteur uit het oude Griekenland moet in dit verband nog worden genoemd: Plato, die in een van zijn dialogen iemand laat zeggen:

"Ordering van beweging is ritme."

Het is vaak deze enkele uitspraak die wordt geciteerd als Plato's definitie van ritme. In het kader van dit artikel is het echter nuttig eens wat verder te kijken dan alleen deze zin.

Deze uitspraak legt Plato in de mond van een van de sprekers in zijn dialoog *Nomoi* (Wetten), waarin de hoofdpersonen een gesprek voeren over de inrichting van de ideale staat. Omdat volgens de sprekers (en dus ook volgens Plato) muziek en dans een ethisch vormende waarde hebben, is het van belang dat de gesprekpartners ook hierover een mening te berde brengen. Een van hen zegt dan:

"Alle jonge levende wezens zijn van nature (...) niet in staat hun lichaam of hun stem rustig te houden. Ze schreeuwen en springen er ongecontroleerd op los. Alle andere levende wezens kunnen hier niets aan doen, alleen de menselijke soort kan hierin van nature ingrijpen. Ordering van beweging heet dan ritme, en die van geluid (van hoog en laag die worden gecombineerd) heet harmonie. Samen heten ze dans."

Uit dit citaat wordt duidelijk dat de veel geciteerde zin van Plato betrekking heeft op één bepaalde menselijke activiteit: de dans. Mensen zijn de enige levende wezens die in staat zijn hun bewegingen via vaste patronen te ordenen en eventueel daarbij te zingen. De combinatie van deze twee heet dans.

De term rhuthmos wordt hier weliswaar gebruikt, maar slechts zij-

* anderzijds

delings met betrekking tot muziek. Het onder controle brengen van lichaamsbewegingen is wat Plato aanduidt met rhuthmos.

Om nu een bescheiden poging te wagen een verklaring te leveren voor de muzikale betekenis van de term rhuthmos als ordening van beweging is het nodig, kort in te gaan op de twee grootheden waarvoor mensen zich gesteld zien en die mensen (de enige levende wezens die dingen onder controle kunnen krijgen - zie Plato) willen beheersen: ruimte en tijd.

Om de ruimte bevattelijk en (be)grijpbaar te maken scheppen mensen zelf ruimte door bijvoorbeeld een huis te bouwen. In een huis schept een mens zich een eigen beheersbare ruimte, afgesloten van de ruimte in de kosmos. Om die eigen ruimte te maken moet deze worden afgemeten, ingedeeld en worden opgetrokken in maar tegelijkertijd los van de natuur. Een in de ruimte opgetrokken voorwerp is in rust; het beweegt niet.

De tijd kan - zo heeft psychologisch onderzoek uitgewezen - door mensen slechts in eenheden van maximaal 12 seconden worden ervaren zonder dat zij gebruik maken van meetapparatuur. Om die tijd toch te kunnen beheersen maken we gebruik van kleine eenheden (seconden) die tot grotere gehelen kunnen worden opgebouwd (minuten en uren). Doel van deze indeling is de tijd voor ons bevattelijk te maken. Een andere mogelijkheid waarmee dit doel kan worden gerealiseerd, wordt aangereikt door de muziek. Muziek heeft vaak een bepaalde terugkerende cadans, waardoor de beleving van de tijd wordt geordend. Door deze terugkerende regelmaat hebben wij mensen vat op de tijd.

De kunstvorm dans, in het kader waarvan Plato de term rhuthmos gebruikt, uit zich door middel van geordende beweging die zowel in de tijd als in de ruimte plaatsvindt. Immers beweging heeft ruimte nodig om zich te voltrekken, maar ook tijd. Voor deze geordende beweging gebruikt Plato de term rhuthmos, die zodoende ook gebruikt kan worden voor geordende beweging die alleen in de tijd plaatsvindt (muziek) en zelfs voor geordende beweging die alleen in de ruimte is waar te nemen (immers ook bouwwerken hebben een ritmische structuur).

Is het nu - ondanks de apodictische woorden van Willemze - mogelijk antwoord te geven op de vraag: wat is ritme? Ik denk het wel, maar mijn antwoord geef ik graag voor beter!

Ritme is een abstract begrip dat door mensen is gemaakt om allerlei al dan niet regelmatig terugkerende dingen onder één noemer te brengen.

Ton Tromp

Geraadpleegde literatuur:

- J. Boogaarts, Saecularisatie in Europa - van ritme naar metrum, in: Divini Cultus Splendori, Liber Festivus in honorem J. Lennards, Rome 1980, 107-115.
- C. Höweler, XYZ der Muziek, Bussum 1971¹⁸
- Dom A. Mocquereau, Le Nombre Musical, Rome-Tournai 1908
- G. Rowley, e.a., Het Muziekboek, Wageningen 1978
- C. Sandoz, Les Noms grecs de la Forme, Neuchatel 1971

J. Smits van Waesberghe, Die grossen Drei der gregorianischen Chironomie, in; Divini Cultus Splendori, Liber Festivus in honorem J. Lennards, Rome 1980, 291-331
 id., Het biologisch-muzisch Ritme, Amsterdam 1983
 Th. Willemze, Muzieklexicon 1986

DMCA IN XL.

The image shows a page of Gregorian chant notation. On the left, there is a large, ornate initial 'T' in black ink, decorated with white floral patterns. To the right of the initial, there are several lines of musical notation on four-line staves. The text is written in Latin and includes the following phrases:
 INVOCAVIT ME ET EGREDIAR IN ALFERIA ALIIS ST. AD SCM IOHANNI IN LATERAN
 a glorifica bo cum longepud non lucrum adimple bacum PL Qui habitat Glorie dulcora
 Angelis uimanda ut de in cultu dei
 omibui aut hui Inmanibus pora bunt et noui quam offe
 ndat ad lipudom pdom nium TRACTUM Qui habitat
 in altitudo altissimi an pro te rione dei celi commora biam. Dixidomi no suscepit me ul of

pag. 35^V : 1e zondag van de 40-dagen-tijd:
 intr. Invocavit me - grad. Angelis - tract. Qui habitat.

BEPERKINGEN VAN DE MELODIENOTATIE IN HET GREGORIAANS

1. De onderlinge verwantschap tussen bepaalde modi

In de paastijd wordt bijna elke communio afgesloten met tweemaal alleluia. In de authentieke tritus (V) en in de tetrardus (VIII) komen de volgende alleluia-cadensen voor.

The figure consists of three musical staves (a, b, c) and a vertical scale diagram to the right.

Staff a) shows the cadence for the tritus (V) mode. The melody is written on a four-line staff with a C-clef. The notes are: *al-le-lu-ia, al-le-lu-ia*. The notes are: *re* (first line), *mi* (second line), *fa* (third line), *sol* (third space), *la* (fourth space), *mi* (second line), *re* (first line).

Staff b) shows the cadence for the tetrardus (VIII) mode. The melody is written on a four-line staff with a C-clef. The notes are: *al-le-lu-ia, al-le-lu-ia*. The notes are: *re* (first line), *mi* (second line), *fa* (third line), *sol* (third space), *la* (fourth space), *mi* (second line), *re* (first line).

Staff c) shows the cadence for the deuterus (II) mode. The melody is written on a four-line staff with a C-clef. The notes are: *alle...lu-ia, al-le-lu-ia*. The notes are: *re* (first line), *mi* (second line), *fa* (third line), *sol* (third space), *la* (fourth space), *mi* (second line), *re* (first line).

To the right of the staves is a vertical scale diagram. It consists of a vertical line with horizontal rungs. The notes are: *mi* (top), *re*, *do*, *sa*, *la*, *sol*, *fa* (bottom).

fig. 1

Het enig hoorbare verschil in de cadens tussen fig. 1a (CO Christus resurgens) en fig. 1b (CO Pacem meam) is de groep op de laatste *al-le-lu-ia*, resp. climacus en salicus. In enkele manuscripten is ook dit verschil niet meer aanwezig: Mont Renaud en Benevento 34 (B34) hebben een climacus in fig. 1b, en St. Yrieix (YRX) een salicus in fig. 1a. Wanneer deze verschillen buiten beschouwing gelaten worden, is het onderscheid in modus dan niet meer te horen. De geschreven noten zijn weliswaar verschillend van hoogte, maar de hoorbare intervallen zijn dezelfde. Zie de ladder in fig. 1: links de *sol*-ladder voor fig. 1a, rechts de *fa*-ladder voor fig. 1b. De communio "Christus resurgens", die als VIIle modus eindigt (fig. 1a), begint in de deuterus. Vandaar dat de manuscripten 381 en 376 van St. Gallen (G381 en G376), Eindieseln (E) en Albi de IIIe psalmtoneel voor het vers noteren (zie pag. 17 van dit Tijdschrift 1986).

De communio's "Ego sum vitis" en "Dum (Cum) venerit" hebben een slotcadens die overeenkomsten heeft met de genoemde twee (fig. 1c). Vanaf de laatste lettergreep van het voorlaatste "alleluia" ontstaat dezelfde cadens als in fig. 1b. B34 heeft ook hier weer de climacus zoals in fig. 1a. In deze twee communio's is ook de deuterus duidelijk aanwezig, resp. op "Ego sum vitis vera" en op "Spiritus veritatis". Echter, hier dient de deuterus alleen als een

verandering van kleur en onderscheiden de verschillende handschriften zich niet rond het probleem "Tetrardus of deuterus", maar "tetrardus of tritus". Zo heeft YRX in "Dum venerit" een fa-cadens en in "Ego sum vitis" een sol-cadens. Bij Klosterneuburg (KL) is dit juist andersom.

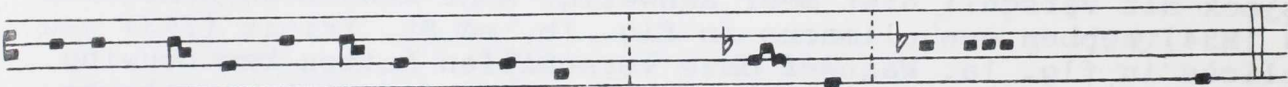
Modus van het vers/antifoon of slotnoot antifoon		Christus resurgens	Pacem meam	Ego sum vitis	Dum venerit
E	Einsiedeln(psalterium)	III	V	VIII	VIII
G376	St. Gallen 376	III	-	V	V
G381	St. Gallen 381	III	V	V	V
KL	Klosterneuburg	G	F	F	G
Thom	Leipzig St.Thomas 371	VIII	V	VII	VII
Albi	Paris B.N. 776	III	V	VIII	VIII
YRX	Paris B.N. 903	VIII	V	VIII	V
B34	Benevento 34	G	F	C	G
Mpl	Montpellier	VII	V	VII	VIII
MR	Mont Renaud	-	V	-	-
	Graduale Romanum	VIII	V	VIII	VIII
	Liber Hymnarius			V	

fig. 2

De VIIIE en de Ve modus kunnen op twee verschillende wijzen aan elkaar verwant zijn:

1. De gemeenschappelijke do als modale structuurtoon; hier krijgen beide gezelschap van de IIe modus (fa=do).
2. De veel voorkomende sa van de Ve modus gaat zo'n dominante rol spelen, dat deze hoogte een nieuwe do wordt: de toon sa gaat de rol van de do overnemen zodat in de modus een transponerende hele-toon verschuiving optreedt.

2. Toonverschuiving als transpositiemiddel



Pacem me-am do vo-bis, al-le- -lu-ia: pa-cem relinquo...

①

sol la si do

Pacem meam do vobis, alle-

②

fa sol la sa

-luia.

De kwart sol-do heeft plaats gemaakt voor de nieuwe kwart fa-sa. De nieuwe inzet van "pacem" geschiedt op de bovenste toon van de nieuwe kwart: de nieuwe do.

③

sol la si do re mi

pacem relinquo...

fig. 3

Alle manuscripten uit fig. 2 vermelden de Ve modus voor het psalmvers, zodat het vers weer terugklimt naar de "oude do". Bovendien is de lengte van de antifoon te gering om de geschreven sa echt als do te laten fungeren. Was de invloed van de sa groter geweest en had de antifoon een grotere ambitus gehad, dan zouden notatieproblemen zijn opgetreden:

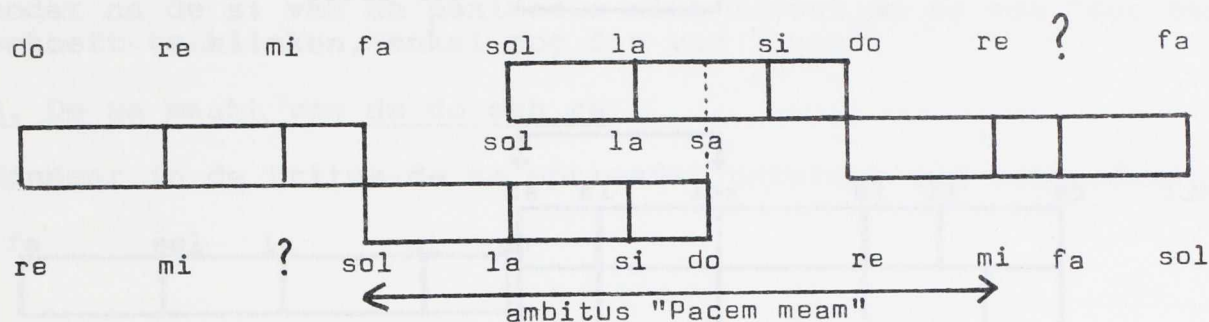


fig. 4

3. Toonverschuiving als oplossing voor notatieproblemen met consequentie voor de modus

A. de toon sa krijgt do-functie

Bij de communio "Ego sum pastor" zijn het niet zozeer de deuteruskenmerken die problemen over de opvatting van de modus veroorzaken, als wel de twijfel tussen de IIe en VIIIe modus. De deuteruskenmerken worden meer als een andere kleur gezien dan als modusbepalend. Dit kwam reeds in het voorgaande ter sprake. De structuurtoon in het begin, die mede bepaald wordt door de topnoot van de salicus, wordt door verschillende handschriften afwijkend genoteerd: Mpl en Thom schrijven een fa, B34 en KL een sa, YRX en Albi een do. De Vaticana is het eens met Mpl en Thom en eindigt zodoende op re, zodat een IIe modus ontstaat. Een groot aantal andere manuscripten geven echter de VIIIe modus: E, G376, G381, Albi en YRX; KL en B34 eindigen op sol. Van deze zeven geven de diastematische een verschillende begin-salicus: la-la-sa of si-si-do, een verschuiving van een hele toon ten opzichte van elkaar. Dat Mpl en Thom met hun IIe modus de meest veilige notatievorm gekozen hebben, laat het intervallen-figuur (fig. 5) zien. Benevento en Klosterneuburg daarentegen eindigen op sol. Benevento schrijft zelfs één van zijn weinige "mollen". De kleine terts sol-sa is geenszins een tetrardus-interval, maar beide geven geen psalmvers, zodat niet duidelijk is of hier werkelijk een VIIIe modus bedoeld wordt. De manuscripten die wél een VIIIe modus vers geven, komen dan ook duidelijk in notatieproblemen! YRX wil de tetrarduskwart behouden en dwingt de melodie één toon lager uit te komen. Dit gebeurt door vanaf "meae" de rest van de communio één toon lager te noteren:

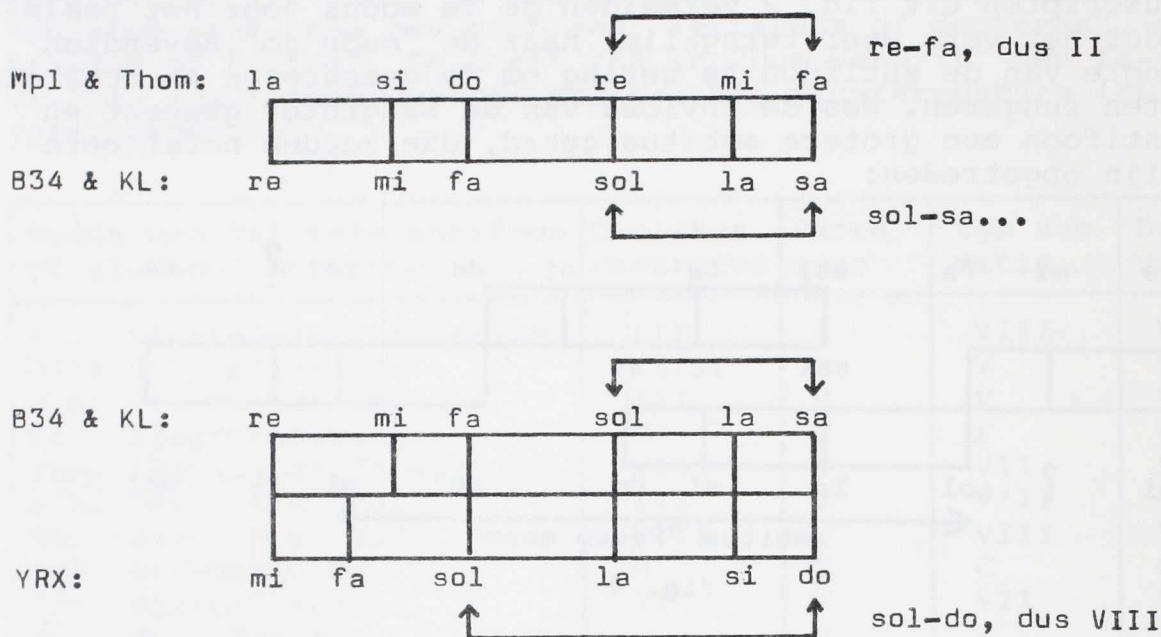


fig. 5

Was dit niet gebeurd, dan zou een verhoogde fa genoteerd moeten worden (zie fig. 6). Albi, dat geen enkele lijn gebruikt en zelden sleutels noteert, geeft het begin van de communio aan met een "b"-sleutel (latere hand?) en volgt dus de noten van YRX. Bij "meae" echter gaat Albi op dezelfde hoogte verder, eindigt op een la, geeft een VIIIE modus vers dat op re reciteert en herhaalt de communio derhalve een toon hoger dan vóór het vers! (deze werkwijze van Albi is geen uitzondering: zie ook pag. 42 van dit Tijdschrift 1986). Waarschijnlijk heeft dezelfde "hand" die de "b"-sleutel noteerde, later (?) een "g"-sleutel geschreven vóór de beide slot-alleluia's, zodat de antifoon toch op sol kan eindigen:

E

B33

B34 & KL

KL

et cognoscant me meae al-le-lu-ia, al-le-lu-ia. e u o u a e

YRX

Albi

YRX & Albi

Albi vóór sleutelcorrectie

fig. 6

De verhoogde fa is door YRX en Albi ontweken door voortijdig over te springen op de getransponeerde notatie van B34 en KL; Mpl en Thom ontweken de verhoogde fa door op die plaats een si te schrijven.

De toonverschuiving van Albi wordt door de adiastematische handschriften Benevento 33 (B33) en E duidelijk weersproken. Het equaliter van E kan nooit sol-fa betekenen. De verschuiving van YRX wordt naast deze twee ook nog door Bamberg, G376 en G339 weersproken. Het blijft een probleem hoe het VIIIe modus vers van G376 en G381 en E hier geklonken zou kunnen hebben. E geeft misschien wel de beste oplossing door de antifoon te herhalen vanaf "Et cognosco", zodat na de si van de psalmodie niet direct de sa van "Ego sum" behoeft te klinken, enkel nog die van "oves".

B. De sa maakt van de do een re

Wanneer in de tritus de sa optreedt, ontstaat een tetrardus:

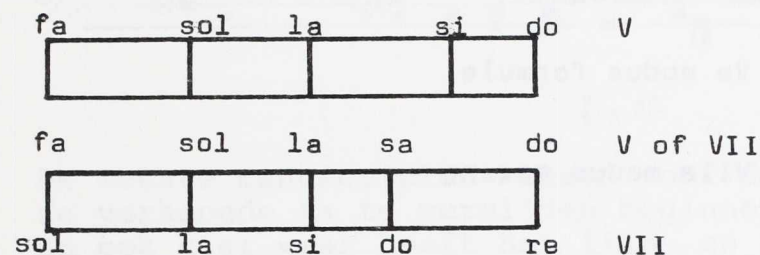


fig. 7

Wordt de sa zelf belangrijk, dan ontstaat een VIIIe modus: fa-sa = sol-do. Wordt niet de sa, maar de do belangrijk, dan ontstaat een VIIe modus: fa-do = sol-re (zie fig. 7). De hele toon onder de reciteertoon, één van de kenmerken van de VIIe modus, kan dus ook sa-do zijn. Op deze wijze ontstaat een toonverschuiving zonder dat de melodie getransponeerd behoeft te worden.

In de introitus "Deus in loco", dat op de fa eindigt (Ve modus), hebben de manuscripten G376, G381, E, Laon (2e hand) en Albi een vers in de VIIe modus. Het vers staat in de Ve modus bij KL en B34, maar in laatstgenoemde staat in de marge op blad 253 de VIIe modus extra bijgeschreven. Het tonarium Montpellier laat als enige de antifoon op sol eindigen en deelt deze in bij de ...tritus authenticus!

De versie van Albi en die in de marge van B34 luidt:

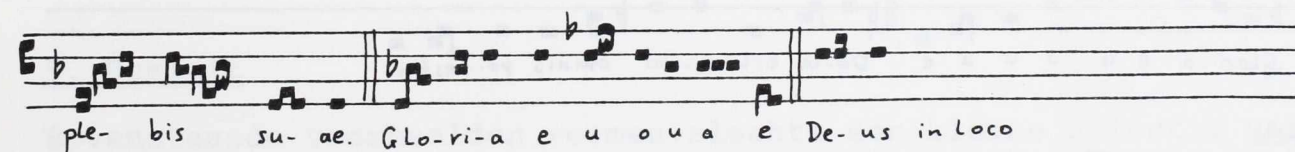


fig. 8

Op de plaats waar hierboven in het vers een mol-teken vóór de torculus staat, geeft het handschrift Albi een op de foto slecht leesbaar teken, waarschijnlijk een later toegevoegde "c"-sleutel op de "b"-hoogte! De schrijver van het manuscript Albi gebruikt geen enkele lijn voor de noten, maar noteert wel precies de hoogte. Hij kan opschrijven wat hij hoort zonder zich bezig te houden met notatie-theorieën. De schrijvers van Montpellier daarentegen noteren zowel neumen als notennamen. KL noteert een vers in de Ve modus, maar noteert wel een extra "b" als sleutel, hoewel deze hoogte door dit handschrift hier niet gebruikt wordt.

4. Toonverschuiving als oplossing voor notatieproblemen zonder consequentie voor de modus

Zodra er notatieproblemen ontstaan over een mogelijk te verhogen fa of een te verlagen mi, maken de schrijvers gebruik van allerlei sleutel-manipulaties, om uitsluitend met si/sa de modulaties te bewerkstelligen, want meer middelen hebben zij niet tot hun beschikking. Bijvoorbeeld: CO Beatus servus (graduale Triplex 491), IIIe modus in la; AN Postquam surrexit (GT 884), Ie modus in sol; IN Exaudi (GT 241), Ie modus in la; etc. Soms lukt dat niet, bijvoorbeeld in GR Clamaverunt (GT 454). Hier eindigt het vers met een Ve modus formule: op "salvabit" ontstaat een verhoogde do; dit verschijnsel is in onze notatie niet op te lossen: de verhoogde do is namelijk de si van de Ve modus:

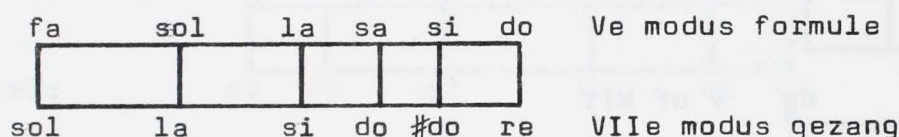


fig. 9

Het gezang wil echter de modus niet verlaten omdat het corpus van het graduale weer herhaald wordt. In de notendruk van de Vaticana is dit opgelost door de formule te veranderen, maar geen enkele zanger zal dit zo zingen!

Een dergelijk verschijnsel treedt ook op in de communio "Data est mihi". De manuscripten die een psalmvers geven, hebben alle hiervoor de Ie modus: G376, G381, E, Albi, YRX en Thom. Het tonarium Mpl geeft eveneens protus authenticus. In latere tijd zijn aan het manuscript Thom vóórín enkele ongenummerde folio's toegevoegd. In dit toegevoegde tonarium valt de psalmtoon voor de communio "Data est mihi" direct op. Het in fig. 10 hierachter tevens genoteerde incipit komt overeen met dat in het handschrift Montpellier. Daaronder het vers en het begin van de antifoon zoals bij Albi:

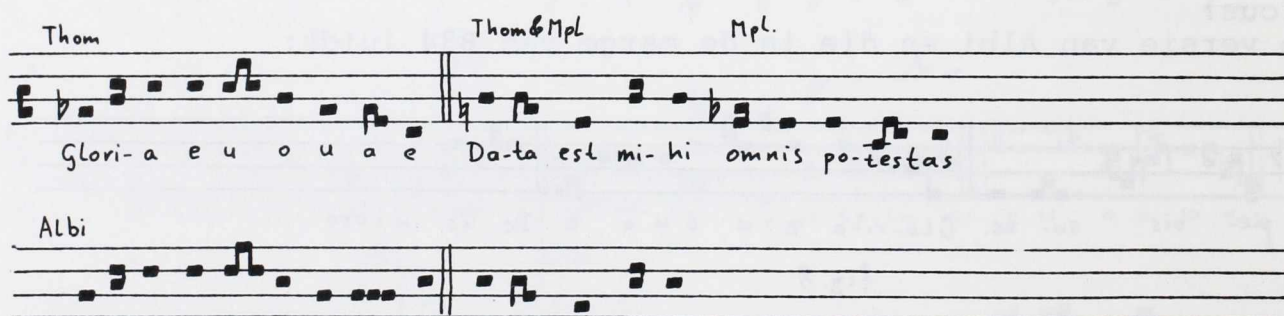


fig. 10

Vanaf "in caelo" tot het eind van de antifoon zijn alle manuscripten het grotendeels met elkaar eens, zodat de modus eenduidig I is. Om ná de antifoon het vers volgens Thom goed te laten aansluiten, zou het volgende geschreven moeten zijn (fig. 11):

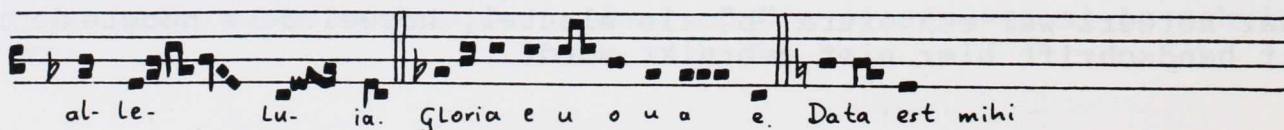


fig. 11

Op het eerste gezicht levert deze notatie geen problemen, omdat de mi in dit fragment niet voorkomt; de mi moet in deze schrijfwijze verlaagd worden! Wordt alles een hele toon hoger getransponeerd, dan moet de fa verhoogd worden (fig. 12):



fig. 12

De meeste manuscripten kiezen voor de notatie de veiligste weg: om de verhoogde fa te vermijden beginnen de meeste volgens fig. 12a. En ook hier weer heeft het lijn- en sleutel-loze manuscript Albi geen problemen met de notatie van het begin van de communio volgens fig. 12b. Wanneer de handschriften die volgens fig. 12a beginnen, ook op deze wijze doorgegaan zouden zijn, zou een verlaagde mi geschreven moeten zijn, en dus maken de schrijvers een "overstapje" naar fig. 12b. Op "omnis potestas" zijn alle manuscripten het met elkaar oneens. Dat de manuscripten niet "alle macht" gegeven is om niet te transponeren, blijkt uit de schrijfwijze van B34. In dit handschrift spreken zelfs de sleutels en de custos elkaar tegen, juist op de plaatsen vóór en ná "omnis potestas". Als men de sleutels zou moeten geloven, zou "omnis potestas" tot en met "docete" een terts hoger gezongen moeten worden. De aanwijzingen van de custos achter "mihi", "potestas in" en "docete" zijn geloofwaardiger. Montpellier geeft na "omnis potestas in" weer dat merkwaardige "Y"-teken, dat in het tweede vers van het offertorium "Domine convertere" eveneens gebruikt werd op de plaats waar de notatie een hele toon hoger geschreven werd ten opzichte van de veronderstelde hoogte, eveneens om een verlaagde mi te vermijden! (Zie de al eerder genoemde pag. 42 van het septembernummer).

5. Besluit

Bovenstaande voorbeelden vormen slechts een kleine selectie uit de gevonden plaatsen waar kleine of grote fragmenten, of zelfs gehele gezangen een hele toon verschoven zijn ten opzichte van andere manuscripten. In ons moderne notatiesysteem resulteert dit in het toevoegen of verwijderen van twee voortekens achter de sleutel (b.v. van de toonsoort C naar Bes). De uit de middeleeuwse theorieën stammende alteratie van uitsluitend si/sa, gebaseerd op oud-Griekse theoretici, staan slechts kwart- en kwint transposities toe (in ons moderne systeem b.v. van de toonsoort C naar F). De uitvinders van de notenbalk zouden er beter aan gedaan hebben een systeem te ontwikkelen waarin niet de afzonderlijke toonhoogten, doch de onderlinge intervallen op de een of andere wijze genoteerd worden. Uit het bovenstaande moge blijken dat bij het reconstrueren van Gregoriaanse melodien de mogelijkheid van een tweede alte-

ratie opengelaten moet worden, die door de theoretisch-systematische schrijvers (door Mpl met diens "Y"-teken aangegeven?) zijn weggewerkt door toonverschuivingen.

Fred Schneyderberg

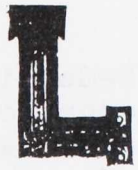
Aanvulling door de auteur:

Vóór "B. De sa maakt van de do een re", direct achter "enkel nog die van oves".

Dat de antifoon begint met la-la-sa en dat het vers op do reciteert, wordt bevestigd door een aanduiding bij de communio "Ego sum vitis" (dat hetzelfde melodische begin heeft) uit het versicularium St. Gallen 381. Hier heeft deze antifoon een Ve modus vers, dat op do reciteert en op la eindigt. Voor de herhaling van de communio na het vers geeft dit manuscript "equaliter", dus la! Na het VIIIe modus vers van "Ego sum pastor", dat eveneens op do reciteert maar op sol eindigt, noteert dit handschrift "sursum".

The image shows a page from a medieval manuscript. On the left, there is a large, dark, circular decorated initial, possibly 'G' or 'C', with intricate patterns. To the right of this initial, there are several lines of text in a Gothic script, interspersed with musical notation (neumes) on four-line red staves. The text includes phrases like "DMCA. III. IN XI. SCIO. AD SCAM LAVRENTINOS." and "GR E". The musical notation consists of black dots and lines indicating pitch and rhythm.

pag. 43^v : 3e zondag van de 40-dagen-tijd:
intr. Oculi - grad. Exurge.



"Donker en bar en eindeloos is de Russische winter". Aldus begint het eerste hoofdstuk van het prachtige boek 'Pascha Krasnaja', Het Schoone Pasen, geschreven door de grote kenner van de Orthodoxie, de enkele jaren geleden overleden P. Hendrix.

"Wat kan men zich triester denken, dan de lange winter in een Noord-Russische provinciestad, in Nowgorod of Twer? kort zijn de sombere dagen, eenzaam de ondersneeuwde vlakten; nauwelijks zijn de houten boerenhutten met een enkel twinkelend lichtje door de kleine, bevroren vensters in de avond te onderscheiden; als onbereikbare eilandjes liggen de breed-uiteengebouwde, lage dorpen langs de modderige, onbegaanbare landwegen. Zo is alles nog winters en doods, wanneer in februari de Grote Vasten aanvangt, een heel verre golfslag van het grote feest in de allereerste lente.

En dan komen de 6 lange vastenweken, stille en ingetogen weken van indrukwekkend-ernstige diensten in de kerk. Slechts op enkele dagen is er gedurende deze weken de viering van de Eucharistie, doch op de zondagen met meer dan gewone plechtigheid, de statige en lange Liturgie van Basilius de Grote. Op woensdag en vrijdag in de vastenweken viert men de "Liturgie der vroeger gewijde Gaven", een plechtige communiedienst van de op de vorige zondag geconsacreerde Eucharistie. In de vesperdienst klinken ernstig en gedragen de vastengezangen uit de oude koorboeken. Een stemming van ernst en bezonnen voorbereiding op iets heel groots en heiligs ligt er over priesters en gelovigen. Want daarginds, nog ver weg in de lente, wenkt het grootste aller feesten.

Zo rijen zich de weken van de Grote Vasten, ernstig en tot inkeer stemmend, aaneen.

Buiten is het nog winter, of misschien even al in februari of maart, het allereerste smelten van de dikke sneeuwlaag. Wonderlijk is dat eerste smelten van de sneeuw in Rusland. Van een tere zwoelheid vervuld is dan de eerste lentelucht, na de lange, barre winter; blauwig is het licht tussen de berkenstammen, de eerste groene plekken vertonen zich op de sneeuwbodemp. Ritselend vloeit het smeltwater naar het ontdooide beekje. Misschien is er in de vijfde of de zesde vastenweek alwel een gezwollen berkenknop, of bloeit het allereerste crocusje op de Zondag der Palmen, 's-Heren Ingang in Jerusaleem.

Dan komt de heiligste van alle weken des jaars, "de Week der Grote Mysteriën". Straks, op het einde van deze week, zal misschien de natuur op de lichtende Opstandingsmorgen wel ontloken zijn; in deze dagen hebben de vromen slechts oog voor de huiveringwekkende Mysteriën, die nu in de kerkelijke liturgie worden voltrokken. Op donderdag, "de Heilige en Grote Donderdag", is plechtig de heilige Dienst van 's Heren Avondmaal gevierd en heeft het koor in de door huiverende eerbied gedragen melodieën gezongen: "Aan uw mystieke Maaltijd neem mij vandaag aan, Zoon Gods, als disgenoot. Ik zal uw mysterie niet aan uw vijanden verraden, ik zal U geen kus geven als Judas". Dan breekt de "Heilige en Grote Voorbereiding" aan, de gedachtenis van lijden, dood en graflegging van de Heer Jezus Christus.

"Heden is de hemel zwart,
heden is de dag zwart,
heden maakt de zoon zich los van de moeder,
heden hebben de trouweloze Joden besloten,
Christus, de Koning van alle dingen, te kruisigen".

Aldus treurt de byzantijnse kerk in de dag van de Grote en Heilige Week over het vreselijke lijden van de Heer. Tot vier keer toe keert in de boven geciteerde liturgische tekst het woord 'heden' terug. Dit is veel meer dan een literaire vorm. De gebeurtenissen uit de laatste levensdagen van Jezus zijn werkelijk heden. Op een sacramentele wijze, onder heilige tekenen, is het lijden van Jezus opnieuw werkelijkheid. De gemeenschap van de gelovigen volgt Jezus bij iedere stap op zijn bloedige weg. Zij is bij haar Heer in het Cenakel en is daar getuige van de instelling van de heilige Eucharistie. Zij luistert liefdevol naar zijn laatste en meest sublieme onderrichtingen. Zij vergezelt haar Heer naar Calvarië en is aanwezig bij de graflegging. Historisch gezien hangen de heilige handelingen van deze dag zeer nauw samen met het liturgisch leven van het oud-christelijke Jerusaleem.

DE DIENST VAN DE TWAALF EVANGELIËN

Aan de vooravond van de Grote en Heilige Vrijdag worden in de kerk de Twaalf Evangelieën voorgelezen. Deze twaalf evangeliepericopen, genomen uit de vier evangelisten, vormen samen een aaneengesloten lijdensgeschiedenis. Met brandende kaarsen in de hand luisteren de gelovigen naar de verschrikkelijke geschiedenis, die tevens een actuele realiteit is van het lijden en de dood van de Heer. Na ieder van de twaalf voorgedragen lijdensevangelieën valt het koor plotseling in met: "Lof zij uwe lankmoedigheid, Heer, lof zij U". Tijdens de slotzin van het vijfde evangelie, waarin staat dat de soldaten Jezus wegleidde om Hem te kruisigen, treedt de priester door de linkerpoort van de ikonostase de kerk binnen. Hij draagt het kruis met de afbeelding van de Gekruisigde. Langzaam schrijdt de priester tussen de knielende gelovigen door. De zangers zingen de acht zaligsprekingen, die beginnen met de woorden van de goede moordenaar: "Gedenk ons, Heer, wanneer Gij binnengaat in uw Koninkrijk". Tussen de verschillende zaligsprekingen in zingt men de troparia, waarvan de zesde luidt:

"Toen Gij aan het kruis hing, Christus, zag de hele schepping naar U op en sidderde; de grondvesten der aarde werden geschokt door uw schrikwekkende macht; de sterren verborgen zich, de bergen sidderden, de rotsen spleten vaneen, de gelovige rover riep samen met ons tot U: Heer, gedenk ons."

Vanaf het zevende Evangelie staat het kruis voor de ikonostase, te midden van de gelovigen. Overweldigend en waarschuwend beheerst het kruis het interieur van de kerk.

Vol eerbied naderen priesters en gelovigen om de Gekruisigde te kussen.

Intussen klinken zwaarmoedig de treurzangen van de byzantijnse kerk:

"Komt, laten wij allen Hem bezingen,
die voor ons gekruisigd is."

Maria zal Hem aan het kruis zien hangen en zegt:
 Hoewel Gij lijdt op het kruis
 zijt Gij mijn Zoon en mijn God"
 Opziende naar haar eigen Lam,
 dat naar de offerplaats gesleurd werd
 en dat van verdriet verteerd werd
 begeleidde Maria Hem, het Schaap, met de andere vrouwen
 en zei tot Hem:
 "Waar gaat Ge heen, mijn Kind?
 Voor wie legt Gij die harde weg af?
 Is er misschien te Kana een nieuwe bruiloft
 en snelt Gij er heen
 om voor hen uit water wijn te maken?
 Ik vergezel je, mijn Kind;
 of, moet ik je niet veeleer afwachten?
 Zeg me één woord, o Woord,
 ga niet zo zwijgzaam voorbij,
 Gij die mijn maagdelijkheid niet aangetast hebt:
 want Gij zijt mijn zoon en mijn God".

In een rijke afwisseling van antifonen, evangelielezingen en oden,
 staat Gods gemeente in deze vier uur durende dienst stil bij het
 sterven en de kruisdood van de Heer. Een gamma van gevoelens komt
 in deze teksten tot uiting. Geloof, aanbidding, liefde, dankbaar-
 heid, en berouw over de zonde, die de oorzaak is van het lijden;
 medelijden met de Verlosser en met zijn moeder, die haar smarten
 met de Zijne verenigt; verontwaardiging over Judas, de verrader,
 over de hogepriesters en het volk, maar ook medelijden met de on-
 herstelbare fout van hun overtreding; vertrouwen in de doeltref-
 fendheid van het goddelijk offer en zelfs triomfantelijke vreugde,
 omdat de verlossing nu veiliggesteld is door de definitieve neder-
 laag van Satan en van de dood; want de held die lijdt en sterft is
 de Zoon van God, die zich vrijwillig voor ons overgeleverd heeft
 om ons aan het kwaad te ontrukken, en zijn lijden is slechts het
 voorspel van zijn glorierijke opstanding.

Zo horen we in het gezang na het negende Evangelie:

"Toen Gij aan het kruis geslagen werd, o Christus, zag de hele
 schepping U en sidderde; de grondvesten der aarde werden geschokt
 uit vrees voor uw macht; toen Gij werd opgeheven, betekende dat de
 ondergang van het Joodse volk; het voorhangsel van de tempel
 scheurde in tweeën, de graven gingen open en de doden stonden op
 uit het graf. Bij het zien van al deze wondere dingen kreeg de hon-
 derdman een huivering en uw Moeder die bij U stond, weende haar
 moederlijke tranen en riep uit: "Wie zou niet wenen en zich niet
 op de borst slaan als hij U naakt aan de schandpaal ziet hangen
 als een misdadiger?" Gij die gekruisigd en begraven werd en die
 zijt opgestaan, Heer, ere zij U!

Nog lang na de Dienst van de Twaalf Evangeliën komen de gelovigen
 in de kerk het kruis vereren. In hun oren, maar vooral in hun har-
 ten klinken de woorden na van het Apolytikion van deze dag:

"Door uw kostbaar Bloed hebt Gij ons vrijgekocht van de vervloe-
 king van de Wet; aan het kruis genageld en met een lans doorsto-
 ken, hebt Gij de onsterfelijkheid voor de mensen doen opborrelen.
 Heer, glorie zij U!"

DE DIENST DER UREN

Op de Grote en Heilige Vrijdag begint al vroeg in de morgen de 'Dienst der Uren'. Aangrijpend klinken de psalmen waarin de lijdende rechtvaardige zich biddend richt tot God. Jezus zelf neemt de psalmwoorden in de mond en bidt tot zijn Vader in de uren van de grootste verlatenheid en diepste eenzaamheid. Het lijden en de dood van Jezus zijn zo reëel, zo werkelijk aanwezig, dat er geen reden is om het teken van lijden en dood, de Eucharistie, te stellen. De Russische liturgist Nikolsky zegt in zijn Oestav: op de Grote en Heilige Vrijdag is er geen liturgie; het offer wordt op deze dag op de berg Golgotha opgedragen. Het grote kruis, midden in de kerk opgesteld, vormt het middelpunt van alle veneratie.

DE DIENST VAN DE EPITAPHIOS

In de middag van de Grote en Heilige Vrijdag vindt, opgenomen in de vespers, de aangrijpende begrafenisdienst plaats. Middelpunt van deze dienst is de Epitaphios, in het slavisch Plastsjanitsa geheten. Op deze doek is het moment van de graflegging afgebeeld. Vol eerbied beschouwen Maria en Johannes het dode lichaam. Twee andere vrouwen, twee engelen en Nikodemus en Joseph van Arimathea delen in hun verdriet. Rondom deze afbeelding staan de in gouddraad geborduurde woorden: "De edele Joseph nam uw vlekkeloze lichaam van het kruishout af, wikkelde het met geurige kruiden in smetteloos linnen, droeg er zorg voor en zette het bij in een nieuw graf." Met liefdevolle zorg zijn er op deze grafdoek kunstzinnige ornamenten aangebracht, terwijl de hoeken vaak de afbeelding dragen van de vier grote Vaders van de Oosterse Kerk: Basilius de Grote, Gregorius de Theoloog, Johannes Chrysostomus en Athanasius (of Cyrillus) van Alexandrië. Deze, vaak eeuwenoude doeken zijn het kostbare kleinood van de kerk en met levensgevaar hebben vluchtelingen uit Oosteuropa of Turkije deze Plastsjanitsa met zich meegenomen als het dierbaarste bezit. Deze kostbare, diepvereerde doek hoog boven zijn hoofd dragend, betreedt de priester tijdens de dienst vanuit de altaarruimte de kerk. Driemaal schrijdt de celebrant met de heilige Epitaphios rond de tafel, spreidt de doek dan daarop uit en legt er het evangelieboek op. De priester bewierookt beide dan driemaal, terwijl hij om de tafel heengaat. Vervolgens besprenkelt hij ze met rozenwater en bedekt ze met bloemen. Het is de begrafenis van de Heer. Niet een herdenken van de begrafenis, maar de begrafenis zelf, tegenwoordig gesteld in heilige tekenen.

Zonder op een uitnodiging te wachten, zonder de zin van dit alles uitgelegd te krijgen, komen de gelovigen naar voren om de epitaphios, de grafleggingsdoek, te vereren. Men valt twee maal ter aarde neer, kust het evangelieboek en de afbeelding van Christus op de epitaphios, en werpt zich vervolgens weer ter aarde neer. In de oekraïense Kerk komen de gelovigen vanaf hun plaats op hun knieën schuifelend naar de epitaphios, hoe moeizaam en pijnlijk dat soms ook is. Zo weten zij zich één met de lijdende en gestorven Heer. Bij het teruggaan ontvangen de gelovigen een van de bloemen die de epitaphios bedekken. Onderhand zingt het koor:

"Komt laten wij voor eeuwig Joseph in herinnering houden.
Hij kwam 's nachts bij Pilatus
om aan hem te vragen

Degene die het leven van alle dingen is.
Geef mij deze pelgrim, die geen steen had
om zijn hoofd te ruste te leggen;
geef mij deze pelgrim
die door zijn bedrieglijke leerling
de dood is ingedreven;
geef mij deze pelgrim,
die zijn Moeder aan het kruis zag hangen.
Helaas mijn Kind!
Helaas, mijn licht en vrucht van mijn schoot!
Wat Simeon in de tempel voorspelde
gaat vandaag in vervulling:
een zwaard doorboort mijn hart.
Maar Gij, Gij verandert mijn weeklacht in vreugde
door uw opstanding, Christus, wij aanbidden uw Lijden
en uw heilige Opstanding".

De hele dag door blijven de gelovigen de kerk bezoeken om het graf van hun Heer te vereren. Anders dan in het Westen is hier geen scheiding tussen de officiële eredienst en privé-devotie. De hele Grote Vrijdag is één doorlopende adoratie van de gestorven Heer door zijn volk.

Het is ook een dag van streng vasten. En hoewel er ook in de orthodoxe milieus uiteraard aanpassingstendenzen te bespeuren zijn, zijn er met name in Griekenland toch ook nog plaatsen, waar men gedurende de gehele Grote Vrijdag geen voedsel tot zich neemt. Het is tevens een Grieks gebruik om op de Grote Vrijdag, aansluitend op het bezoek bij de Epitaphios, het Heilig Graf, de graven van de overledenen te bezoeken. De priesters gaan van graf tot graf om overal een korte panychida te houden.

DE PROCESSIE MET DE EPITAPHIOS

Op de avond van de Grote Vrijdag verzamelen de gelovigen zich weer in de kerk. Men houdt de dienst van de Klaagliederen bij het graf, welke dienst eigenlijk al weer de Metten zijn van de Grote en Heilige Zaterdag.

"Gij Christus, het Leven, zijt in het graf gelegd.
De scharen der engelen ontstelden bij dit gezicht
en zij verheerlijkten uw nederdaling.

Hoe kunt Gij sterven, die het Leven zijt,
hoe kunt Gij wonen in het graf?
Doch Gij vernietigt het rijk van de dood
en wekt de doden uit de Hades op"

zingt het koor.

Tussen de strofen van deze klaagliederen in, 176 in getal, worden verzen van psalm 119 gezegd. De klaagzangen lopen uit op enkele strofen, waarin Myrondraagsters centraal staan. Bij het vernemen van deze heilige vrouwen, sprenkelt de priester rozenwater over de Epitaphios en strooien de aanwezigen rijkelijk bloemblaadjes over de epitaphios uit.

In processie trekt men daarna de kerk uit. De epitaphios wordt door het hele dorp of de hele parochie gedragen, omdat men ervan overtuigd is, dat van het voorbijtrekken van de epitaphios een

bijzondere zegen en bescherming uitgaan. Ook over het kerkhof trekt deze lichtprocessie om ook aan de gestorvenen verlossing te melden. Tenslotte keert de vrome schare weer naar de kerk terug. De Epitaphios wordt weer op zijn rustplaats voor de ikonostase neergelegd. Daarmee zijn de diensten van de Grote Vrijdag beëindigd. Van uur tot uur heeft Gods heilige gemeente het lijden van haar Heer gevolgd. Het middelpunt van alle veneratie zijn de twee heilige symbolen van kruis en epitaphios, waarin de lijdende Heer zijn volk dat nood heeft aan verlossing, nabijkomt.

DE HEILIGE EN GROTE ZATERDAG

Op de grote Sabbat vóór Pasen is de kerk gehuld in droefenis. Het graf en de nederdaling ter helle staan in het middelpunt aller overweging. Maar midden in de dood klinken al de triomfklanken van het leven:

"Toen Gij, het onsterfelijke leven, afdaalde tot de dood, toen hebt Gij de Hades gedood, door de glans uwer Godheid"

zegt het Horologion op de Grote en Heilige Sabbat. Hoe dichterbij dan ook het Pascha nadert, des te intenser stijgt de spanning der Pascha-verwachtende vromen.

Tijdens de Liturgie op de Grote en Heilige Zaterdag zingt het koor telkens en telkens weer: Sta op, o Heer, richt de aarde, want heersen zult Gij over alle volkeren. Het wordt een roepen, een bidden, een schreien van de met haar Heer 'mede-lijdende' gemeente; het wordt als een worstelen met de nog in het graf rustende Heiland: "Sta op, o Heer, richt de aarde". De Heer kan niet langer toeven in het graf. Hij MOET ten leven opstaan.

In de late namiddag wordt dan de Epitaphios in plechtige processie vanaf het bloemengraf in de kerk door de Koninklijke Poort, de middeندهur in de ikonostase, naar de altaarruimte gedragen en daar op het altaar neergelegd. Langzaam verdonkert de kerk dan in de zaterdagavond, geen licht wordt ontstoken. Nog toeft de Heer in de Hades. Velen blijven in de kerk waken tot 'de moeder aller vigiliën' zal aanvangen. Het is nu de grote nachtwake, waarin, zoals Augustinus zegt 'de ganse kosmos waakt'.

Prachtig wordt ons die ook beschreven in het verhaal dat honderd jaar geleden (1885) werd geschreven door de auteur Wladimir Koroljenko, die van 1853-1921 leefde (Meesters der Russische Vertelkunst, Amsterdam, Meulenhoff 1964, pp. 65-71). Dit verhaal, "De oude Klokkenluider", doet ons de sfeer van het wachten op Pasen goed aanvoelen. "De avond is gevallen"; zo begint het verhaal. Het kleine dorp, dat verscholen ligt in een dennenbos ergens achter een verafgelegen riviértje, is verzonken in die bijzondere schemering, die de sterrennachten van het voorjaar kenmerkt, wanneer uit de aarde een fijne nevel opstijgt die de schaduwen van de bossen verdicht en de open vlakte bedekt met zilverig-blauw waas... Alles is stil, droefgeestig, als in gedachten verzonken.

Het dorp ligt rustig te sluimeren.

De armelijke hutten steken nauwelijks met hun donkere omtrekken af tegen de omgeving; hier en daar flakkeren lichten op; van tijd tot tijd piept er een deur van een poort en klinkt het geblaf van een waakzame hond, dat daarna weer verstomd. Zo nu en dan doemen er

gestalten op uit de donkere massa van het zacht ruisende bos, gaat er een ruiter voorbij, klinkt het geknars van een slede: de bewoners van de eenzame gehuchten in het woud maken zich op naar hun kerk om het paasfeest te vieren.

De kerk staat op een lage heuvel in het midden van het dorp. De ramen plekken licht op, de oude donkere klokketoren stijgt als een bergtop omhoog in de zwartblauwe lucht.

Daar kraken de treden van een trap... De oude klokkenluider Michéjitsj klimt naar boven naar het klokkenhuis, en weldra hangt zijn lantaarn in de ruimte als een ster die zweeft door de lucht. Moeizaam bestijgt de oude man de steile trap. Zijn oude benen willen niet meer mee, zelf is hij ook versleten, zijn ogen zien slecht... Het is al tijd, al tijd van rusten voor de oude man, maar God stuurt hem de dood maar niet. Hij heeft zijn kinderen begraven, hij heeft zijn kleinkinderen begraven, hij heeft oude mensen op hun laatste gang begeleid, hij heeft jonge mensen begeleid, maar zelf is hij nog steeds in leven. Moeilijk is het en zwaar!... Vele malen heeft hij het paasfeest al gevierd, hij is de tel kwijt geraakt hóe vele, en even zo vaak heeft hij hier op deze klokketoren het juiste ogenblik afgewacht. En nu heeft God hem opnieuw hierheen geleid.

Hij heeft geen uurwerk nodig: Gods sterren zeggen hem wel wanneer het tijd is... De aarde en de hemel en de witte wolk die stil voorbijglijdt in het diepe blauw, en het donkere dennenbos dat nauw hoorbaar daar beneden staat te fluisteren en het kabbelen van het riviértje dat niet te zien is in het duister... dat alles is hem vertrouwd, dat alles is hem geheel eigen... Niet voor niets heeft hij zijn hele leven hier doorgebracht...

En als dan het juiste ogenblik gekomen is, verzamelt de oude klokkenluider de klokketouwen. "Na enkele ogenblikken dreunt een galvende slag door de nachtlucht... Een tweede, een derde, een vierde ... en de een na de ander vullen de machtige, volle, langgerekte, zingende tonen, de lichtsluimerende paasnacht.

En als dan de dienst in de kerk begint, laat Koroljenko ons alleen met de oude klokkenluider. Luisteren wij eerbiedig en stil naar de overpeinzingen van de oude Michéjitsj. "Nu zingen ze de lofzang" denkt hij, en hij ziet zichzelf ook in de kerk zitten. In het koor weerklinken tientallen kinderstemmen, de oude priester, wijlen Vader Naóem, spreekt hardop met zangerige, beverige stem de slotwoorden uit; honderden boerenhoofden buigen voorover en richten zich weer op als rijpe korenaren in de wind... De boeren slaan een kruis... Het zijn allen bekende gezichten en allen zijn zij nu al dood... Daar is het strenge gelaat van zijn vader; daar, naast zijn vader, staat zijn oudste broer, die een kruis slaat en zucht. Daar is ook hijzelf, blozend, gezond en sterk, vervuld van een onbewust verlangen naar geluk, naar levensvreugde... Waar is het, dat geluk?... De gedachten van de oude man flikkeren op als de vlam van een uitgaande kaars, en dringen als een heldere, snelle lichtflits alle hoekjes binnen van het leven dat achter hem ligt... Arbeid boven zijn krachten, zorgen, verdriet... Waar is het, dat geluk? Het zware lot groeft rimpels in het jonge gezicht, kromt de krachtige rug, en leert de mens zuchten, zoals ook zijn oudste broer...

Maar daar links, tussen de vrouwen uit het dorp, staat met stilgebogen hoofd, zijn jonge vrouw. Hoe goed was zij, bij God, hoe goed! En hoeveel heeft zij niet moeten doorstaan, zijn geliefde...

Gebrek en hard werken en oneindige smart maken de mooie vrouw dor en oud; haar ogen verliezen hun glans, en de voortdurende stompzinnige angst die eruit spreekt voor de onverwachte slagen van het leven verdrijft de fiere schoonheid van haar jeugd... Ja, waar is háar geluk?... Eén zoon is hun nog gebleven, hun hoop en hun vreugde, en hém heeft de menselijke onwaarachtigheid overmeesterd... En daar staat ook hij, zijn rijke vijand, en knielt neer en bidt om vergeving voor de tranen van zweet en bloed, ijverig slaat hij op zijn borst het teken des kruises en valt op de knieën en beroert met het voorhoofd de grond... En het snijdt Michéjitsj door de ziel, en de donkere gelaten van de ikonen kijken van de wanden neer op de jammer en de onwaarachtigheid der mensen. Dat alles is voorbij, dat ligt alles daar, achter hem... Nu is de hele wereld voor hem slechts deze donkere toren, waar de wind suizelt in het duister en de klokketouwen licht bewegen... "God zal u richten!" fluistert de oude man en buigt het grijze hoofd, en langs het gezicht van de oude klokkenluider druppelen stille tranen.

Maar dan wordt de oude klokkenluider in zijn overpeinzingen gestoord door de blijde roep, die van beneden af klinkt: "Christus is opgestaan uit de doden". Het is PASEN. En terwijl de processie, een beeld van myrondraagsters, die vroeg in de morgen uitgetrokken waren om het lichaam van Christus te balsemen, met klapperende kerkvaandels van goudbrokaat de kerk begint binnen te trekken, grijpt de oude klokkenluider de touwen. En de ontwakende wind grijpt de golven van klank en stuwt ze met brede zwaai naar omhoog, en doet ze versmelten met het luide, plechtige klokkengelui.

Nooit tevoren had de oude Michéjitsj zó de klokken geluid. Het was of zijn overvolle oude hart overgegaan was in het dode koper, of de klanken zongen en sidderden, lachten en weenden, en, zich aan-eenrijend tot een schoon snoer, stegen zij op naar de met sterren bezaaide hemel. En de sterren laaiden op, helderder fonkelend, en de klanken ontrolden zich trillend en vielen weer terug naar de aarde met een strelend liefkozende galm...

De grote bas beierde donker en zwaar en goot zijn machtige tonen uit, hemel en aarde vervullend: "Christus is opgestaan!"

De twee tenoren, sidderend door de beurtelingse klop van hun ijzeren harten, zongen blij en met volle stem met hem mee: "Christus is opgestaan!"

En de twee heel kleine discanten, die zich schenen te haasten om niet achter te blijven, mengden zich tussen de grote klokken en zongen vrolijk, als kleine kinderen, om het hardst: "Christus is opgestaan!"

En de oude klokketoren scheen te beven en te wankelen, en de wind die het gezicht van de klokkenluider omwaaide, trilde begeleidend met zijn machtige vleugels mee: "Christus is opgestaan!"

En het oude hart vergat dat het leven vol zorgen was en vol krenkingen; hij vergat, de oude klokkenluider dat voor hem het leven zich voltrok in deze sombere en enge toren, dat hij alleen was in de wereld, als een oude boomstronk waarvan de stam is geveld door de storm...

En hij luistert naar de klanken die zingen en wenen, die opstijgen naar de hoge hemel en neervallen naar de arme aarde, en het is hem of hij omgeven is door zijn kinderen en kleinkinderen, of dit hun

blijde stemmen zijn, de stemmen van de groten en van de kleinen,
die versmelten tot een koor en hem zingen van het geluk en de vreugde die hij nooit heeft gekend in zijn leven...
En de oude klokkenluider trekt aan de touwen en de tranen lopen hem over de wangen en de betovering van het geluk doortrikt zijn hart..

Treden wij nu eerbiedig terug en laten wij de oude klokkenluider alleen.

Nemen wij deel aan de vreugde van de gelovigen in de kerk.

Als een nieuwe Mozes is de priester aan het hoofd van de gelovigen de kerk binnengegaan, nadat hij met het eerbiedwaardig kruis drie-maal op de gesloten deuren heeft geklopt. Het is door de kracht van het kruis, dat Gods heilige gemeente het herwonnen paradijs kan binnengaan.

Dan begint de paascanon, gecomponeerd door de Griekse kerkvader Johannes van Damascus (675-749). In de oden van deze canon wordt in een heilige dronkenschap de grootheid van Pasen bezongen:

"Deze beroemde en heilige dag,
de enige Sabbath, Koning en Heer,
is het feest der feesten,
en de plechtigheid der plechtigheden:
waarop wij Christus zegenen in eeuwigheid.

Komt, laat ons op de volheerlijke dag van de verrijzenis
deelnemen aan het nieuwe gewas van de Wijnstok,
aan de goddelijke vreugde
en aan het koninkrijk van Christus,
Hem bezingend als God in eeuwigheid.

Wend uw ogen in het rond, o Sion, en kijk,
want tot U komen uw kinderen,
goddelijk stralend als sterren,
uit het westen, uit het noorden en van de zee, en uit het oosten,
en in U zegenen zij Christus in eeuwigheid.

Almachtige Vader, en Woord, en Geest
drie personen in één natuur,
waarachtigst en allergoddelijkst Wezen,
in U zijn wij gedoopt
en U zegenen wij in eeuwigheid"

zo jubelt de achtste ode.
En juichend en met christelijke oerkracht klinkt steeds weer het paastroparion: "Christus is verrezen uit de doden, door zijn dood heeft Hij de dood vertrappt en aan hen die in het graf waren heeft Hij het leven geschonken.

Dit is het oud-christelijk gedenken: niet een denken aan de verrijzenis, maar de opstanding des Heren in heilige tekenen opnieuw meemaken, hier en nu.

De oude, van geslacht op geslacht overgeleverde teksten komen in de heilige Paasnacht opnieuw tot leven en eigenlijk kan men alleen in het liturgisch gebeuren zelf de volheid ervan ervaren. In deze urenlang durende dienst wordt de herhaling niet vervelend. De kostbare edelsteen die het Pasen is, weerkaatst het licht op honderd-

voudige wijze en zendt steeds nieuwe stralen uit. Zo zingen de gelovigen in het eerste vers van de Stichera:

"Het heilige Pascha is ons heden getoond, het nieuwe heilige Pascha, het geheimnisvolle Pascha, het eerbiedwaardige Pascha, Pascha, Christus verlosser, het onbevleete Pascha, het grote Pascha, het Pascha der gelovigen, Pascha, hetwelk de poorten van het paradijs voor ons heeft geopend, het Pascha, hetwelk alle gelovigen heiligt"

Maar nog is de rijkdom van dit Feest der Feesten niet uitgeput en weer andere glorietitels worden voor deze stralende nacht gevonden:

"Het heerlijke Pascha, het Pascha van de Heer, Pascha, het eerbiedwaardig Pascha is ons verschenen: Pascha, laat ons in vreugde elkander omarmen. O Pascha, verlossing van smart: want heden kwam Christus stralend uit het graf, als uit een bruidsvertrek, en Hij heeft de vrouwen met vreugde vervuld, zeggende: "verkondigt het aan de apostelen",

zo bezingt het vierde vers van de Stichera het Feest van de Opstanding. De vreugde die bezongen wordt uit zich op spontane wijze in de paasomhelzing. Nadat de gelovigen het eerbiedwaardige kruis, het evangelieboek en de verrijzenisikoon gekust hebben omhelzen zij elkaar, waarbij zij tot elkaar zeggen: "Christus is verrezen. Hij is waarlijk verrezen!" Zo zet de brede overweldigende stroom van paasvreugde zich voort in een hartelijke communio, een hartelijke eenheid van alle aanwezigen. Men heeft geen haast, er hoeft niets vlug te gebeuren, want de nacht is nog lang en wat kan men beter doen dan deze heilige stralende nacht in vreugde doorbrengen samen met de huisgenoten des geloofs, God prijzend en dankzeggend vanwege de heerlijke opstanding van zijn Zoon. Hoe men de vastentijd beleefd heeft doet er nu niet meer toe en in de katechetische preek van Johannes Chrysostomus, die na de paasomhelzing voorgelezen wordt, horen wij:

"Ja zelfs zo iemand ter elfder ure is gekomen, laat hij niet bang zijn wegens zijn traagheid: de Meester toch is mild en aanvaardt de laatste zowel als de eerste. Eersten en laatsten neemt uw loon in ontvangst. Rijken en armen danst met elkander! Strengen en lichtzinnigen viert deze Dag. Gij die gevast hebt en gij die niet gevast hebt, verheugt u vandaag. De tafel is zwaar van de spijsen: komt allen ervan genieten. Er is overvloed van verse spijsen, laat niemand hongerig heengaan. Komt allen genieten van het feestmaal des geloofs. Komt allen genieten van de rijkdom der goedertierenheid".

In deze geest viert de gemeenschap der verlostten nu de plechtige Paasliturgie, die begint met enkele verzen van psalm 67:

"Dat God oprijze en zijn vijanden zullen verstrooid worden en voor zijn aangezicht zullen vluchten, die Hem haten. Zoals rook verwaait, zo mogen zij verdwijnen, zoals was smelt door het vuur. Aldus zullen de zondaars voor Gods aanschijn vergaan, maar de rechtvaardigen zullen juichen en zich verheugen"

En uit psalm 117:

"Dit is de dag, die de Heer gemaakt heeft,
laat ons heden juichen en jubelen"

Ondertussen bewierookt de priester kruisgewijze het altaar; hij bewierookt de ikonen van Christus en de Moeder Gods en de gelovigen en in zijn linkerhand houdt hij het levenwekkende kruis en de drie-armige paaskandelaar, symbool van de Drieëne God en van de verrijzenis op de derde dag.
En talloze malen klinkt triomfantelijk het paastroparion, de kreet van overwinning:

"Christus is verrezen uit de doden,
door de dood heeft Hij de dood vertreden
en aan hen die in de graven waren het leven geschonken"

Dan komt het prachtige moment van de voorlezing van het Evangelie: het eerste hoofdstuk van het Johannes-evangelie in verschillende talen.

De diaken zingt de boodschap van de verrijzenis in de gebruikelijke liturgische taal. En daarna wordt deze vers na vers herhaald in andere talen, waarbij klokgelui weerklinkt, want de paasboodschap is bestemd voor alle mensen en voor de gehele wereld.
Het is het evangelie van het licht, van het 'Ware Licht, Jezus Christus, dat iedere mens verlicht, die in deze wereld komt'.
Daarom zingt de Kerk in deze heilige nacht tijdens de anaphora bij de gedachtenis van de heilige Moeder Gods:

"Wordt verlicht, wordt verlicht, nieuw Jerusalem,
want de heerlijkheid des Heren is over U opgegaan.
Juicht Sion, en verheugt U
en gij, heilige Moeder van God,
verheugt U in de opstanding van uw Kind"

zo brengt Gods heilige gemeente wakend en biddend en vervuld van een intense vreugde, deze heilige nacht door.
Dan komt tenslotte ook aan deze grote nachtwake een einde en als laatste gezang zingen de gelovigen:

"Hij heeft ons het eeuwige leven geschonken;
wij aanbidden zijn verrijzenis op de derde dag".

Vermoeid, maar bevestigd in het geloof verlaten de kerkgangers de feestzaal, waar God met zijn gemeente de bruiloft van het Lam heeft gehouden.
De deuren van de ikonostase blijven echter geopend. Het is immers Pascha: de toegang tot het paradijs is ontsloten.

Dr. P. Al, o.praem.



— III — RVNT PONTIFICES ET HARISEI CO. NOLL — VM

~~a de cebat quid facimus quia ich omia multa signa facit sed imo magis~~

non sic omnes credunt in unum deum et in unum christum et in unum spiritum sanctum et in unam ecclesiam et in resurrectionem et in vitam venturi saeculi. Amen.

...Hauriuntur la cum aq. ————— ng. v Vnua ————— unum exstis carphat nomine cu.

est pontifex anni illius — propheta — dicens expedit iobis — in urbe operatur homo propudiosus — et non timet

perché ————— dallo sguardo ————— come interfaccia ————— con dentro l'Anfiteatro

Cum adpropinquaret de inuita theopha — Iamque misit duos ex discipulis suis dicens Ecce in cellam quodam

compunctum animae respiciendum sine allegoriam superque nullum locum sed et telum et additum

michi Siquis uci ~~manoga ueris dume~~ opus domini ~~et solus~~ ueris adduxerunt adhibetum et in potagum

illi uelimenta & sedes super eum. Alii — expandebant uelimenta sua inus — Alii — praeceperunt de archa dei. ~~exprobra~~

x quisquebatur: clamabant—forma benedictus qui uenit in nomine domini—benedictum regnum patris inthronizantis

alanna in xce ~~his~~ ~~metere~~ nobis ~~file~~ david AN C ~~vay~~ ~~aud~~ ~~the~~ ~~popu~~ ~~tus~~ ~~qua~~ ~~the~~ ~~ius~~ ~~uere~~ ~~the~~ ~~of~~ ~~o~~



HET GREGORIAANS EN SOLESMES

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

In deze aflevering vervolgt Dom Jean Claire zijn rede met een zeer interessant onderwerp, Hij geeft zijn visie op enkele zeer belangrijke zangstukken uit het Gregoriaans repertoire.

En nadat ik aldus heb getracht voor u het niveau te situeren waarop de Gregoriaanse melodien zich bewegen, zou ik nu graag een vraag beantwoorden, die mij zó vaak is gesteld dat zij zeker representatief is voor hetgeen men veelal van de koorleider van Solesmes verwacht. Zeker, ik heb van Pascal geleerd, dat "le moi est haïssable" het ik verfoeilijk is, maar als er één dag is waarop men mij zal vergeven dat ik mijzelf een weinig op de voorgrond plaats, dan is het wel vandaag. Dikwijls dus hebben welwillende ondervragers, die terecht of ten onrechte van mening waren dat mijn visie van enig belang kon zijn, mij gevraagd hun te zeggen waaraan ik de voorkeur gaf in dat zo overvloedig repertoire, dat meerdere duizenden stukken omvat van een zeer verschillende stijl. En als ik dan, in ieder geval de eerste keren, de tijd nam om enige ogenblikken na te denken alvorens mijn antwoord te geven, kwam men mij zeer voorkomend te hulp door enkele titels te suggereren.

Zou het niet grote Salve Regina zijn?

Zeker, het Salve Regina is een zeer mooi stuk. Toen Huysmans het voor het eerst hoorde in de trappistenabdij van Igny, vond hij het "wenend en vurig, door zulk een smekende aanbidding opgeheven, dat het in zich alleen de onheuglijke hoop van de mensheid scheen te concentreren en diens eeuwige klacht... Het was naar waarheid de triomf van de neumen, van die nootherhalingen op dezelfde lettergreep, op hetzelfde woord, die de Kerk heeft uitgevonden om de overmaat te schilderen van die innerlijke vreugde of die inwendige droefheid die door geen woorden weergegeven kunnen worden". Ik deel die mening ten volle, en ik heb slechts bewondering voor het Salve Regina; maar tóch, het verschijnt niettemin eerst in de elfde eeuw, dat wil zeggen wanneer het Gregoriaanse repertoire in zijn geheel reeds twee of drie eeuwen volop in functie is, en zonder twijfel is het niet noodzakelijk zo lang te moeten wachten voor het repertoire het allermooiste van zichzelf openbaart. Bovendien, in het Salve Regina bespeurt men iets dramatisch, ongetwijfeld discreet doch reëel, dat op geen enkele wijze kenmerkend is voor de Gregoriaanse stijl van de bloeitijd.

Welaan, misschien het Offertorium Jubilate, met die grote stijging van anderhalf octaaf op het accent van het woord jubilate?

Ik erken dat wij ditmaal midden in het authentieke repertoire verkeren, en dat die golf van geestdrift, door de componist ontketend

maar toch ook beheerst als het woord jubilate eenmaal voorbij is, op wonderbaarlijke wijze de uitweidingen van Sint Augustinus toelicht over de jubilus, dat door Huysmans opgemerkte lyrisch procédé, dat de muziek laat zeggen hetgeen de tekst niet zegt, niet kan zeggen, hetgeen geen mens met woorden kan zeggen, maar wat de muziek op geheel natuurlijke wijze uitdrukt daar zij, ja zij alleen, de taal is van het onuitsprekelijke. Maar terwijl ik mij diep neig voor die unieke prestatie van het Offertorium Jubilate, die een virtuositeit aan de dag legt die volkomen zeker is van zichzelf, zou ik toch aarzelen er het hoogtepunt in te zien van de Gregoriaanse kunst, want ik ben bang dat ik die kunst zo iets te veel naar zijn uitwendige kant zou trekken, zijn beschrijvende, ja schijderachtige kant, die me per slot van rekening toch van secundair belang toeschijnt.

In dat geval blijft er nog alleen de Introïtus van Pasen over, Resurrexi, het meesterwerk van innerlijkheid en van bijna zwijgende contemplatie?

Ja, waarachtig, de Introïtus van Pasen, waarin men de verrezen Christus zich tot zijn Vader hoort richten, vertegenwoordigt een heldhaftigheid van mystieke zeggingswijze voor welke ik mij niet anders dan uiterst gevoelig kan tonen. Welk een heilige stoutmoedigheid, ja welk een vermetelheid bijna, is er niet nodig geweest om te trachten een dialoog op muziek te zetten, die plaatsvindt in de schoot zelf der Drieëenheid? Welke diepte van inspiratie ook om de juiste toon en de geëigende klankbodem te vinden voor dat gesprek van een andere wereld? En tóch, past het de palm te geven aan een geslaagd stuk dat, hier opnieuw, een dergelijk uniek karakter vertoont? Zou men niet op de drie stukken waarvan hier sprake is, Salve Regina, Jubilate en Resurrexi, het woord van Florent Schmitt kunnen toepassen, dat hij geuit heeft naar aanleiding van zijn "Psalm XLVII", waarvan in zijn tijd de nieuwigheid en oorspronkelijkheid zozeer de aandacht trokken; "Mijn Psalm, zo zei hij, is er niet op gemaakt alle zondagen gezongen te worden". En inderdaad, hoe meer een muziek origineel is, typisch, uniek in zijn soort, des te minder verdraagt zij de herhaling: er bestaat verhevenheid die vermoeit en die men niet lang zou kunnen verdragen.

Welnu, geheel daaraan tegengesteld, frappeert mij een constatering: in de abdijkerk van Solesmes, geconsacreerd in 1010, waarvan men bijgevolg binnen de dertig jaar het millennium zal vieren, heeft men iedere dag de oraties, de pater noster en het Pater noster op dezelfde melodien gezongen, elke dag, binnenkort gedurende duizend jaar, en niemand is het nog moe geworden, niemand heeft ooit gevraagd er iets aan te veranderen... Ziet u, dát is nu naar mijn mening het criterium van de volmaakte kunst, het waarmerk van het meesterwerk dat de eeuwen trotseert. Ja zozeer, dat op de vraag: Waaraan geeft u de voorkeur in het Gregoriaans, ik geneigd zou zijn te antwoorden: Aan het hetgeen zich veeleer door zijn wezenheid laat gelden dan door zijn accidenten, veeleer door het essentiële dan door het bijkomstige, veeleer door de grote lijn dan door de versiering, en ik kies voor de grote traditionele recitatieven van de Mis en het Officie, voor de sobere en zuivere zang van de oraties, van het eucharistisch gebed, van het Pater noster, van de lezingen, van de psalmodie, van de litanieën.

Zij alleen bevestigen ten volle de waarheid van het antieke adagium: "Caput artis decere", het toppunt van kunst, dat is de volmaakte overeenstemming van de middelen met het doel: want deze overeenstemming is hier niet min of meer relatief doch grenzend aan het absolute, niet uitzonderlijk doch gewoon, niet oppervlakkig doch diepgaand en intiem.

Zij alleen hebben in de taal der muziek dat hiëratisme weten te vertalen dat men met welgevallen herkent in de stijl van de evangelisten, het midden houdend tussen alledaagsheid en gezochtheid, tussen koelheid en sentimentaliteit, tussen onpersoonlijkheid en subjectivisme, tussen uitdruktingsloosheid en gepassioneerdeheid.

Zij alleen tenslotte zijn ongedateerd: zij begeleiden de bijbelteksten sinds onheuglijke tijden; zij zijn de eeuwen doorgekomen zonder slijtage en vrijwel ongewijzigd; in hun uiterste simpelheid zijn zij niet noodzakelijk gebonden aan het latijns accent, dat zij nochtans op gelukkige wijze hebben gehuwd; zij kunnen dusteruggaan tot op de Synagoge, want aan haar heeft de ontluikende Kerk haar alleroudste liturgische vormen ontleend.

Kortom, als er verhevenheid bestaat die zich als het ware uitrekt en opdringt, dan bestaat er ook verhevenheid die je bijna zou vergeten, zozeer is zij erin geslaagd zich vertrouwd te maken. Het is mijn zwak aan de tweede de voorkeur te geven boven de eerste.

En zie, terwijl ik aldus een paradox schijn te houden, wat overigens het academische genre gaarne zou toelaten, bevind ik mij tot mijn verrassing, en ik wil u daar deelgenoot van maken, in goed gezelschap, in zeer goed gezelschap, in het gezelschap van Mozart zelf! Immers, men heeft van hem deze verbazingwekkende uitspraak overgeleverd: "Ik zou geheel mijn oeuvre geven - wegen wij de woorden: geheel mijn oeuvre, en het is Mozart die daar spreekt - voor de eer de melodie van de prelatie te hebben gecomponeerd". Toen hij dat schreef getuigde Mozart begrepen te hebben dat er twee soorten muziek zijn, en wel geheel verschillende soorten. Allereerst bestaat er de muziek van een mens, een stijl, een tijdperk, de muziek van een bepaald gevoel, een cultuur, die behaagt aan de eeuw waarin zij verschijnt, daar zij overeenkomt met de smaak van de tijd, maar die in een volgend tijdperk (want de tijd staakt zelden zijn vlucht!) onherroepelijk achterhaald zal zijn, zoniet altijd achterhaald zal zijn. Vervolgens bestaat er ook de muziek die niets of heel weinig te danken heeft aan een tijdperk, een stijl, een gevoel, de muziek die zich er niet meer inlaat zich aan een of andere mode aan te passen, en die door dat feit zelf alles overleeft.

Mozart was zich er dus van bewust dat hij slechts muziek componeerde die voorbestemd was, ik zeg niet te verdwijnen, maar dan toch onvermijdelijk te vervagen en uit de mode te geraken: aan zijn Requiem werd dat van Berlioz toegevoegd, dat van Verdi, dat van Faure, dat van Duruflé en het concours is nog altijd niet afgesloten; maar men zou nooit een andere prelatie hebben in de dodenmis... En waarachtig, met een plotselinge heel menselijke beweging zou hij al zijn glorie als componist van geniale maar toch voorbijgaande muziek willen inruilen tegen die van de componist van de definitieve muziek, de onveranderlijke muziek, waaraan niemand de behoefte zou voelen ooit iets toe te voegen.

Zie, dát had Mozart begrepen.

Maar toen hij het probleem van deze twee soorten muziek stelde in termen van eierzucht, door glorie tegen glorie te willen inruilen, toen toonde Mozart ook dat hij iets niet begreep; en hoewel ik ver-geleken met hem slechts stof en as ben, zal ik mij toch verstou-ten het hem uit te leggen.

En wel, om een dergelijke muziek te componeren, die haar eeuwig-durend karakter te danken heeft aan het feit dat zij volkomen gees-telijk is, meer engelachtig dan menselijk, ja bijna aan het licha-melijke ontstegen, moet men een smeltkroes van beproevingen zijn doorgegaan, waar Mozart zelfs geen vermoeden van gehad schijnt te hebben. Niet alleen moet men afstand doen van elke vorm van eigen-liefde als auteur, wat hier een gebrek is zoniet een ondeugd, maar men moet zich ook nog met alles wat men is en heeft, aan zijn werk geven, zich er aan toewijden zoals anderen zich aan God toewijden, toestaan dat al het persoonlijke naar de achtergrond verdwijnt, vrijwillig afzien van elke originaliteit, van elke stijl, want "le style, c'est l'homme", de stijl, dat is de mens, en het gaat erom zuiver instrument te zijn onder de goddelijke inspiratie, zonder stroefheid of vertroebeling: "Spiritu Sancto rimante in cordibus eorum..."

Is er onder al die Vaders van de intellectuele Kerk waarop ik zo-juist heb gezinspeeld, ook maar één die in de Kerk zulke diepe sporen heeft nagelaten als Sint Hieronymus, de vertaler der Schrif-ten? Gedurende meer dan tien eeuwen zou de westerse christenheid in zijn geheel het geopenbaarde Woord van God slechts kennen door de latijnse woorden heen die allereerst door zijn hoofd en zijn hart waren gegaan. Wie zou er iets beters kunnen bedenken voor on-ze best sellers? Welnu, wat was de carrière van deze man? Als vrij-willige balling verliet hij Rome, waar hij in de aristocratische kringen van de Aventijn opgang maakte als gewild en succesvol gees-telijk leider, en dat om zich te begraven in de eenzaamheid van Bethlehem en zijn leven door te brengen met het vertalen en becom-mentariëren van bijna geheel de Heilige Schrift. En Valéry Larbaud, op dat punt heel wat verstandiger dan Mozart, legt hem deze magni-fieke uitspraak in de mond, waarin hij zich tot al degenen lijkt te richten die, zoals hij, slechts voor God werken en alleen onder diens inspiratie: "Zoekt geen enkele voldoening buiten uw eigen werk, dat alleen uw zorgen waard is. Dan, soms, midden in uw een-zaamheid en onbekendheid, zal het u overkomen dat gij op het mo-ment dat gij er de laatste hand aan legt, het applaus der engelen zult horen". (4)

Dat applaus, het is maar al te duidelijk, kan nooit het ruilobject vormen voor het menselijk applaus, hoe langdurig en aanhoudend het ook zij. "Cela est d'un autre ordre", dat is van een andere orde. Om aan het een te ontsnappen met het oog op het zeker verkrijgen van het ander, heeft de componist van de Gregoriaanse pefatie, zo-als trouwens alle andere componisten van het Gregoriaanse reper-toire, het beste middel gevonden: door gestadig "eenzaamheid" en "onbekendheid" te zoeken, zijn zij volledig achter hun eigen werk verdwenen. Zoals Camille Bellaigue zo mooi heeft gezegd: "Alleen het werk kan nog spreken en getuigenis geven... Alwat het van een mens had, is vergaan; het overleeft alleen nog maar door hetgeen

er van God afkomstig is".

- (4) Deze uitspraak van V.Larbaud (1881-1957) wordt geciteerd door M.J.-L.Vallas, als zinspreuk boven zijn gedicht "Par-delà les étoiles" (Ed. de Saint-Germain-des-Prés, 1981). (Noot van de auteur)

Met dank aan fr. C. Pouderoyen O.S.B. voor het vertalen en het ons ter hand stellen van deze serie artikelen.



VASI MODI GENTILITANTIS ALLELUIA RACIONABILES SINE DOL
concupiscentie alleluia alleluia alleluia

Voluntatem populi adquisicionis adnunciate audientes eius Saeculorum. Amen
Angelus domini deice ndat de caelo et accendens pecu
A Alleluia

Stetit ihesus in me Alleluia

Post dies octo clausis stetit ihesus in me discipula

pag. 76 : Beloken Pasen:
intr. Quasi modo, de alleluia's
Angelus Domini, Stetit Jhesus, Post dies octo.



Voor U gelezen.

De laatste aflevering in de serie Modaliteit heeft van de auteur - Frater C. Pouderoijen - de titel 'intermezzo' meegekregen. Als deze aflevering inderdaad als intermezzo beschouwd mag worden, betekent dat dus, dat de serie in de toekomst zal worden voortgezet. In dit slotartikel pleit Pouderoijen ervoor, de gregoriaans te beperken tot het oergregoriaans: het pentatonische gamma rondom het gestileerde spreken (reciteren). Vanaf de verdere ontwikkeling van de melodien moet volgens hem gesproken worden van eenstemmige latijnse kerkzang, voor zover het geen polyfonie betreft. Uit de studie van de oudste modi blijkt dat deze in hun zuiverste vorm zijn overgeleverd in de centra van het Karolingische Rijk (o.a. Aken, Metz, Lyon en Noyon). Opvallend is de gelijkenis met het Oud-romeinse repertoire, zij het dat in dit laatste repertoire het recitatief rondom de moedertoon RE ontbreekt. Het is juist deze Re-modus die in het repertoire van Gallië (Frankrijk) veelvuldig voorkomt. Hier is dus sprake van een 'Gallische' modus. Het melodische onderzoek dat op basis van resultaten van modaal onderzoek een nieuwe impuls heeft gekregen, kan nu een nieuwe weg inslaan. De serie over modaliteit en Modi is gepubliceerd in het Gregoriusblad van 1986 (4 afleveringen). De laatste aflevering van het Gregoriusblad van 1986 biedt nog twee artikelen die voor geïnteresseerden in het Gregoriaans van belang zijn. Het eerste is van de hand van B. Kahmann, die het een en ander vertelt over het klooster van Reichenau en enkele van de beroemde monniken die daar hebben geleefd en gewerkt. F. Jespers brengt in zijn bijdrage de geschiedenis van de gregoriaanse zangboeken die vanaf de 17e eeuw in de Nederlanden zijn gedrukt, in kaart. Hiervoor raadpleegde hij de Bibliotheken van Nijmegen, Utrecht, Tilburg en Weert. De vraag naar de bron waarop deze boeken uiteindelijk teruggaan, wordt wel gesteld, maar slechts met een vermoeden beantwoord: "...Op Venetiaanse boeken.."

Ton Tromp

Gramfoonplaatbespreking.

De beide eerste gramfoonplaten die ik voor U besprak, kwamen uit Hongarije. Deze keer vraag ik uw aandacht voor een plaat uit Frankrijk, die ook al weer een tijd geleden verschenen is. Veel belangstellenden weten nog te weinig, wat er op Gregoriaans gebied uitgebracht is; daarom bespreek ik ook platen die al langer op de markt zijn.

Studio SM heeft een serie Gregoriaanse platen uitgebracht onder de verzamelnaam Monastères. Een van deze platen, SM 30 S-515 U heeft als titel: Initiation au Chant Grégorien. De gezangen daarop worden uitgevoerd door de monniken van de Benedictijnerabdij van Kergonan en het jongenskoor Du Foyer Notre Dame de Pontcalec; de leiding heeft

Père Le Feuvre. Ik breng deze plaat onder uw aandacht vanwege het feit, dat zij een inleiding is in het Gregoriaans. Het geheel bevat een aantal duidelijk gemarkeerde onderdelen: de melodische lijn, muzikaal ritme en Latijns accent, variatie in tempo, modaliteit. Uiteraard wordt op elk onderdeel slechts summier ingegaan. De hoes bevat echter wel een toelichting in het Frans. Mocht dit voor U bezwaarlijk zijn, dan kunt U bij de redactie een vertaling hiervan aanvragen, die U kosteloos wordt toegezonden.

De plaat bevat bovendien gezangen die men nooit of bijna nooit hoort gebruiken, zoals b.v. Gloria XII. Instructief is het naast elkaar zetten van Veni sponsa Christi in de 7e en de 8e modus.

Wanneer de monniken alleen zingen, is de uitvoering beter dan wanneer zij samen met de jongens in octaven zingen. Het jongenskoor is typisch Frans: enthousiast, nogal eens onbeheerst. Hier en daar wordt wel eens ongelijk ingezet, de zuiverheid laat ook wel eens te wensen over. Op sommige plekken constateren we voorspraak.

W. Mahieu

In memoriam.

Op 21 oktober 1986 overleed Prof. dr. H.P.M. Litjens. Hij was een sterke voorstander van het gregoriaans, en zette zich op allerlei manieren in voor het behoud ervan als liturgische zang alsook voor de bestudering ervan. Vele publicaties verschenen van zijn hand, o.a. een boek over de restauratie van het Gregoriaans. Als lid van de Consociatie Internationalis Musicae Sacra (CIMS) werkte hij mee aan de nieuwe uitgaven en leverde hij op andere wijze zijn bijdragen. In Limburg was hij een van de oprichters van de stichting Musica Gregoriana. Het is mede aan zijn voortrekkersrol te danken dat het gregoriaans een levende kerkzang is gebleven. Moge hij rusten in vrede.

Op de hoge leeftijd van 86 jaar overleed op 4 december 1986 dr. Jos Lennards, wiens naam sinds jaar en dag aan het gregoriaans was verbonden.

Nadat hij in 1918 was afgestudeerd als onderwijzer aan de Bisschoppelijke Kweekschool te Echt, aanvaardde hij na het vervullen van de militaire dienstplicht de betrekking van onderwijzer aan de jongensschool te Horn, waar hij door de plaatselijke pastoor in de richting van het gregoriaans werd gewezen. Aanvankelijk vond hij het verschrikkelijk om zich in deze kerkzang te verdiepen, want de manier waarop in die dagen het gregoriaans werd gezongen was voor Lennards niet erg inspirerend. Dankzij pastoor Klinkum maakte hij kennis met de boeken van Dom Suñol en Dom Mocquereau. In 1923 bezocht hij voor het eerst de abdij St. Pierre te Solesmes, waarheen de monniken een jaar eerder waren teruggekeerd na hun ballingschap op het engelse eiland Wight.

Dit bezoek was het eerste van een lange reeks, waarvan het belangrijkste ongetwijfeld plaatsvond in 1927, toen Dom Mocquereau Jos Lennards en zijn reisgezel pastoor Henri Vullings in contact bracht met mevrouw Justine Ward, die een methode had ontwikkeld voor het muziekonderwijs aan kinderen. Deze methode is wat het aanleren van het ritme betreft gebaseerd op de leer van Dom Mocquereau en heeft als een van de einddoelen het laten zingen van gregoriaans door kinderen. De twee Nederlanders waren onmiddellijk geïnteresseerd. De Wardmethode vond ingang in Nederland en daarmee ook het zingen van het gregoriaans volgens de opvattingen van Mocquereau, die immers ook hun neerslag hadden gekregen in de officiële uitgaven van de gregoriaanse zangboeken. Jos Lennards was in ons land de drijvende kracht van de Wardmethode en het Gregoriaans. Hij is gedurende zijn lange leven leermeester geweest van zeer velen, die de kennis van het gregoriaans tot in de verste uithoeken van ons land uitdroegen. De waardering voor zijn werk was niet gering: naast drie pauselijke onderscheidingen ontving hij in 1979 het eredoctoraat 'in cantu gregoriana' van het Pauselijk Instituut voor de Kerkmuziek. Overeenkomstig zijn testament werd hij vanuit zijn parochiekerk te Maasniel bijgezet in de Crypte van de abdij St. Benedictusberg van Mamelis te Vaals. Requiescat in pace.

Mededelingen

Voor de tweede keer organiseren de Amici Cantus Gregoriani een studiereis naar het Benedictinessenklooster te Argentan (Bretagne, Frankrijk).

De reis vindt plaats in de week na Pasen 1987, dus van 20 tot en met 25 april aanstaande. Zuster Marie-Louise Egbers zal als cursusleidster aan de deelnemers de liturgie van de Paasweek uitleggen en de gezangen van Vespers en Completen van die week met hen instuderen. Aan het eind van de week zullen de deelnemers samen met de zusters de gezangen uitvoeren tijdens het Officie. Het vervoer vice versa vindt plaats met privé-auto's. De deelnemers kunnen voor het verblijf in het abdijhuis kiezen, waarbij zij zelf gezamenlijk zorgdragen voor enkele maaltijden, of zij kunnen kiezen voor het verblijf in een nabijgelegen hotel (volpension). De avondmaaltijden worden gezamenlijk in het hotel gebruikt. De kosten die aan deze reis zijn verbonden zijn resp. f400,= en f550,= per persoon. De reiskosten zijn hierin inbegrepen.

Nadere inlichtingen bij mevr. M. Lambriex, Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel Enschoot, tel. 013-331904.

Het cursuspakket van de A.C.G. voor het seizoen 1987-'88 komt er als volgt uit te zien: We bieden de mogelijkheid van vijf cursusblokken, elk met een eigen afgerond onderwerp. Men kan dus 'per blok' 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 specialis-
tische 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.

Onderwerpen met data:

1. Stem-Koorscholing en 1987
directie----- 6-10/13-10/2010/27-10/3-11//
2. De West-Europese cultuur
en het ritme----- 10-11/17-11/24-11/1-12/8-12//
3. Inleiding in de handschrif- 1988
ten van St. Gallen en Laon-- 15-12/22-12/12-1/19-1/26-1//
4. Het recitatief, de psalmodie
en de Vespers----- 2-2/9-2/23-2/1-3/8-3//
5. Het liturgisch jaar: reper-
toire en vormanalyse----- 15-3/22-3/29-3/19-4/26-4//

Plaats: Pieterskerkhof 5, Utrecht (parkeergelegenheid: achter
de schouwburg)

Docenten: Zr. M-L. Egbers, cursusleidster en enkele gastdocen-
ten

Excursie: Een excursie naar de Abdij St. Benedictus te Vaals,
hoort als afronding bij deze cursus.

Kosten:

Deze bedragen

- f250,- voor de gehele cursus (25 lessen).
- f100,- voor het eerste blok dat gevolgd wordt (5 lessen).
- f 50,- voor ieder volgend blok dat gekozen wordt.

Informatie en inschrijving:

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

Secr. A.C.G. Torenhoekstr. 14 5056 AN Berkel-Enschot

Gregoriaans binnen het Festival van Vlaanderen 1987.

De folder vermeldt het volgende gebeuren, steeds in de St.
Salvatorskathedraal te Brugge om 10.00 uur:

- Zo. 26-7-87: Gregoriaans en Polyfonie door:
De Schola Gregoriana, o.l.v. Roger Deruwe.
Het kamerkoor Rundadinella, o.l.v. Florian Heyerick.
- Zo. 2-8-87: Gregoriaans en Polyfonie door:
De Schola Gregoriana, o.l.v. Roger Deruwe.
Vocaal Ensemble Currende, o.l.v. Erik v. Nevel.
- Zo. 9-8-87: Gregoriaans en de Missa de Victoria en Motetten
door: De Schola Gregoriana, o.l.v. Roger Deruwe.
Chorale Carmina Barcelona, o.l.v. Jordi Casas.

- Overzicht eucharistievieringen radio vanaf 1 maart 1987
(WO= uitz. i.s.m. Wereldomroep)
- | | | |
|----------|--|----|
| 1 maart | Par. H.H. Antonius en Bonifacius Dordrecht
8e zondag door het jaar. Viering met Latijnse gez.
(greg. en meerst.) | |
| 15 maart | St. Helenaparochie Aalten (Gld)
2e zondag 40- dagentijd Gregoriaanse gezangen. | |
| 5 april | St. Martinuskerk Linne(L)
5e zondag door het jaar Gregoriaanse gezangen, | WO |
| 19 april | H. Hartkerk Bortel
1e Paasdag Latijnse gezangen Greg. en meerst. | WO |
| 10 mei | Emmauspriorij (zrs Kanunnikessen v.h. H.Graf)
Maarsen
3e zondag v. Pasen, tevens Roepingenzondag
Viering met Gregoriaanse gezangen. | |

De B.R.T. III- Radio besteedt iedere zaterdag aandacht aan Gregoriaans en Polyfonie

In de omroepbladen wordt deze uitzending vermeld om 17.30 uur.
In feite is dat soms wat eerder, afhankelijk van de duur van het programma er aan voorafgaand.



VIRI GALILEI QUI ADMIRAMINI IN CASUM MALLE VIRE

Quem amicum videtis cum ascendit in caelum traheite eum

alleluia alleluia

Omnipotens exultacionis

Cumque in caelum

in caelum cursum illum occidit uirum affluunt uirum illos in caelum albis Gloria secularum amque

A. alleluia

Q. omnipotens exultacionis

PROSA

pag. 89 : Hemelvaart:

intr. Viri Galilei - all.: de jubilus van Ascendit - prosula :
Quem Patris (op dezelfde melodie als de voorgaande jubilus)

BETEKENIS VAN DE VIGNETJES

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

INHOUD

VAN DE REDACTIE.....	1
KOORPRAKTIJK: RITME, WAT IS DAT? T. Tromp.....	2
BEPERKINGEN VAN DE MELODIENOTATIE IN HET GREGORIAANS, F. Schneyderberg.....	7
HET RUSSISCHE PAASFEEST IN LITURGIE EN LITERATUUR, Dr. P. Al, o.praem.....	15
HET GREGORIAANS EN SOLESMES IV.....	27
ACTUALITEITEN:	
Voor u gelezen.....	32
Gramofoonplaatbespreking.....	32
In memoriam.....	33
Mededelingen.....	34