

Tijdschrift voor Gregoriaans



Tijdschrift voor Gregoriaans
Verschijnt 4 keer per jaar
Jaargang 13, november 1988

Contactorgaan van de Stichting "Amici Cantus Gregoriani".

Redactie: Zr. Marie-Louise Egbers, Ike Loos,
Wim Mahieu, Rien Roggeveen, Ton Tromp

Redactie : Teresiastraat 2, 4703 AK Roosendaal

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

Abonnement fl 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 jaarlijkse terugkerende bijdrage de verschijning van dit tijdschrift alsmede andere op het Gregoriaans gerichte activiteiten mogelijk maakt. Inlichtingen op het redactie-adres.

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

Bij de voorplaat:

Initiale "L" Wurzel Jesse

Codex Gisle; eerste helft 14e eeuw

Van de redactie

In de zomer van 1987 vond in het kader van het Holland Festival Oude Muziek Utrecht en in het Euro-Festival Religieuze Muziek Maastricht een uitvoering plaats van een 17e-eeuwse vesper. Drs. Anthony Zielhorst had hiertoe meerstemmig repertoire van Marc-Antoine Charpentier gecombineerd met contemporain Gregoriaans van de hand van Guillaume-Gabriel Nivers. Ensemble Bouzignac verzorgde onder zijn leiding de uitvoering van deze bijzondere Vespers, die op het feest van Maria Geboorte 1987 in liturgisch kader in de Sint Jan van Den Bosch tot klinken kwam. In het artikel Vespers in de tijd van de Zonnekoning geeft drs. Zielhorst zijn visie op de structuur van de Mariavespers, op het feest van de Onbevleete Ontvangenis, en op de liturgische muziek van de 17e eeuw.

Ondanks het feit, dat de Vespers al meer onderwerp van bespreking zijn geweest in dit tijdschrift, willen we dit lijvige artikel toch in zijn geheel plaatsen en U van harte ter lezing aanbevelen. Het is een voor ieder fijn leesbaar stuk met interessante informatie, zowel historisch als liturgisch. Voor degenen voor wie de muzikwetenschappelijke kant wat te hoog gegrepen is, blijft er nog heel wat te lezen over. Ook worden de letterlijke aanhalingen onmiddellijk vertaald.

Zeker niet minder dankbaar zijn we de ons inmiddels vertrouwde auteurs voor hun bijdragen, m.n. F. Schneiderberg met zijn gedegen artikel over het gebruik van de c-

sleutel in de Ite modus en Zr. Benedicta, die samen met Zr. Marie-Louise de liturgische rubriek van deze jaargang afsluit.

Al met al een aflevering die in zekere zin afwijkt van haar voorgangers, maar door haar artikelen en mededelingen zeker niet minder lezenswaard is.

Tenslotte wenst de redactie U een gezegende Advents- en Kersttijd toe.





Advent

"Veni, Domine, et noli tardare."

Zogauw de Advent van verre begint te gloren associëren wij, zangers, liturgisten en ieder die intens bij het kerkgebeuren betrokken is, deze tijd met gezangen als hierboven. Het eigene en intense van deze liturgische tijd laat je weer opveren en opnieuw beginnen en dat is dan ook wat de liturgie beoogt. Pas-klaar liggen de gezangen en de gebeden voor ons gereed en ze klinken nog even actueel als in de voor ons wazige eeuwen waarin ze ontstonden. Het gaat steeds weer om hetzelfde: het komen van de Heer naar ons toe, advenire.

Hoe goed gekozen is de statiekerk van de eerste zondag: de Santa Maria Maggiore. De komst van de Heer is ondenkbaar zonder de vrouw, die Hij zich tot Moeder koos. We keren dan ook met Kerstmis naar deze kerk terug; zowel de Vigilie- als de Nachtmis worden er gevierd. Bij de laatstgenoemde wordt vermeld: Statie in de Santa Maria Maggiore bij de kribbe van O.H. Jezus Christus. In aflevering drie van dit jaar stond deze basiliek ook al in de belangstelling: we vertelden iets over haar ontstaan.

Venire betekent komen; advenire wil zeggen ergens naar toe komen; het is veel dynamischer dan venire. Zoiets als: de Heer komt uit eigen beweging naar ons mensen toe: advenire, adventus, Advent. We bereiden ons op de komst van de Heer.

In de teksten van deze liturgische tijd is het interessant te zien, hoe vaak het werkwoord *venire* in één of andere vorm gebezigd wordt. Het zou een degelijke Adventsmeditatie opleveren om eens te kijken, binnen welke contexten dat woord op verschillende dagen wordt gebruikt. We laten de lijst van plaatsen nu volgen.

- 2e zo. Intr.Is.30:19-Ecce Dominus veniet.
Grad.ps.49:2- Deus manifeste veniet.
Comm.Bar.4:36-quae veniet tibi a
Deo tuo.
- 3e zo. Grad]ps.79:3-excita potentiam tu-
All.]--- am et veni
Comm.Is.35:4 -Ecce Dominus noster
veniet.
- 4e zo. All. Hab. 3:3- Veni Domine.

17-24 december.

- feria 2-Off.Is.55:4 -ipse veniet.
-Comm.Zach.14:5-Ecce Dominus veniet.
- feria 3-Intr.ps. 79:4-Veni et ostende nobis faciem tuam.
-Off.Zach.9:9-Ecce Rex tuus venit tibi.
- feria 4-Off. Audi Israel, ecce venio
Comm.Hab.3:3-Veni Domine
- feria 6-Grad.ps.79:3-Ecce Domine, potentiam sabb.
tuam et veni.

Zoals in iedere liturgische tijd het geval is, staan ook in de Advent enkele psalmen centraal. Om dat overzichtelijk te maken, volgt nu een lijstje waarin de herkomst van

de teksten van de gezangen staan vermeld.

	1e zo	2e zo
-Intr.	ps.24	Jes.+ps.79
-Grad.	ps.24	ps.49
-All.	ps.84	ps.121
-Off.	24	ps.84
-Comm.	ps.84	Bar.+ ps.147

	3e zo	4e zo
-Intr.	Phil.+ps.84	Jes.+ps.18
-Grad.	ps.79	ps.144
-All.	ps.79	Hab.
-Off.	Ps.84	Luc.
-Comm.	Jes.	Jes.+ps.18

Zoals te zien is, zijn het voornamelijk :

- ps. 24 op de eerste zondag;
- ps. 84 op de zondagen 1,2 en 3;
- ps. 79 op de zondagen 2 en 3.

Het is opmerkelijk, dat ps. 24 alleen maar voorkomt op de eerste zondag, en wel de verzen 1 t/m 4.

In alle drie de gezangen met deze psalm, staat het woord expectare. Ze spreken over de mens die verlangend uitzielt naar de Heer, want wie zijn vertrouwen op God stelt, zal niet teleurgesteld worden.(zie Intr.). De christen mag immers zeggen:"mijn" God.(Deus meus, Intr.).

Spreekt uit psalm 24 het vertrouwen van de mens op God, in ps. 84 wordt dat vertrouwen onderbouwd door de herinnering aan de weldaden die hij aan zijn volk schonk. De kerk doet met de woorden van de psalmist

een beroep op God, Die barmhartig en trouw is,
zelfs tegenover de ontrouw van de mens: in
iedere Advent klinken weer opnieuw de woor-
den: Audi Israel, ecce venio.

Zr. Benedicta Meulenberg
OSB

Zr. Marie-Louise Egbers





Het gebruik van de C-sleutel in de IIe modus

I. Inleiding

Van de 112 gezangen die als IIe modus afgedrukt staan in het Graduale Romanum in het Proprium de tempore, de Communia en het Proprium de sanctis, is 84% genoteerd met de F-sleutel, de overige met de C-sleutel of achtereenvolgens beide sleutels. Hieronder zijn tevens begrepen de 16 gezangen uit het Offertoriale. Niet meegeteld zijn de 20 graduales van het type "Tollite portas" en de 6 "Haec dies"-graduales, omdat deze gezangen tot een geheel eigen modus behoren. Van de 16 offertoria die als IIe modus afgedrukt staan in het Offertoriale (C. Ott 1935, geneumeerde uitgaven Offertoires Neumés 1978 en Offertoriale Triplex 1985) zijn er 7 geheel met de f-sleutel afgedrukt, 3 geheel in de c-sleutel en 6 met beide. Zie hiervoor de tabel.

Het karakteristieke van de IIe modus wordt gevormd door:

1. De structuurtoon fa, waaronder zich de halve toon bevindt, en waarboven, mocht de melodie zich naar omhoog ontwikkelen, de grote terts fa-la aanwezig is; volgens dit kenmerk kan de fa ook als do geschreven worden. Indien deze grote terts gaat overheersen, kan een uitwijking in de richting van de eerste modus ontstaan.

2. Door daling uit de fa (do) naar de re (la) ontstaat de IIe modus (tertsprotus of protus plagalis), die, wanneer deze verder daalt naar de do (sol) in een VIIIE modus verandert (kwartetardus of tetrardus plagalis); nog een toon lager en er ontstaat een kleuring naar de Ve modus (kwint-tritus of tritus authenticus). Bij deze laatste daling naar de onderkwint vanuit de structuurtoon fa (do) doen zich de eerste notatieproblemen

voor:

in de f-sleutel: fa-mi-re-do-sa

in de c-sleutel: do-si-la-sol-fa

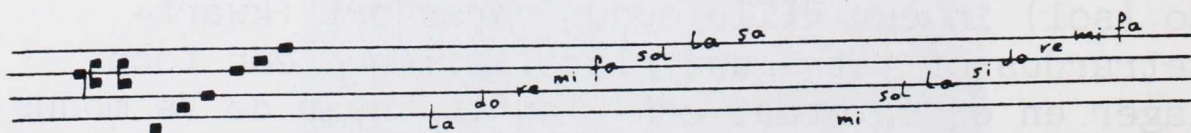
Het is opvallend dat het Graduale Romanum nooit het verlagingssteken gebruikt in de IIe modus op de eerste lijn van de balk, behalve in de responsories (66/8, 135/3, 136/2 en 542/7). Ook in andere modi wordt deze si zelden verlaagd (IVe modus op de hulplijn onder de balk: 560/9 en 692/3; ook 447/8). Misschien is dit nog een overblijfsel van de middeleeuwse tractaten, gebaseerd op de Griekse tetrachord-theorie, waarin (behalve in de onderstem van het organum) alleen de hoge si (in het Graduale altijd tussen de lijnen van de balk) verlaagd kon worden.

3. De grondtoon re, die als directe burenen twee hele tonen heeft en dus het midden vormt van de grote terts do-mi; door deze mi kan de kleine terts re-fa slechts op één manier ingevuld worden.

4. Onder de re bevindt zich het in de re-recitatieven veel gebruikte initium la-do-re, met de karakteristieke lege kleine terts die verschillende andere notaties toestaat: re-fa-sol of mi-sol-la.

5. Boven de grote terts op de structuurtoon kan zich slechts de halve (wissel-)toon sa bevinden, die evenals de mi onder de structuurtoon zelden een modaal-ritmisch steunpunt kan zijn.

zodoende is de IIe modus geheel in te passen in het pentatonisch gamma en zijn de mogelijke notaties als volgt:



Zolang de onderste kleine terts uit de pentatonische ladder ladder leeg blijft, is de keuze tussen F- en C-sleutel irrelevant. Bij het openslaan van het Graduale Triplex op pag. 356 en 357 is het gebruik van deze kleine terts in 3 gezangen op 3 verschillende wijzen gemakkelijk waar te nemen. De Introitus "Laetetur" (F-sleutel) gebruikt deze terts in het geheel niet. Wanneer de melodie naar de lage la daalt, slaat ze de si-hoogte over! De hoogste toon is de hoge la, zodat ook hier geen discussie mogelijk is over si of sa. Wijzig de F-sleutel in een C-sleutel, en melodisch wijzigt er niets. In de erboven afgedrukte communio "Domine Dominus noster" (F-sleutel), wordt de lage si enkel op het einde gebruikt. Dat dit een si en geen sa moet zijn, wordt bevestigd door het "sursum" van Einsiedeln onder de climacus. Wanneer hier een C-sleutel was afgedrukt, had de dan op die plaats ontstane fa verhoogd moeten worden. Het versicularium van Einsiedeln geeft bij deze communio overigens het vers in de eerste modus. Het offertorium "Meditabor" op de linkerpagina gebruikt deze hoogte eveneens alleen op het einde. In dit geval is wel gebruik gemaakt van de C-sleutel. Zowel in Einsiedeln als in Laon geeft de i (iusum) resp. de h (humiliter) bij de laagste climacusnoot aan, dat hier sprake is van een hele toonsafstand ten opzichte van het zojuist genoemde parallelle climacusgeval. Werd een F-sleutel genoteerd, dan zou op de onderste lijn van de notenbalk een verlagingsteken hebben moeten staan : een ongebruikelijke drukwijze van het Graduale.

II De C-sleutel op de fa-hoogte

1. De C-sleutel waar de F-sleutel had kunnen blijven staan

De C-sleutel is volledig uitwisselbaar met de F-sleutel in de offertoria "Tollite portas" (40), "Vir erat" (349) en "In omnem terram" (435). Het betreft de offertoria, waarvan ook een of meer verzen in de C-sleutel staan (dit geldt eveneens voor het offertorium "Exaltabo"). Dat dit uitsluitend bij de offertoria voorkomt, doet vermoeden dat bij de uitgave van de Editio Vaticana al sprake geweest moet zijn van een mogelijke uitgave van de offertoriumverzen.

2. De C-sleutel ter vermijding van het verlagings-teken

De F-sleutel had gebruikt kunnen worden met het verlagingssteken op de eerste lijn van de notenbalk in de offertoria "Dextera Domini" (194/267, dat melodisch overeenkomt met het zojuist vermelde "In omnem terram") en "Meditabor" (245/356). Eveneens in de introitus "Multae tribulationes" (451) en "Sacerdotes eius" (448). Het laatstgenoemde gezang begint met een centonisatie op hetzelfde woord uit de introitus "Sacerdotes Dei" op de voorgaande pagina, en heeft zodoende geen typisch IIe modus-initium zoals de hiervoor genoemde stukken.

3. De C-sleutel om uitwijking naar andere modi mogelijk te maken

- a. Modi met een gemeenschappelijke structuurtoon

De IIe modus deelt de structuurtoon fa (do) met

de VIIIE en de Ve. Om uitstapjes naar deze modi mogelijk te maken, wordt de C-sleutel gebruikt. De communio "Exiit sermo" (637) neigt naar de VIIIE op de beide sol-cadensen, het zijn echter in dit geval geen echte cadensen die de tetrardus bevestigen: de woordarticulatie-torculus heeft de retorische betekenis van zowel afgrenzen als verbinden met het volgende. De introitus "Sitientes" (114) en "Venite adoremus" (271) maken beide een kortstondige modulatie naar de Ve modus. Het woord 'venite' wordt op dezelfde manier behandeld als 'aquas' en 'bibite' uit eerstgenoemde introitus; Laon bevestigt fa met 'humiliter' en Einsiedeln (Eins) met 'iusum'. De manuscripten Benevento 34 (Ben34) en Graz 807 (KL) beginnen "Venite adoremus" op F; KL schrijft voor de laagste toon zijn verlagingssteken "B", wat voor dit manuscript geen uitzondering is. Montpellier H159 (Mpl) heeft hier zelfs een la; St.-Yrieix (Yrx) zet de torculus een toon hoger. Voor het offertorium "Exaltabo" (313) is de C-sleutel nodig om op 'suscepisti me' een cadens in de Ve modus te kunnen schrijven.

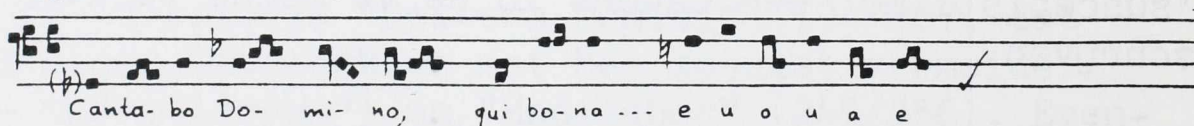
b. Modi met gemeenschappelijke finalis-toon

Het gebeurt zelden dat voor de eerste modus een hulplijntje onder de notenbalk nodig is. De C-sleutel van deze modus staat al op de hoogste lijn en kan dus moeilijk hoger geplaatst worden. Voor dergelijke plagalachtige Ie modus-gezangen wordt de fa op de derde lijn geplaatst en voorzien van een C-sleutel. Het duidelijkst is dit waarneembaar in de communio "Cantate Domino" (222), die in Montpellier ook bij de protus authenticus is ingedeeld. Ook het alleluia "Confitemini" (340) overschrijdt de plagale ambitus en komt in de authentieke toonruimte terecht. Voor de graduales zie hierna bij 'sleutelwisseling'.

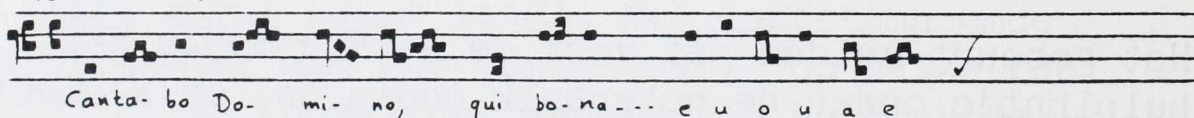
4. De C-sleutel om een verlaagde mi te kunnen schrijven

Het enige geval, dat in dit onderzoekje gevonden is, komt voor in de communio "Cantabo" (283). Vele manuscripten weten geen raad hiermee! Vermoedelijk gaat het hier om een geval van toonverschuiving, waarbij "Cantabo Domino" een hele toon lager staat dan "qui bona...altissimi", zodat "qui" vanuit "Domino" gehoord wordt als la-si, maar in de context met "bona" als sol-la. (Zie voor dit fenomeen eveneens pag. 7-14 TvG. maart 1987). Uit de zestien geconsulteerde manuscripten zijn twee melodische versies te herleiden, door de eigenaardigheden van de verschillende handschriften buiten beschouwing te laten. Omdat het initium in bijna elk manuscript anders is (!), is hier voor de meest waarschijnlijke gekozen. Uiteraard zijn alleen de diastematische handschriften en voor zover aanwezig de melodische letters van de overige hiervoor door-slaggevend.

Versie 1: Albi, Ben 34, Mpl, Verdun, Eins, Chartres



Versie 2: Yrx, Kl, Rouen



De overige (adiastematische) manuscripten kunnen geen uitsluitsel geven; wel geven de hss. die een modus of psalmodie schrijven, unaniem de IIe modus aan. Versie 2 is de eenvoudigste doordat de toonverschuiving is weggewerkt door het gezang een toon te hoog te laten beginnen. Het initium komt overeen met dat van Rouen (Leningrad OvI 6), dat naar gewoonte de mi optrekt

naar de fa. De herhaling van de antifoon na het psalmvers geeft geen problemen. KL begint de antifoon op de slothoogte van de psalmodie (re). Yrx begint als in het offertorium "Exaltabo". Versie 1 is minder gemakkelijk doch (juist daardoor?) meer oorspronkelijk. Verschillende redenen zijn hiervoor aan te voeren, met name de toegevoegde letters op "Cantabo" (Eins en Bamberg) en "qui bona" (Eins en Chartres), de melodische versie van Albi (zonder lijnen en zonder sleutels, daardoor niet gebonden aan notatieregels) en niet op de laatste plaats de verassing in Ben34, die hier vóór "Domino" twee sleutels schrijft: f op de fa-hoogte en b op de mi-hoogte! Overigens is dit manuscript, zelfs voor de si, uiterst spaarzaam met het verlagingsteken. Een probleem vormt evenwel de herhaling van de antifoon: na de mi (si) uit de psalmodie volgt de ma (sa) uit de communio. Albi lost het probleem zeer nuchter op: het herhaalt vanaf "Et psallam". Ben34 en Mpl bieden als oplossing een verlaging van de eerste noot naar la (mi). Verdun 759 verhoogt de eerste toon. De Vaticana kiest voor de melodie van Albi, zij het met naar de sa opgetrokken la en op het eind een gemakkelijker torculus la-do-la i.p.v. het m.i. aannemelijker sol-si-la (herstelde si in Laon en Einsiedeln door letters, in Yrx, Albi en Mpl door toonhoogte aangegeven en in Ben 34 en Rouen zorgzaam omzeild). En zelfs de Desclée-uitgave uit 1962 van de psalmversen (p.106) geeft duidelijk de herhaling van het begin van de antifoon aan: fa-sol-sa na de la van het verseinde. Versie 2 vinden we terug in het Graduale van de Dominicanen.

III De sleutelwisseling ter vergroting van de ambitus

1. Protus: de lage plagalis en de hoge authenticus

In drie protus-graduales wordt het responsorie in de F-sleutel en het vers in de C-sleutel genoteerd. Bij de indeling in de octoechos zijn twee daarvan in de eerste modus ondergebracht: "Universi" (16) en "Gloriosus Deus" (456). Het graduale "Adiutor meus" (86) heeft de IIe modus toebedeeld gekregen, evenals in Mpl dat echter "Gloriosus Deus" ook tot protus plagalis bestempelt, terwijl "Universi" alleen protus meekreeg. De plagale gradualia staan in dit tonarium niet in volgorde gescheiden van de authentieke, evenals dit het geval is bij de offertoria. De drie genoemde stukken staan bij elkaar aan het begin van de protus-graduales. De verzen van alle drie bewegen zich in de authentieke ambitus.

2. Het misverstand rond de sleutel in het Offertoriale

a. Het Offertoriale is een kwint te hoog of een kwart te laag

Wanneer in "Ad te Domine levavi" de melodie zich voornamelijk beweegt binnen de kwart do-re-fa en in vers 1 binnen de kwart sol-la-do, dan schrijft Ott het vers een kwint te hoog, terwijl beide kwarten dezelfde toonhoogten voorstellen. Beide verzen beginnen in dit Offertoriale met de kwint re-la. Het eerste vers zal volgens Albi, Yrx, Ben34 en KL met het omgekeerde, de lage kwart la-re, moeten beginnen. Ben34 doet hetzelfde met het tweede vers, dat door Albi en KL op de manier van Ott in de eerste modus wordt begonnen. Mpl begint beide verzen met een kwint, maar dan wel de kwint onder de finalis-toon. Het corpus van "Laudate Dominum" ge-

bruikt overwegend dezelfde kwart do-re-fa, de 3 verzen gebruiken de daaraan gelijke kwart, die door Ott als sol-la-do genoteerd wordt. Bij Ott echter ligt sol-la-do onder do-re-fa, zodat alle verzen een kwart te laag gezongen zouden moeten worden. Overigens staat het Offertoriale hierin niet alleen: de manuscripten zijn soms ook een kwart of kwint t.o.v. elkaar verschoven. Het is alleen wel vreemd dat Ott in zijn voorwoord naast het exemplaar uit de bibliotheek van Dr. Bohn te Trier, als voornaamste bron Montpellier H159 noemt. De hierboven genoemde kwint-kwart is een transpositie tov. juist dít manuscript. Andere manuscripten bevestigen dit. Merkwaardigerwijs geeft Mpl soms zélf twee versies boven elkaar die een kwart/kwint t.o.v. elkaar verschillen, zoals het corpus van "Protege". In dit geval kiest Ott voor de kwart fa-sol-sa (en noteert deze in ...do-re-fa zonder sleutelwisseling). Van dit offertorium heeft Mpl alleen het derde vers. In het 2e vers van "Dextera" ontstaat in de versie van Ott een verschil van een octaaf (!) t.o.v. Montpellier (en een kwart t.o.v. Benevento). Tot zover wordt aan de melodie zelf geen onrecht gedaan: de onderlinge intervallen blijven dezelfde, alleen is er een transpositie opgetreden bij de wisseling van corpus naar vers.

b. Het Offertoriale transponeert midden in de melodie

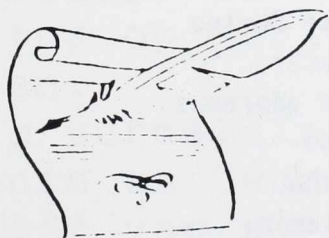
Dit is een kwalijker werkwijze. Vermoedelijk gebeurt dit omdat, zoals in het voorwoord gemeld, deze uitgave voor dagelijks gebruik bestemd is. Sommige verzen zijn alleen door hoge solostemmen uit te voeren, zoals het eerste vers van "Meditabor". Op "Pars mea Domine" bezit de melodie de ambitus van een noon. Ott zet de laatste zes noten van "pars" plus "mea Domine" daarom een kwint lager. Hij laat het vers echter ook al een kwint te laag beginnen.

laag beginnen. Het resultaat is een melodie die hierdoor, met gedeeltelijk een noon-verschil, zelfs onder de ligging van het corpus komt te liggen. De verwarring voor de gebruiker van het boek wordt nog groter, doordat het transpositiepunt samenvalt met de bladwisseling (p. 109-110), waar tot overmaat van ramp de custos binnen Ott's bedoelingen fout gedrukt is; gedrukt op mi, bedoeld is do, moet zijn: sol (in F-sleutel) of re (in C-sleutel die dezelfde hoogte houdt als die in het corpus). Het tweede vers van "Ad te Domine levavi" begint in het Offertoriale, zoals eerder opgemerkt, in de Ie modus volgens Albi en KL. Maar deze manuscripten keren weer naar de lagere plagale ambitus terug. Ott niet, hij blijft 'boven' en moet dan het respons een kwint te hoog uitschrijven (zie p.6 aldaar). Ook in "Tollite", dat in Mpl bij de VIIe modus is ingedeeld, komt Ott in de problemen. In het corpus volgt hij Montpellier niet naar sol, maar eindigt in la (zoals, zij het met andere sleutel, in Benevento). Het einde van het eerste vers "eo" heeft bij Montpellier een cadens op do, maar Ott gaat ditmaal zelf naar sol en zet "eo" plotseling een kwart lager...Deze werkwijze wordt niet alleen in de IIe modus toegepast. In de andere modi, waar volgens de regels geen mogelijkheid tot sleutelwisseling bestaat, blijft de C-sleutel staan en worden stukken uit de melodie, tegen alle manuscripten in, getransponeerd. Bij voorbeeld in het eerste vers van "Sanctificavit" (VIIe modus): het fragment "Surgens Moysés ascendit in montem ubi constituit ei Deus" wordt een kwart lager genoteerd, waarna "et descendit..." weer op de juiste hoogte staat. Hierdoor gaat evenwel het effect van "ascendit" tegenover "descendit" geheel verloren. Het gedeelte "Videns....ad eum Dominus" staat weer een kwart te laag gedrukt, op "dicens" zelfs een kwint.

IV Besluit

Wie een duidelijk beeld van de modaliteit wil krijgen, zal af moeten stappen van het denken en horen in notennamen en zal moeten aanleren om te denken en te horen in intervallen. De F- en de C-sleutel zijn veelal onderling uitwisselbaar, ook buiten de IIe modus, zoals b.v. de *communio* van de VIIe modus "Venite post me" (267). De grote fout die bij de uitgave van het Offertoriale gemaakt is, is het toekennen van een absolute betekenis aan beide sleutels. Als men de *custos* uit dit boek moet geloven, ontstaan vaak ongelooflijke transposities. Tevens blijkt bij elk onderzoek opnieuw dat door deze uitwisselbaarheid van do met fa, ook si met mi uitwisselbaar is met alle consequenties, dus ook voor het verlagingssteken. De toegevoegde melodische letters in de adiastematische manuscripten geven meer informatie omtrent chromatische verlagingen of verhogingen dan men zou vermoeden!

Fred Schneyderberg



Genoteerd in Ite modus in G.R. (t/m p. 639) en Offertoriale (Ott)	Aan tal	F-sleutel	C-sleutel	beide
Introitus	20	16	4	
Graduale				
type "Tollite portas"	20		20	
type "Haec Dies"	6		6	
overig	1			1 F + C
Alleluia				
type "Dies sanctificatus"	15	15		
overig	15	14	1	
Offertorium	16	7	3	3 F + C 3 C + F
Communio	19	16	3	
Totaal	112	68	26 + 11	7
Onderzocht:			18	
GT	Off			
17	5 OF Ad te domine			
40	14 OF Tollite portas			
86	Gr Adiutor meus			
110	40 OF Laudate dominum			
114	IN Sitientes			
194/267	25 OF Dextera			
222	CO Cantate Domino			
245/356	109 OF Meditabar			
271	IN Venite adoremus			
283	CO Cantabo			
313	96 OF Exaltabo			
340	AL Confitemini			
349	122 OF Vit erat			
435	130 OF In omnem terram			
448	IN Sacerdotes eius			
451	IN Multae tribulationes			
466	145 OF Anima nostra			
637	CO Exiit sermo			



Vespers in de tijd van de Zonnekoning

Het feest van de Onbevleete Ontvangenis
8 december

Inleiding

Over de oorsprong van de feesten rond de ontvangenis en de geboorte van Maria tasten we in het duister. In de canon van het Nieuwe Testament wordt nergens over haar geboorte gesproken, in tegenstelling tot de geboorte van Johannes de Doper en van Christus. Voor het eerst wordt in het apokriefe Protevangelium Jacobi - het Voorevangelie van Jacobus, dat tegen het eind van de 2e eeuw n. Chr. moet zijn ontstaan - over de geboorte van Maria uit Joachim en Anna verhaald. Uit dit boek blijkt echter op geen enkele manier, dat de feesten rond haar ontvangenis en geboorte al in de kerkelijke kalender zijn opgenomen; veeleer is het boek van "Jakobus" van invloed geweest op het ontstaan van de feesten. Het thema van de geboorte van Maria ontmoeten we ook in latere christelijke literatuur. Zo heeft de dichter Romanos Melodos rond het midden van de 6e eeuw er een gedicht aan gewijd, waarvan nog steeds enkele strofen in de Byzantijnse ritus op Maria's geboortefeest gezongen worden.

De eerste vermeldingen van vieringen van Ontvangenis en Geboorte komen voor in een voorschrift van de oosterse paus Sergius (687-701) over een processie op de vier Mariafeesten:

25 maart Maria Boodschap;
15 augustus Maria Hemelvaart;
8 september Maria Geboorte;
8 december Maria Onbevleete Ontvangenis.

Van deze feesten lijkt Maria Geboorte het jongste te zijn. Vermeldenswaardig is ten slotte een aantekening op de kalender van St. Willibrord (+739). Pas na de 11e eeuw wordt op 8 september het feest van Onze Lieve Vrouw Geboorte langzamerhand algemeen. De viering op 8 december van het feest van Maria onbevleete Ontvangenis zal uit diezelfde periode stammen. Op 8 december 1854 is het geloofsthema tot kerkelijk dogma verheven.

Al vanaf de 13e eeuw geldt de ontmoeting van Joachim en Anna als het symbool van de Onbevleete Ontvangenis. Volgens de legende zouden beide echtelieden, gewaarschuwd door een engel, elkaar ontmoet hebben onder de Gouden Poort. Bij deze ontmoeting zou Anna haar kind in de moederschoot ontvangen hebben. In vrijwel alle kathedralen krijgt de ontmoeting van Joachim en Anna daarom een ereplaats in de cyclus van beeldhouwwerken die handelen over het leven van Maria.

Vanaf het begin van de Renaissance stellen de kunstenaars de Onbevleete Ontvangenis voor als het uitgelezen schepsel Gods, dat in de volheid der tijden uit de hemel op de aarde is neergedaald. Zij staat daarbij op een halve maan.

In de 17e eeuw en later wordt de Onbevleete Ontvangenis gewoonlijk op de maansikkel boven de wereldbol geplaatst. Met haar voet vertrapt ze de kop van de slang, die soms de gestalte van een draak heeft. Dikwijls laat zij haar kind aan de vernietiging van het kwaad meewerken. Het kind zet eveneens zijn voetje op de kop van het serpent, of doorsteekt het met een speer die in een kruis eindigt.



DE VESPERS: ONDERDEEL VAN HET OFFICIE

Rond 550 schrijft St. Benedictus (ca.480 - na 547) een leefregel voor enkele monastieke gemeenschappen. Belangrijk onderdeel van deze Regel voor monniken is de beschrijving van de inrichting van het Officie (=Gebedsgetijden). Voor een goed begrip van de plaats van de Vespers in het Officie is een citaat uit deze Regel voor Monniken wellicht verhelderend: 'Zoals de profeet zegt: Zevenmaal daags heb ik uw lof gezongen (ps.119; 164). Dit heilig getal zeven zullen wij waar maken, als wij de plichten van onze dienstbaarheid nakomen op het uur van de ochtendgetijden (Metten en Lauden), de Primen, de Terts, de Sext, de Noon, de Vespers en de Completen; omdat hij juist over deze uren heeft gezegd: Zevenmaal daags heb ik uw lof gezongen...'

De Romeinen - en ook Benedictus - berekenden hun uren volgens een systeem dat aanmerkelijk van onze tijdsrekening verschilt. Men verdeelde de reële dag in twaalf gelijke uren, maar de omvang van deze uren was steeds wisselend naarmate de dagen lengden of kortten. Voor de nachten gold precies hetzelfde. Op de dagen van de dag- en nachtevening van herfst en lente (25 maart en 24 september) waren de daguren en nachturen gelijk (60 minuten naar onze berekening). De dag begon dan om zes uur naar onze tijdrekening en eindigde om zes uur. Op de dag van de midzomer begon de dag om 4.30 uur en eindigde om 19.30 uur: ieder daguur telde dan 75 minuten en ieder nachtuur 45 minuten. Op de dag van de midwinter begon de dag om 7.30 uur en eindigde om 16.30 uur; dan telde ieder daguur 45 minuten en ieder nachtuur 75. Bij de dag- en nachtevening begon het eerste uur (hora prima) om 6 uur volgens onze berekening en eindigde om 7 uur. De ochtendgetijden vonden plaats aan het begin van elke dag (zonsopkomst).

De Primen op het eerste uur (hora prima), de terts op het derde uur (hora tertia), meestal gevolgd door de Mis; daarna vielen de Sext en de Noon resp. op het zesde en negende uur, de Vespers op het twaalfde uur (het vallen van de avond) en de Completen bij zonsondergang.

De liturgie van het Officie is door St. Benedictus duidelijk omschreven. De inrichting ervan is zodanig, dat gedurende een week alle 150 psalmen gezongen kunnen worden. Elk getijde heeft hiertoe zijn eigen psalmen.

DE STRUCTUUR VAN DE VESPERS

De Vespers vormen naar de kern het oude avondgebed (vespera = avond), dat oorspronkelijk alleen in kloosters werd gebeden, maar dat waarschijnlijk reeds zeer snel een plaats kreeg in het geheel van de publieke vieringen. Van oorsprong bestonden de Vespers uit psalmodie en gebed, welke nog steeds het hoofdbestanddeel van de vesperviering vormen, ook nadat hier nieuwe onderdelen werden toegevoegd. De belangrijkste delen van de Vespers zijn:

- de vijf psalmen, met hun antifoon;
- het capitulum: korte schriftlezing;
- de Ambrosiaanse hymne (lofzang);
- het canticum: Magnificat met antifoon;
- de oratio (gebed).

Na het initium (openingsformule) Deus in adiutorium... volgen de vijf psalmen, die ieder, evenals het Magnificat, worden voorafgegaan en gevolgd door een antifoon (tegenzang). De inhoud van de antifonen sluit nauw aan bij het karakter van de (feest)dag en geeft zo het kader aan, waarin psalmen en Magnificat verstaan dienen te worden. Het capitulum is een korte schriftlezing, die vaak overeenstemt met de Oudtestamentische lezing of

de Apostolische brief die in de Mis van de betreffende dag gelezen wordt. In de meeste gevallen is het capitulum slechts een citaat uit deze langere lezingen.

Evenals het capitulum is ook de hymne een latere toevoeging aan de oorspronkelijke Vespers. Als eerste heeft St. Ambrosius van Milaan (c.335 - 397) de Vespers uitgebreid met een dergelijk lofdicht. Een Ambrosiaanse hymne is een gedicht met stanza's van een gelijk aantal regels met simpele versvoet. De inhoud van een vesperhymne heeft evenals de antifonen meestal betrekking op het feest van de dag. Het versiculum (versje) is van oorsprong de schakel tussen de psalmodie en het gebedsdeel van de Vespers.

Onder de cantica verstaat men lofzangen die niet aan het boek der psalmen, maar aan andere gedeelten van de H. Schrift zijn ontleend. In de Romeinse liturgie heeft in de Vespers het Magnificat, de lofzang van Maria uit Lucas 2, als canticum zijn plaats gekregen.

De Vespers worden afgesloten met de oratio (gebed) van de dag, gevolgd door de slotformules: een bede voor de overleden gelovigen.

Sinds de 13e eeuw is het gebruik, de Vespers te combineren met de Completen. Men heeft simpelweg het slotgedeelte van het eigenlijke avondgebed (Completen) achter de Vespers geplaatst. Centraal in deze afsluiting staat de Maria-antifoon. Het Romeinse brevier kent er vier:

Alma Redemptoris Mater;

Ave Regina caelorum;

Regina caeli;

Salve Regina.

Deze gezangen waren in oorsprong antifonen bij psalmen of cantica in de vroegmiddeleeuwse officies van grote Mariafeesten (vandaar Maria-antifoon).

Later werden ze als zelfstandige gezangen uitgevoerd. De tijd van het kerkelijk jaar bepaalt, welke van de vier gezongen wordt.

Na de Maria-antifoon volgen tesnslotte een versiculum, een oratio en een exordium (slotformule).

Wat betreft de invulling hiervan heeft in de geschiedenis een grote verscheidenheid bestaan.

Grote feestdagen kennen twee Vespers: de eerste luidt het feest in aan de vooravond, de tweede sluit de feestdag af.

DE PSALMEN IN DE MARIAVESPERS

In tegenstelling tot gewone zon- en weekdays hebben de Vespers voor de feesten van Maria een reeks psalmen, die elkaar niet numeriek opvolgen. In de Vespers voor zondagen worden b.v. de psalmen 109, 110, 111, 112 en 113 gezongen, op maandagen 114, 115, 119, 120 en 121, op dinsdagen volgen dan ps. 122 t/m 126 en op woensdagen 127 t/m 131. Voor de Mariavespers daarentegen lijkt een willekeurige keuze te zijn gedaan: de psalmen 109, 112, 121, 126 en 147 zijn voorgeschreven. Wanneer we ons echter verdiepen in de inhoud van deze teksten, blijkt, dat ze alle vijf op enigerlei wijze naar Maria verwijzen: Psalm 109 wordt gebruikt als tekst van de Graduale en de Communio uit de nachtmis van Kerstmis, waarin de nadruk ligt op het vers *ex utero ante luciferum genui te* (Ik heb U voor de morgenster uit de moederschoot voortgebracht).

Psalm 112 wordt veelal in verband gebracht met het loflied van Hannah, de moeder van Samuel (1 Sam. 1-10). Dit danklied wordt beschouwd als een parallel van het danklied van Maria: het Magnificat. Het vers *Qui habitare facit sterilem in domo* (Hij die de kinderloze vrouw in een huisgezin doet wonen...) is een letterlijk citaat van Hannah (1 Sam. 2,5).

Bij psalm 121 ligt het verband iets minder duidelijk: Jerusalem wordt hier geroemd als het huis van God, het huis van David. Deze kwalificatie wordt ook aan Maria toegekend. Illustratief is in dit verband de litanie van Maria, waarin zij aangeropen wordt als Toren van David en Gouden Huis (de moeder-schoot waaruit Christus mensgeworden is).

In ps. 126 is sprake van de vruchten van de schoot: een duidelijke verwijzing naar deze psalm zijn de woorden van de engel Gabriël, wanneer deze aan Maria de geboorte van Christus, de vrucht van haar schoot aanzegt.

Psalm 147 neemt in de liturgie van de Goede Week een opvallende plaats in: tijdens de palmprocessie op Palmzondag en tijdens de Laudens van Goede Vrijdag. Met name het slotgedeelte van deze psalm doet sterk denken aan het Magnificat: de speciale belangstelling voor het volk Israel, Abraham en zijn nageslacht.

De conclusie lijkt gerechtvaardigd, dat deze vijf psalmen niet zonder reden in de Mariavespers gezongen worden: in de tekst ervan klinken steeds verwijzingen naar haar moederschap en naar haar eigen canticum, het Magnificat, door.

GUILLAUME-GABRIEL NIVERS

Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714) is organist en componist geweest gedurende de regering van Lodewijk XIV. Over zijn opleiding is weinig bekend. Zeker is, dat hij de beroemde componist Henry Du Mont (+ 1648) gekend heeft, aangezien deze in 1682 een aanbeveling heeft geschreven voor de zangpublicaties van Nivers. Het is mogelijk, dat Nivers gestudeerd heeft bij Jacques Champion de Chambonnières (1602-1672), die in het algemeen beschouwd wordt als leraar van de organisten en clavecynisten van de generatie van Nivers.

Nivers was organist van de St.-Sulpice van Parijs. Daarnaast werd hij in 1678 één van de vier organisten, die - ieder voor een kwartaal per jaar - de functie van koninklijk organist bekleedden. Enkele jaren later (1681) volgde hij Du Mont op als Maître de la Musique de la Reyne. In 1686 werd hij de eerste organist en zangleraar van het Maison Royale Saint-Louis de Saint-Cyr, een meisjesinternaat, dat gesticht werd door de tweede echtgenote van de koning: Madame de Maintenon. Nivers werd in deze functie onder meer geassisteerd door de organist/clavecynist Louis-Nicolas Clérambault (1676-1749). Nivers publiceerde orgelwerken, motetten, zangboeken en theoretische studies. Zijn *Traité de la composition* (1667) werd in 1697 herdrukt door Estienne Roger in Amsterdam, in een tweetalige editie: Frans en Nederlands.

MOTIVATIE VAN DE VESPER'RECONSTRUCTIE

De reconstructie van een vesperviering uit Parijs rond 1687 is ondenkbaar zonder eenstemmige kerkmuziek uit dezelfde periode. Het Antiphonarium van Nivers, dat voor deze reconstructie gekozen is, is weliswaar in eerste instantie bedoeld voor een vrouwenklooster, maar het repertoire heeft al vrij snel een aanzienlijk verspreidingsgebied gehad naar de parochies en naar andere diocesen. We leiden dit af uit het grote aantal herdrukken van liturgische zangboeken van Nivers, nog tijdens diens leven. Het belangrijkste argument voor het gebruik van dit plein-chant is het beeld, dat dit repertoire geeft van de Parijse kerkmuziek in de 17e eeuw. Het is immers het enige complete Gregoriaans repertorium uit deze periode.

Geheel hypothetisch is de combinatie van Nivers-Gregoriaans met repertoire van Charpentier daarmee niet. Het is aannemelijk dat Charpentier en Nivers contact met elkaar gehad hebben. Van Charpentier

is bekend, dat hij - evenals Nivers - relaties had met diverse kloosterorden. Hij verwierf deze contacten via de vrouw bij wie hij in de jaren '70 in dienst was: Marie de Lorraine, hertogin De Guise. Wellicht hebben de beide componisten zich via hun relaties in monastieke kringen op de hoogte gesteld van elkaars activiteiten.

Ook op andere terreinen van het maatschappelijk en cultureel leven kunnen zij elkaar ontmoet hebben. Beiden hadden contacten in de theaterwereld: Charpentier met Molière, Nivers in Saint-Cyr met Racine. Bovendien waren ze collega's in de kerkmuziek: Nivers aan de Saint-Sulpice, Charpentier aan de Jesuïtenkerk Saint-Louis.

We mogen daarom veronderstellen, dat Nivers en Charpentier elkaar en elkaars werk gekend hebben, niet in het minst vanwege hun wederzijdse relaties met het koninklijk hof. Een bericht in de *Mercure galant* van april 1683 noemt hen beiden onder de sollicitanten voor de post van *Sous-maître* van de *Chapelle Royale*. Nivers werd toegelaten tot de tweede sollicitatieronde, Charpentier was daartoe niet in staat: *Le Sieur Charpentier était fort malade dans le temps qu'on a enfermé ces quinze musiciens...* (De heer Charpentier was te ziek op het moment, dat men deze vijftien muzikanten heeft opgesloten - voor een toelatingsprocedure). Geen van beiden is overigens in de betreffende functie benoemd.

DE ZANGBOEKEN VAN NIVERS

In 1658 verkrijgt Nivers het privilege om religieuze muziek te publiceren: *Chantz ecclesiastiques et antiphonaires à l'usage et en faveur des religieuses des divers ordres et des compositions de musique concertantes, l'office divin...* (Kerkelijke gezangen en antifonen, in gebruik bij en ten dienste van religieuzen van verschillende orden, alsmede com-

posities van concertante muziek en het goddelijk officie...) Dit privilege leidt tot de uitgave van een aantal liturgische boeken voor verschillende kloosterorden: de Augustijnen, Franciscanen en Benedictijnen. Het plein-chant dat Nivers heeft uitgegeven is gedurende de gehele achttiende eeuw, tot aan het begin van de negentiende, toonaangevend geweest in de Franse diocesen: alle zangboeken werden op de edities van Nivers gebaseerd. Na de restauratie van het Gregoriaans vanuit de Abbaye de Saint-Pierre van Solesmes is dit plein-chant op de achtergrond geraakt. Het oordeel van de Solesmes-restaurateurs overs Nivers' werk, bij monde van Dom Pierre Combe, is overduidelijk: Dans son Graduale Romano-Monasticum, publié à Paris en 1658, Nivers, organiste de Saint-Sulpice, avait traité les mélodies grégoriennes avec désinvolture, et en particulier les avait beaucoup abrégées. (In zijn Graduale-Monasticum, dat Nivers - organist van de Saint-Sulpice - in 1658 te Parijs heeft gepubliceerd, is hij met grote vrijheid omgesprongen met de Gregoriaanse melodieën. Dit blijkt vooral uit het feit, dat hij deze melodieën drastisch heeft verkort.

Het oudst bewaarde Antiphonarium van Nivers dateert uit 1687: ANTIPHONALE ROMANUM, /JUXTA BREVIARIUM PII QUINTI / PONTIFICIS MAXIMI / auctoritate editum. / Cujus modulatio concinne disposita; / in usum et gratiam Monachum / Ordinis / SANCTI AUGUSTINI. / Operâ et studio Guillelemi Gabrielis Nivers, / Christianissimi Regis Capellae Musicez nec-non / Ecclesiae Sancti Sulpicii Parisiensis Organiste. / A PARIS, / Chez l'auteur, proche Saint-Sulpice. / MDC.LXXXVII. / Avec Approbations et Privilege de Sa Majesté.

(ANTIPHONARIUM ROMANUM, VOLGENS HET BREVIER VAN PAUS PIUS V, uitgegeven door de auteur. Het gezang

hierin is eenstemmig gezet, in gebruik bij en met dank aan de orde van de zusters van St. Augustinus. Studie en werk van Guillaume-Gabriel Nivers, kapelmeester van de allerchristelijkste koning en tevens organist van de Saint-Sulpice te Parijs. TE PARIJS, bij de auteur, in de nabijheid van de Saint-Sulpice. 1687. Met goedkeuring en privilege van Zijne Majesteit)
(Brussel, Koninklijke Bibliotheek: Collectie Fétis, no. 1216)

HET PLEIN-CHANT VAN NIVERS

De liturgische muziek van Nivers heeft een volstrekt andere melodiebouw en een ander ritme dan het Gregoriaans, dat tegenwoordig gezongen wordt. Na het ontstaan van de liturgische gezangen in de vroege Middeleeuwen heeft dit repertoire geleidelijk aan veel veranderingen ondergaan. Invloeden van buiten af, zoals het ontstaan van de meerstemmigheid en de veranderingen binnen de geloofsbeleving, deden nieuwe genres op nieuwe teksten ontstaan. Bij het Concilie van Trente (ca. 1550) werd besloten, dat het Gregoriaans in tekst en melodie van alle uitwassen ontdaan moest worden. Dit heeft geresulteerd in de Medicea-editie (1614), die de basis vormt voor de 19e-eeuwse officiële uitgaven van Pustet in Regensburg. In Frankrijk heeft deze Italiaanse editie nooit veel invloed gehad. Men heeft zich tot in de 19e eeuw gehouden aan de uitgaven van Nivers.

Voor een beschrijving van het Gregoriaans van Nivers maken we gebruik van enkele publicaties, die hijzelf hierover het licht heeft doen zien: *Méthode certaine pour apprendre le plainchant* (Paris, 1698) en *Dissertation sur le chant gregorien* (Paris, 1683). Nivers gebruikt twee notenwaarden: de longa en de brevis. De breves hebben de helft van de waarde van een longa. Het ritme van de me-

lodie volgt de Latijnse tekst met lange notenwaarden op betoonde lettergrepen en korte notenwaarden op de onbetoonde. Nivers dringt er in zijn Dissertation op aan om de gezangen correct uit te voeren: er mag niets toegevoegd of weggelaten of veranderd worden: "zing slechts wat in het boek staat". Desalniettemin kunnen enkele versieringen gebruikt worden. Nivers noemt het gebruik van ports de voix (lange voorhoudingen), die hij noteert als een brevis, overgebonden naar een longa. De toepassing van de ports de voix moet op een "natuurlijke wijze, zonder gemaaktheid" plaatsvinden. Op sommige cadenzen kunnen alteraties worden toegepast. In de meeste gevallen gaat het hier om het toevoegen van dièses (=kruisen). De melodieën verliezen hierdoor hun modale karakter en krijgen een duidelijker tonaal verband: juist door de toepassing van alteraties is dit Gregoriaans herkenbaar als karakteristiek voor de 17e eeuw. Nivers zelf zegt hierover: *puisque la voix s'y porte naturellement* (omdat de stem zich hier natuurlijk overheen beweegt). Overigens verbiedt hij het gebruik van andere versieringen, zoals passages, fredons, trilles, tirades ou roulades, des doubles cadences ou des cadences simples avec affectation. (doorgangsnoten, diverse trillers, reeksen versieringen, afsluitende versieringen, met gemaaktheid uitgevoerd).

8. Septembris.

NATIVITAS B. M. V.

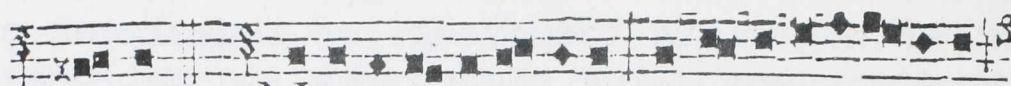
Ad Vesperas, Laudes, & per horas, Antiphona.



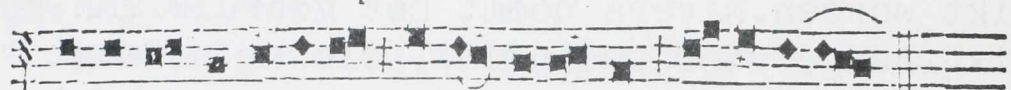
Nativitas gloriosae Virginis Mariae
Conceptio
ex semine Abraham, ortae de tribu Juda, clara exstirpe

Festa Septembris!

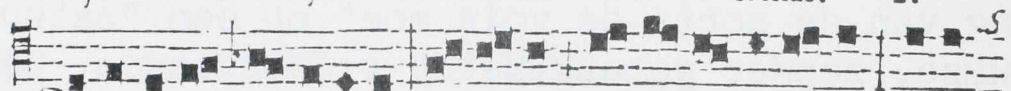
175



Da-vid. 1. **N**ativitas est ho-die Sanctæ Mariæ Vir-ginis,
Conceptio



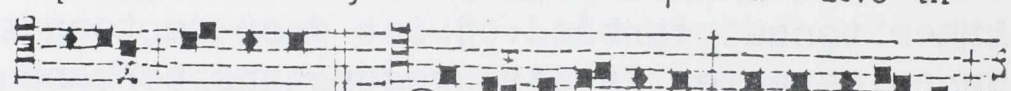
cujus vi-ta inclyta cunctas illu-strat Ec-clesias. 2.



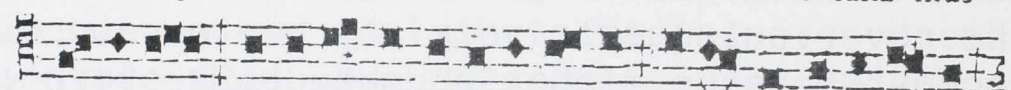
Regali ex pro-genie Ma-ri-æ ex-or-ta reful-get: cujus



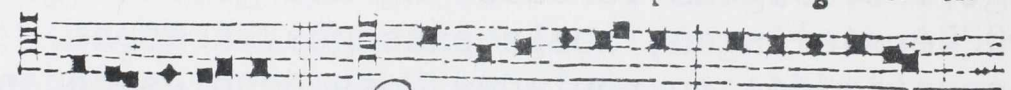
pre-cibus nos ad-juva-ri men-te & spi-ritu devo-tis-



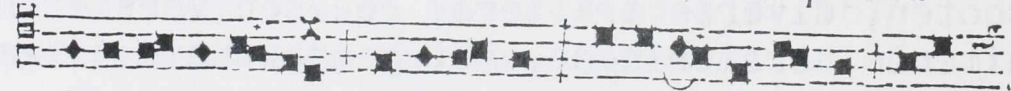
sime pos-cimus. 4. **C**orde & a-nimo Christo cana-mus



glo-riam, in hac sa-cra solemnita-te præcel-sæ genitri-cis



Dei Mari-æ. 8. **C**um jucundita-te Nativitatem
Conceptionem



beatæ Mari-æ celeb-re-mus, ut ipsa pro no-bis inter-



ce-dat ad Dominum Jesum Chri-stum. 7.

Hymnus. Ave Maris stella. 5. Nativitas est hodie | sanctæ Mariæ Virginis.
Conceptio

5. Cujus vita inclytâ | cunctas illustrat Ecclesiâs.

Bron ms. : Kon. Bibl. Brussel,
L.P. 11968-c

*In I. Vesp.**ad Magn.**Ant.*

Glorio- sa Vir- ginis Ma- ri- æ or- tum
Conceptionem

dignissimum recola- mus, quæ & genitri- cis dignita- tem ob-
dignissimam

ti- nuit, & virgina- lem pudicitiam non ami- sit. 6.

Invitatorium.

NAti- vita- tem Vir- ginis Ma- ri- æ cele-
Concep- tio- nem

bre- mus. * Christume- jus fi- lium æ- dore- mus

Do- minum. Venite 4.

*Ad Benedictus.**Ant.*

NAtivitatem
Conceptionem

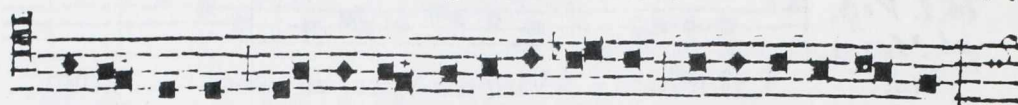
hodier- nam perpetuæ Vir- ginis genitri- cis De- i Ma- ri- æ

solemniter celebre- mus, quæ celsitu- do thro- ni proces- sit,

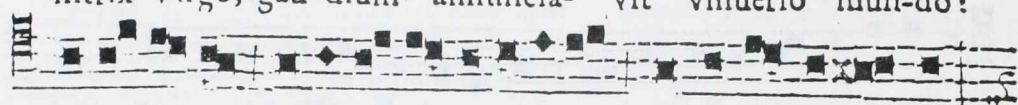
al- leluya. 8.

*In II. Vesp.**ad Magn.**Ant.*

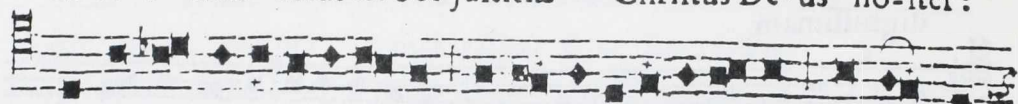
NAti- vitas tu- a, Dei ge-
Concep- tio nitrix



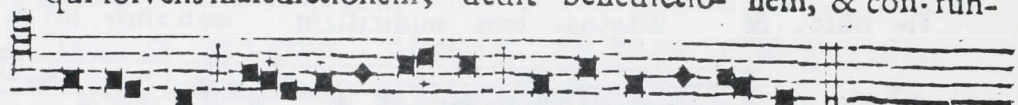
nitrix Virgo, gau-dium annuncia- vit vniuerso mun-do:



ex te e- nim ortus est Sol iustitiæ Christus De- us no-ster:



qui solvens maledictionem, dedit benedictio- nem, & con- fun-



dens mor-tem, do- navit no-bis vitam sempiter- nam. L

Com. S. Gorgonij Mart. Iste Sanctus. viij.

*10. Septembris. S. Nicolai Conf. de com. xvij. In 2. Vesp. com. Octava,
& SS. Proti & Hyacinthi Mart. Istorum est. xj.*

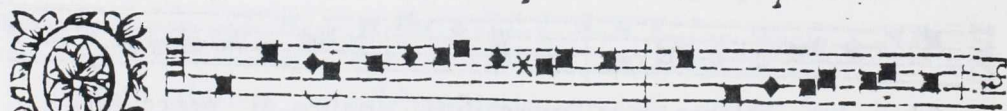
*Dominica infra Octavam Natiuitatis, Festum SS. Nominis B. M. V.
Omnia ut in Dedicatione S. Mariae ad Nivæ. 164.*



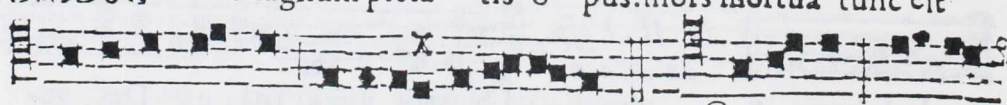
14. Septembris.

EXALTATIO SANCTÆ CRUCIS.

Ad Vesperas, Laudes, & per horas, Antiphona.



Magnum picta- tis o- pus! mors mortua tunc est



in ligno, quan- do mortua vita fu- it. 7. **S**alva nos Chri- ste

Z

DE ANTIFONEN VOOR HET FEEST VAN MARIA ONBEVLEKTE ONTVANGENIS

De teksten van de antifonen uit de Vespers van Nivers komen overeen met de teksten in het Liber Usualis. De liturgische voorschriften van het Concilie van Trente blijken dus ook in het Parijs van Lodewijk XIV geldingskracht te hebben gehad. In de melodieuze valt op, dat er vrijwel steeds sprake is van trapsgewijze melodiebouw. Soms treedt er een kwart- of kwintsprong op. Er is nauwelijks overeenkomst te ontdekken met het repertoire in andere 17e-eeuwse antiphonaria. Soms is het beginmotief van een antifoon in beide gevallen identiek, soms is dit het geval bij een afsluiting. Meestal echter is er door Nivers een eigen (nieuw gecomponeerde) melodie gebruikt. Deze melodieuze zijn duidelijk 17e-eeuws. Veelal lijken ze meer harmonisch dan melodisch gedacht. In de meeste gevallen is er zelfs sprake van een "omspeelde" reciteertoon. Een fraai voorbeeld hiervan is de eerste frase van *Conceptio gloriosae*, de eerste antifoon. Nivers maakt hierin zelfs gebruik van een harmonische leidtoon naar de grondtoon.

Opvallend is verder het gebruik van de port de voix, die hij aangeeft met een klein +-teken boven de noot. Deze versieringen zijn bepalend voor het tempo van de uitvoering. In een te snel tempo zouden deze in groepsverband onmogelijk zingbaar zijn.

HET OORDEEL VAN TIJDGENOTEN OVER NIVERS

In het voorwerk van Nivers' *Antiphonarium* zijn enkele Approbations opgenomen: de aartsbisschop van Parijs, Jean François Paul de Gondy verleent welwillend zijn goedkeuring aan de editie, na een positief oordeel van enkele deskundigen. De uitvoerig geformuleerde approbation van F.J. Hays, prior van

de Abbaye de Notre-Dame de Chaage, geeft een goede indruk van de wijze, waarop het plein-chant van Nivers ontvangen is:

(...) Le Graduel Romain, que j'ay vue & qui a esté disposé par le Sieur Nivers, servira beaucoup à cela; car si l'on fait attention à la douceur & melodie du chant; elle est tres-propre à élever l'esprit au ciel & à toucher les coeurs: si à l'estenduë des Notes; elle est juste & raisonnable: si à l'harmonie des cadences & des modes; elle est douce & facile: si à la briefveté; elle est sans degoust & sans confusion: si enfin à l'esprit qui l'anime & qui luy donne le mouvement; il est dans les désirs de Saint Augustin, puisqu'il est conforme & aux paroles & au sens. (...)

(Meaux, ce 7 Septembre 1657).

(Het Graduel Romain, dat ik heb gezien en dat is samengesteld door de Heer Nivers, zal hiertoe goed kunnen dienen...; want als men zijn aandacht richt op de zoetheid en de melodie van het gezang: deze is zeer geschikt om de geest ten hemel op te heffen en om de harten te raken; wat betreft de uitgestrektheid van de noten: die is juist en redelijk; wat betreft de harmonie van cadenzen en modi; deze is zoet en gemakkelijk; wat betreft de "korthed": die is zonder wansmaak en zonder verwarring; tenslotte wat betreft de geest die het gezang bezielt en er de beweging aan geeft: deze voldoet aan de verlangens van Sint Augustinus, omdat het gezang zich zowel aanpast aan de woorden als aan het gevoel.)

Drs. A. Zielhorst

AANBEVOLEN LITERATUUR

- Willi Apel: Gregorian Chant.
Bloomington & London, 1958.
- Frans Vromen OSB:
De regel van Sint Benedictus.
Slangenburg z.j.
- Marie Bert: La musique à la Maison Royale
Saint Louis de Saint-Cyr.
in: Recherches sur la musique
française classique; III (1963);
IV (1964).
- Dom Pierre Combe:
Histoire de la restauration du
Chant Gregorien d'après des
documents inédits.
Solesmes 1969.
- Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne
et de Liturgie. X II. (Paris 1932)
- William Pruitt:
Bibliographie des oeuvres de
Guillaume-Gabriel Nivers.
in: Recherches sur la musique
française classique; XIII (1973)
p.133 - 156
- William Pruitt
Guillaume-Gabriel Nivers: a biography.
in: Recherches sur la musique
française classique; XIV (1974)
p. 7 - 44
- J.J.M. Timmers:
Christelijke Symboliek en Iconografie.
(Houten, 1987, 6e dr.)





Nabeschouwing bij het Derde Gregoriaans Festival van Watou

Op 10 en 11 september vond in Watou op initiatief van het plaatselijk Gregoriaans koor Cum Jubilo het Derde Gregoriaans Festival plaats. Het stond in het teken van het "Concentus Gregorianus", de universele samenklank van het Gregoriaans en dit werd gerealiseerd door de zestien koren en de 4000 bezoekers.

Op zaterdagmorgen werd begonnen met twee koorateliërs: in het eerste liet Jos Leenen van het Wardcentrum te Helmond de aanwezigen kennismaken met het Gregoriaans; in het tweede behandelde Frater Pouderoijen, monnik in de abdij van Vaals, de invloed van de semiologie op de tekst, de melodie en de melismen. Beide seminaria waren op de praktijk gericht; bij Frater Pouderoijen werd een en ander geïllustreerd door de cantores van het Choeur Gregorien de Paris. Iedere sessie werd besloten met praktijkoefeningen, geleid door de enthousiaste Frans Mariman.

De eigenlijke optredens vonden plaats op zaterdagavond en zondag; zij vormden een representatieve staalkaart van wat er met Gregoriaans kan, zowel op professioneel als op amateurniveau.

Dit festival is een unieke feestgebeurtenis, het laat zien, dat het Gregoriaans een revival beleeft; de bezielende uitstraling die het als liturgische zang heeft, trekt weer velen aan.

Mgr. Vangheluwe, bisschop van Brugge, wees er in zijn slottoespraak op, dat het Gregoriaans een schat is van de kerk en van ons geloof. Mede daarom moeten de inspanningen voortgezet worden.

Wij zijn de organisatoren van Watou dankbaar voor hun initiatief, dat steunt op idealisme en vrijwilligerswerk; cultuur vanuit de basis is daar geen voos begrip.

Redactie

Gregoriaanse zangmiddag te Eindhoven

Zondag 9 oktober werd in de St.-Thomaskerk te Eindhoven een zangmiddag gehouden rondom het Gregoriaans. De organisatie van deze activiteit was in handen van de "Initiatiefgroep Gregoriaans in de regio Eindhoven", in welke groep verschillende koördirigenten zitting hebben. Men stelt zich ten doel een regionale bijdrage te leveren aan de wederopbloei van de Gregoriaanse zang. Deze heropleving is in binnen- en buitenland duidelijk te constateren.

Een kleine tweehonderd geïnteresseerden, zangers en niet-zangers, werden welkom geheten door de voorzitter, de Heer Ben Lamers. Allen werden actief betrokken bij de zang, d.m.v. een tweetal repetities o.l.v. de Heer Piet Mennen. De vraagstelling:

"Gregoriaans ook in een gebedsdienst?" werd door zuster Marie-Louise Egbers van verschillende kanten belicht. Hierbij liet zij de stelling dat een liturgische tekst via een juiste interpretatie van de Gregoriaanse zang aan zeggingskracht wint, duidelijk naar voren komen. Een kleine muzikale illustratie van haar voordracht door een damesschola, onderstreepte haar betoog.

Acht koren, waarbij (verheugend feit) drie dameskoren uit Eindhoven en omliggende plaatsen mochten zich presenteren. Bekende en minder bekende gezangen werden ten gehore gebracht; van elk gezang werd tevoren een korte toelichting gegeven. De middag werd besloten met een gebedsdienst, welke elementen in zich droeg van lezingendienst en Vespers, met als thema: de vrouw Maria. De voorganger was pastor P. van Can. Lezingen, homilie en gebeden werden omlijst door o.a. de lofzang Ave Maris Stella, het Alleluia en het offertorium Ave Maria, alsmede het Magnificat met antifoon.

In zijn slotwoord verzocht de Heer Lamers de aanwezigen te reageren op het initiatief en dankte hen voor hun komst.



Mededelingen

In de paasweek van 1989 - van maandag 27/3 t/m 31/3- organiseert de Stichting Amici Cantus Gregoriani een excursie naar de abdij St.'Benedictusberg te Vaals, i.p.v. haar traditionele reizen naar een abdij in Frankrijk.

Het doel van de reis is de bestudering van het Gregoriaans vanuit de liturgie van de paasweek, zowel wat betreft de Eucharistie als het Officie.

De kosten zullen ca. f350,-. p.p. bedragen, een nauwkeurige berekening moet nog gemaakt worden.

Voorzover mogelijk kunt U nu al inlichtingen vragen bij:

L. v.d. Winkel 040 - 429662

M. Lambriex 013 - 351094

M-L. Egbers 076 - 227103

In onze volgende aflevering kunt U meer concrete gegevens tegemoet zien.

kerkelijke kalender

Zondag	27 november	1e zondag van de Advent
Zondag	4 december	2e zondag van de Advent
Donderdag	8 december	Onbev. Ontvangen. van de H. Maagd Maria
Zondag	11 december	3e zondag van de Advent
Zondag	18 december	4e zondag van de Advent
Zondag	25 december	Kerstmis
Zondag	1 januari	Heilige Maria, Moeder van God
Zondag	8 januari	Openbaring des Heren
Maandag	9 januari	Doopt van de Heer
Zondag	15 januari	2e zondag door het jaar
Zondag	22 januari	3e zondag door het jaar
Zondag	29 januari	4e zondag door het jaar
Zondag	5 februari	5e zondag door het jaar
Woensdag	8 februari	Aswoensdag

100 jaar Paléographie Musicale

SYMPOSIUM

Conferentiecentrum O.L.V. ter Eem
Amersfoort

19 t/m 21 oktober 1989

Handschriften, notatie, miniaturen
gebruik in de liturgie

Kosten: f 200,-. incl. logies, maaltijden en studiemateriaal

Inl.: secr. A.C.G. Torenhoekstraat 14
5056 AN Berkel - Enschoot

secr. N.S.G.V. Oudwijk 21
3581 TG Utrecht

Gregoriaans te beluisteren

- De Broeders van St. Jan.
Iedere avond Gregoriaanse Vespers om 17.00 u in de Martinuskerk te Maastricht (Wijck)
- Gemengde Schola Breda o.l.v. Zr. M-L Egbers.
11 december om 19.00 u in de Ceciliakerk te Enschot de Completen van de 3e Adventszondag
17 december Om 19.00 u in de Begijnhofkerk Catharinastraat Breda, Eucharistie met de gezangen van de 4e Adventszondag.
- Groenestraatkerk Nijmegen.
27 november om 10.30 u zal in deze kerk een Gregoriaans koor optreden, samengesteld uit dirigenten die twee jaar lang methodisch werden ingeleid in het moderne onderzoek naar de oudste tradities van de zangpraktijk van het Gregoriaans. Dit koor staat onder leiding van de Heer F. F. Schneyderberg uit Oss.
- Schola Cantorum Achel o.l.v. Bart Follon.
27 november om 15.30 u in de parochiekerk van Achel-centrum het 20e Gregoriaans uur.
- Schola Cantorum van het Ward-Instituut te Roermond o.l.v. de Heer Louis Krekelberg
20 november om 15.00 u in de kapel van de paters Lazaristen te Helden-Panningen: Gregoriaans Concert.
- Utrechts Studenten Gregoriaans Koor o.l.v. DE drs. Jan Boogaarts
3 februari 1989 in de Pieterskerk Utrecht.
Concert. Toegang f10,-., CJP/65+ f8,-.

Het CLC-KLC-Bulletin is een uitgave van het Christelijk Lektuur Centrum en het Katholiek Lektuur Centrum, twee studie- en communicatiecentra van de vereniging van openbare bibliotheken. De aflevering "Vindplaatsen van Nederlandse Kerkmuziek" is met bestelnummer 19.136 voor f 4,78 (incl. BTW) te bestellen bij het NBLC, afd. Orderverwerking, Postbus 39054, 2509 AB Den Haag, tel. 070 - 141745. Voor nadere informatie over het themanummer kan men terecht bij Nico Versluis (070-141566) of Leo de Viet (070-141568)

NEDERLANDS INSTITUUT VOOR KERKMUZIEK BEGINT UITGAVEREEKS

Het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek, dat deel uitmaakt van de Hogeschool voor de Kunsten te Utrecht, is in samenwerking met de Protestantse Stichting tot Bevordering van het Bibliotheekwezen en de Lectoraatvoorlichting in Nederland een uitgavereeks "Kerkmuziek & Liturgie" gestart. De reeks beoogt, verbanden te leggen tussen wetenschap, onderwijs en praktijk op het terrein van de kerkmuziek en is gericht op een lezerspubliek, dat zich vakmatig dan wel uit andere interesse met kerkmuziek en liturgie bezig houdt.

Betekenis van de vignettes

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

INHOUD

VAN DE REDACTIE.....	121
ADVENT.....	123
Zr. Benedicta Meulenberg, Zr. Marie-Louise Egbers	
HET GEBRUIK VAN DE C-SLEUTEL IN DE IIe MODUS.....	127
Fred Schneyderberg	
VESPERS IN DE TIJD VAN DE ZONNEKONING.....	139
Drs. Anthony Zielhorst	
ACTUALITEITEN	
Nabeschouwingen.....	159
Mededelingen.....	161