

Tijdschrift voor Gregoriaans



TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 16, nummer 1, februari 1991

Verschijnt driemaandelijks

REDACTIE:

*Marie- Louise Egbers, Ike de Loos,
Martien Verzijl, Theo de Wit.*

Redactie	:	Catharinastraat 81 4811 XG Breda tel. 076 - 22 14 58
Secr. en Adm.	:	Torenhoeckstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. 013 - 33 10 94

Abonnement: fl. 25,-- per jaar, over te maken op rekeningnummer 42.06.65.323, Amro-bank te Geldrop t.n.v. H. Berkers, penningmeester. Gironummer van de bank: 1065135.

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond

De Stichting Amici Cantus Gregoriani is een kring van mensen, die zich verbonden weten met het gregoriaans en door een jaarlijks terugkerende bijdrage de verschijning van dit tijdschrift, alsmede andere op het gregoriaans gerichte activiteiten, mogelijk maken. Inlichtingen op het redactie-adres.

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

Copij voor de volgende aflevering: 15 maart 1991.

Bij de voorplaat:

*Rome, Bibl. Angelica 123 (Graduale Bologna ± 1130)
f. 90^v*

Van de redactie

Een blik in dit eerste nummer van ons *Tijdschrift voor gregoriaans* ver-
raadt al onmiddellijk een aantal veranderingen.

Allereerst inhoudelijk: we streven ernaar, om elke aflevering te openen
met een uitgebreider artikel, dan we tot nu toe gewend zijn.

Wij hopen u daardoor een aantal artikelen te kunnen bieden, waarin
we de vele facetten van het gregoriaans zo helder mogelijk belichten.

In dit nummer vindt u een uitvoerig interview met frère Kees Poude-
royen o.s.b. over zijn werk in Solesmes.

Voor de komende afleveringen kunt u bijdragen verwachten over de
Cisterciënzer hymne en de restauratie van het gregoriaans.

Naast dit hoofdartikel zal er ruimte zijn voor enkele kleinere bijdra-
gen. Wij zullen aandacht blijven besteden aan liturgie en koorpraktijk
en in ruime mate aan actualiteiten.

Ook zullen wij proberen ruimte te creëren voor uw mening.

Voor de rubrieken *Uit het koor geklapt....* en *Reacties op artikelen*, willen
wij één, resp. twee pagina's (d.w.z. 350 resp. 700 woorden) reserveren.

Eénmaal per jaargang willen wij een nummer uitgeven, dat in zijn
geheel gewijd is aan één bepaald onderwerp, dat door diverse auteurs
van verschillende kanten belicht wordt.

Bij een nieuwe inhoud hoort een nieuwe vorm.

Reeds in de vorige jaargang is een begin gemaakt met het gebruik van
het tekstverwerkingsprogramma WordPerfect. Als printers worden
gebruikt een Kyocera F-1000 laserprinter en een HP-Deskjet inktjet-
printer. Deze tekstverwerker en printers bieden ruime mogelijkheden
voor een fraaie vormgeving.

De thans in gebruik genomen lettertypes zijn proportioneel, dat wil
zeggen, dat een "i" minder ruimte in zal nemen dan een "w". Voor de
bladzijden aan de binnenzijde van de kaft wordt Helvetica 10 gebruikt,
voor de tekst van de artikelen Times Roman 10 in de variaties hoofd-

en kleine letters, vetschrift, cursief en vet-cursief. Voor voetnoten wordt gebruikt het lettertype Times Roman 8.

De nieuwe vermeldingswijze van bladzijden, naam en nummer van het tijdschrift onder aan de pagina geeft de mogelijkheid tot overzichtelijk inbinden van een complete jaargang of jaargangen. In het laatste nummer van iedere jaargang wordt een jaaroverzicht meegeleverd. Boven de titel van de artikelen wordt tussen twee horizontale lijnen aangegeven om welk soort artikel het gaat. De mededelingen worden in een twee-kolomsstructuur weergegeven.

Gebruikmaking van een computer houdt tevens in, dat zo mogelijk auteurs, hun copij voortaan ook op floppydisk kunnen inleveren, in de formaten 3,5 inch (geformatteerd op 720 K) en 5,25 inch (geformatteerd op 360 K), mits gewerkt wordt met een computer volgens het MS-DOS systeem. Wordt daarbij niet gewerkt met het tekstverwerkingspakket WordPerfect (versie 4.2 of 5) of LetterPerfect, dan gelieve men de tekst aan te leveren als zgn. DOS-tekst (ASCII-file). De meeste tekstverwerkingsprogramma's kennen deze mogelijkheid. Copij in de vorm van typoscript of manuscript blijft natuurlijk ook altijd welkom.

Al met al hopen wij, u een leesbaar en verbeterd tijdschrift te hebben aangeboden. Voor suggesties staat de redactie altijd open. ■

Het secretariaat van de Stichting A.C.G.
is gedurende de maand april van dit jaar
GESLOTEN

INTERVIEW

GESPREK MET FR. KEES POUDEROYEN OVER HET ANTI-PHONALE ROMANUM.

Ike de Loos

Op 31 augustus ben ik naar Vaals gegaan om fr. Kees Pouderoyen te interviewen over zijn werk aan de komende uitgave van het Antiphonale Romanum. Het gesprek ging over van alles: over de ontwikkeling van het gregoriaans, wat een kritische editie inhoudt, waarom het Antiphonale later uitkomt dan de bedoeling was, en ook - daar begon het gesprek mee - waarom er zo weinig mensen zijn die zich met de officiegezangen bezighouden. Omdat er meer mishandschriften zijn dan officiehandschriften, en omdat het misrepertoire veel bekender is. Wat heeft het officierepertoire ons te bieden dat het misrepertoire niet heeft?

Het is zo dat bepaalde wetmatigheden in het officie frequenter voorkomen dan in het misrepertoire. Neem nu de syllabische articulatie. In het misrepertoire komt dat alleen op het eind van een neum voor, maar aangezien het officierepertoire praktisch volledig syllabisch is, heb je daar om de noot of om de twee noten een articulation syllabique. Een kleine antifoon biedt bijna evenveel plaatsen van syllabische articulatie als een heel groot graduale, want de tekst is even lang.

Een ander punt is de voortdurende wetmatigheid van syneresis en dieresis: de verdeling van één of juist van meer lettergrepen over een en dezelfde melodische formule. De betekenis van kleinere neumen van een paar noten wordt veel duidelijker, omdat je ziet hoe ze kunnen worden uiteengelegd als ze over syllabes verdeeld worden. Nu, die wetmatigheden, waardoor je de neumen beter leert kennen, die zie je praktisch alleen in het officie. Evenzo kun je de ontwikkeling van de modaliteit praktisch alleen in het officie waarnemen. En van daaruit kunnen we ook die van het misrepertoire beter begrijpen. Maar oor-

spronkelijk kun je die ontwikkeling beter, duidelijker en frequenter zien in het officie.

Neem een geval van dieresis en syneresis, bijvoorbeeld de bekende do-formule do-re-mi-re-do: dat is een formule van 5 noten; die kan maximaal over 5 syllabes verdeeld worden, en minimaal over 3: noot 1 en 2 worden samengevoegd, en noot 3 en 4; er zijn zelfs enkele gevallen waarbij noot 1 tot en met 4 op een syllabe komen. Daarbij zie je meteen de ritmische verwantschap tussen verschillende neumen, zonder dat je hoeft te theoretiseren of semiologische bewijzen hoeft te zoeken. Je ziet gewoon: zoals je de melodie op tekst moet zingen, zo moet je hem ook zingen als de neumen bij elkaar getrokken worden: je moet gewoon dezelfde ritmiek handhaven. Dat is precies de band tussen dieresis en syneresis: dat dezelfde ritmiek gehandhaafd blijft, ook in de syneresis-gevallen, als de noten samengetrokken worden. En daarmee wordt een neum van verschillende noten, een klein melisme zou je kunnen zeggen, helderder. Dan kun je in het misrepertoire zeggen van zus en zo, modaal en weet ik wat allemaal, maar hier kun je gewoon zeggen: je moet het zó zingen, zoals je het ook zou doen als je lettergrepen zong. Als ik hier zangles geef aan de gemeenschap, dan laat ik de ene helft van de gemeenschap zo'n syllabische passage zingen, en de andere helft de syneresis. Want vaak, vanwege het horizontale episema, wordt juist bij de syneresis de verlenging veel te veel overdreven. Terwijl het gewoon even lang en even kort moet, in hetzelfde tempo.

Als je weet wat een versiering is in een formule, kun je ook eerst de onversierde formule laten zingen. En dan voelt een groep vanzelf aan, zonder dat je heel abstracte verhalen over semiologie hoeft te houden: o ja, dat zijn alleen maar versieringsnoten.

Als jij zoekt naar de oervorm van een antifoon of naar een oermodaliteit, heb je dan nooit het gevoel "Tot hier en verder is het drijfzand"? Als ik daar artikeltjes over lees, die van jou in het Gregoriusblad, en die van Chailley over pentatoniek, dan denk ik wel eens: hoe hypothetisch is het en hoe bewezen is het?

Dan moet je eerst even onderscheid maken tussen de benadering van Chailley en die van Claire. Chailley is inderdaad puur hypothetisch. Hij

baseert zich, in zoverre is het wel experimenteel, op experimenteel onderzoek van verworvenheden die men in de ethnomusicologie heeft gevonden: als je binnen een pentatonisch systeem twee spanningsnoten hebt, wat gebeurt er dan vooral met de piën, de kleine terts in de pentatoniek? Dat werkt hij systematisch uit, en dan zegt hij: zo zou het gregoriaans ontwikkeld kunnen zijn. Meer zegt hij eigenlijk niet.



Fr. C. Pouderoyen in de "paléographie musicale"

Claire heeft een heel andere benadering: gewoon kijken. Je neemt een feriaal antifoontje, je maakt er een tableau van, en je ziet dan dat zo'n antifoontje in drie of vier modaliteiten staat. Vroeger wist men daar absoluut geen raad mee. Maar je kunt er via het mechanisme van die ontwikkelingen enige greep op krijgen. Ik zou dat niet hypothetisch willen noemen, ik denk dat het toch voldoende frequent bewezen is in het officiërepertoire. Maar als je dan de vraag gaat stellen waar dat pentatonische systeem vandaan komt, uit de Joodse muziek, of is het

toch een residu van Grieks-Romeinse muziek... Een van de kritieken van Hélène Nolthenius op mijn verhaal was: er is al heptatoniek geweest in de Babylonische tijd, wat moet dat met die pentatoniek, zo heel primitief, ineens weer in de 6e eeuw na Christus, terwijl er allang ontwikkelde muziek bestaan heeft. Daar kun je dan weer op antwoorden: die muziek werd helemaal mondeling doorgegeven, er werd heel weinig genoteerd. En dan moet je maar eens weten, zelfs in onze tijd, met zoveel audio-visuele middelen: hoeveel circuits zijn er niet van soorten muziek waarvan de ene luisteraar nooit de andere soort beluistert, en zich er ook niet door laat beïnvloeden. Sommige mensen luisteren nooit popmuziek. Je hebt Mahlerfanaten, maar die zie je nooit op het festival voor Oude Muziek, en omgekeerd. Nu, dat heb je in de Oudheid ook gehad. Ik kan me best voorstellen, heb ik tegen Nolthenius gezegd, dat er in de ontwikkelde bovenlaag van de Grieks-Romeinse maatschappij heel ontwikkelde gamma's werden gebruikt, heptatonisch of misschien zelfs nog subtieler - er waren ook gamma's met kwarttonen en zo in de Grieks-Romeinse Oudheid, althans, naar men bij de theoretici min of meer kan lezen. Maar het Christendom, dat is bekend, dat is historisch nooit, ook niet door niet-christelijke schrijvers bestreden, het Christendom is in ieder geval niet in de hoogste lagen van de maatschappij begonnen. Dus dat kan best een veel primitievere liedvorm gekend hebben.

Je moet ook maar eens naar een Lourdes-processie gaan. Wat je daar voor gezangen hoort heeft niks te maken met het circuit van klassieke muziek-liefhebbers zoals het hier in Nederland bijvoorbeeld bestaat. Zo kan ik me best voorstellen dat je in dezelfde maatschappij, zeker vroeger, toen er geen uitwisseling met audio-visuele middelen was, verschillende soorten muziek naast elkaar kon hebben, waarbij de ene in een primitiever stadium was dan de andere.

Maar waar komt die pentatoniek vandaan? Dat zou ik ook niet weten. Dom Claire heeft daar natuurlijk wel zijn gedachten over, maar die zijn inderdaad hypothetisch. Hoewel, dat mechanisme van muzikale ontwikkeling, dat schijn je in allerlei andere culturen ook waar te kunnen nemen; melodieën die zich eerst rond een toon concentreren, dat is zo iets algemeen. Maar de concrete afkomst van de gregoriaanse pentatoniek blijft vooral het probleem van Nolthenius. Zij wil dan een oplos-

sing zoeken in de trant van "het is alleen maar een structuur, het is geen origine". Maar als je dan ziet dat de meeste primitieve antifonen praktisch alleen maar die pentatoniek hanteren, ben ik toch geneigd om dat woord origine vol te houden. Maar ik geef toe dat je daar inderdaad aan de grenzen stoot van wat je als wetenschapper mogelijkerwijze kunt achterhalen. Dat je binnen de notatie echter de ontwikkeling van de officie-antifonen kunt waarnemen, dat lijkt me buiten kijf. Dat lijkt me niet hypothetisch, maar gewoon een kwestie van waarnemen.

Als jij in gedachten teruggaat naar, zeg maar, de eerste eeuwen van het Christendom, of zover als je terug kunt kijken, wat voor voorstelling heb jij dan van de muziek, van het gezang van toen?

De Latijnse liturgie: dat is vanaf de vierde eeuw. Dan komen de grote Latijnse kerkvaders, en dan is er ook echt zowel in Noord-Afrika als in Italië een Latijnstalige liturgie. De muziek van toen zal veel meer op het officie- dan op het misrepertoire geleken hebben, dat is mijn hypothese met Claire. Een van de dingen die onder andere door Nolthenius bestreden worden, ook mondeling. Zij wil in de alleluia-melismatiek iets heel ouds zien, en dat is toch niet vol te houden. Uit de inwendige analyse van het repertoire blijkt dat de alleluia's al het andere repertoire citeren, waardoor ze zichzelf toch als laatkomers verraden.

Ik dacht dat algemeen werd aangenomen dat alleluia's tot het jongere deel van het repertoire hoorden.

Niet door iedereen, omdat volgens sommigen Augustinus en enkele oosterse kerkvaders al praten over het jubelen, en dat soms met het alleluia in verbinding zouden brengen. Dat is misschien een fase waar wij niks van weten.

In ieder geval, het alleluia, het lange alleluia van de mis, zoals wij dat nu kennen uit de oudste handschriften, is zeker in die vorm niet de oudste laag van het gregoriaanse en oudromeinse repertoire. Als er in de vierde eeuw, zoals Nolthenius en vele anderen beweren, vooral in het Oosten, alleluia's gezongen zouden zijn, ook buiten de kerk, in volkse kringen, gewoon over de velden, in een soort lange jodelachtige

melismes, met Pasen, dan is dat toch iets dat niet rechtstreeks in het gregoriaans is opgenomen. Dan moet die traditie toch onderbroken zijn geweest. Want de lange melismatiek van de alleluia's heeft evident latere trekken en behoort tot het jongere deel van het repertoire, samen met de offertoriumverzen natuurlijk: dat is van hetzelfde laken een pak. Ik stel me voor: als je de verhalen van Ambrosius en Augustinus hoort, dan zijn het, vooral in de liturgie, toch teksten voor een psalmist geweest en het volk herhaalde voortdurend refreinen; die kunnen onmogelijk te moeilijk geweest zijn. Het misrepertoire van rond 800 weer spiegelt zeker niet getrouw de praktijk die Ambrosius gekend heeft. Want het blijkt duidelijk dat Ambrosius en Augustinus tijdens de misliturgie volkse delen hebben gekend. Nu, dat was rond 800 niet meer het geval. En de hypothese van Claire is dat die volkse delen nu juist precies in het officierepertoire, misschien wel in een zeer gestileerde en bevroren toestand als het ware, maar toch juist dáár gehandhaafd zijn. Dat is eigenlijk zijn stelling.

Om nog even terug te komen op dat jubelen waar Augustinus over spreekt: het idee dat het 't alleluia was dat uitgejubeld werd, kijk, dat is hoogstwaarschijnlijk een mythe van de moderne musicologie, een mythe die voor het eerst gelanceerd is door de 18e-eeuwse geleerde Martin Gerbert, doch die vooral in onze eeuw ingang heeft gevonden door de bekende Duitse gregorianist Peter Wagner; want deze laatste wordt telkens en telkens weer im- of expliciet geciteerd.

Jubilaré, jubelen, zie je, betekent in het klassieke en zelfs post-klassieke Latijn namelijk eerder schreeuwen dan zingen. Het Engelse woord "yell" komt de juiste betekenis het meest nabij: een korte schreeuw, die toch enige muzikaliteit bezit: een soort jodelende schreeuw, maar toch met een zekere rauwheid. Daarom wordt de Septuagint-uitdrukking "alaladzein", "oorlogs- of zegekreten uiten tijdens het gevecht", in het Latijn met "jubilaré" vertaald. Later krijgt het dan ook de betekenis van gezangen die onmiddellijk met "geyell" of "gejodel" in verband staan: vooral de spontane roepzangen tijdens de oogst. Nu, het is juist dit profane, niet-liturgische "jubelen", dat de kerkvaders (vooral Augustinus) allegorisch of symbolisch in hun preken vermelden, waarbij zij dus nooit refereren aan een liturgische praktijk, aldus McKinnon in 1988. En bovendien hebben Gelineau en vooral Caglio in

de zestiger jaren al aangetoond dat dit jubelen bij Augustinus e.a. nooit vermeld wordt in verband met het alleluia, en het alleluia nooit in verband met het jubelen. Maar ideeën, vooral de juiste, verspreiden zich soms om te huilen zo langzaam in ons gregoriaanse wereldje.

Over het Antiphonale Romanum. Waarom wordt het oude vervangen, waarom functioneert het niet meer?

Het Tweede Vaticaans Concilie heeft heel veel aan de liturgie hervormd. Het oude antiphonale speelt bijvoorbeeld in op de lezingenorde van de mis van voor het Vaticanum. Toen was er maar één cyclus voor alle zondagen door het jaar, en nu zijn er drie. Bovendien is in de Vastentijd, wanneer er een permanente cyclus is - voor alle dagen een eigen officie, niet alleen voor de zondagen - ook gedeeltelijk de volgorde van de perikopen veranderd; en de antifonen bij het Magnificat en Benedictus slaan op die perikopen. Alleen al om die reden moet zo'n boek herzien worden. Maar afgezien daarvan heeft het Antiphonale Romanum een andere officiële structuur gekregen. In plaats van vijf psalmen in de vespers zijn er nu slechts drie, om maar een voorbeeld te noemen.

Het probleem met het Antiphonale Romanum is, om van een bestaand repertoire, dat niet zo geordend is, toch een boek te maken wat enigszins fatsoenlijk in elkaar steekt, maar volgens de nieuwe ordo is opgebouwd.

Hoe ga jij te werk, wat kies je, wat zoek je uit?

Nu, ik ben allereerst gevraagd, in 1987, voor formuleonderzoek. Dat was eigenlijk de eerste reden dat ik naar Solesmes geroepen werd. Om al die antifonen consequent uit te geven, moet je ook zorgen dat je de formules consequent afdrukt, niet alleen om wetenschappelijk-musicologische redenen, maar ook omwille van de praktijk. Er worden namelijk vaak fouten gezongen, omdat een formule verkeerd is afgedrukt, en men dus een andere wending in het hoofd heeft.

Maar om te begrijpen waarom het formuleonderzoek zo'n probleem was, moeten we eigenlijk nog iets verder terug gaan, namelijk naar de

keuze van de antifonen. Die oriënteert zich uiteraard op het nieuwe brevier van Vaticanum II, dat enorm veel veranderd heeft. De commissie die toentertijd dat brevier in elkaar heeft gezet, heeft gebruik gemaakt van verschillende bronnen-edities, o.a. natuurlijk het Corpus Antiphonarium Officii¹ van Hesbert, waar twaalf officie-handschriften in synopsis volledig staan afgedrukt, maar ook nog van enkele andere tradities. Men heeft gewoon de teksten gebruikt die men nodig had, zonder al te veel op de melodieën te letten, of eigenlijk helemaal niet. Maar dat geeft nogal een ongelijkwaardig geheel, want, naast een groot aantal antifonen die uit het vieux fonds (*de oude laag van het repertoire, IdL*) genomen zijn, is ook een heel stel afkomstig uit lokale tradities, en niet uit slechts één lokale traditie, maar uit verschillende. Nu, een van de eigenschappen van een antifoformule is, dat hij niet altijd in alle lokale tradities dezelfde vorm heeft. Dus Beneventum kan nog wel eens een formule die Harkter op de ene manier gebruikt, net op een iets andere manier gebruiken. Dan kun je natuurlijk die antifofoon uit Beneventum opnemen en precies zo afdrukken zoals je hem in het handschrift vindt, maar daar begint juist voor een praktische editie het bezwaar, een bezwaar dat ook esthetisch gefundeerd kan worden. Plotseiling is een antifofoon van een vreemde melodiewending voorzien, die vaak heel dicht bij de bekende zit. Om dat probleem in zijn volle omvang te bekijken ben ik naar Solesmes geroepen.

Ik heb in 1978-79 een half jaar in Solesmes gezeten. Toen heb ik op het eind van mijn verblijf ook wat in de Paléo gewerkt, voor de antifonen natuurlijk. Wij zingen hier in Vaals namelijk de Metten in onze abdij, wat zeer ongebruikelijk is; meestal worden ze recto tono gereciteerd. De antifonen van de heel grote feesten van het kerkelijk jaar zijn uitgegeven door Dom Pothier in het Responsoriale Monasticum in 1895, en de feriale antifonen voor de gewone groene dagen waren gerestitueerd door Dom Boer, de oude koorleider van Oosterhout. De vraag van onze koorleider toen ik daar in Solesmes zat, was: kun je niet eens kijken, of die restituties van Pater Boer hout snijden. Met die vraag ben ik naar de Paléo gegaan. Ik heb toen voor het eerst een tableau gezien, ik zag meteen al die verschillende modaliteiten van één antifofoon, en ik wist nauwelijks wat ik er mee moest aanvangen. Dus ik

ben precies met het allermoeilijkste deel begonnen. Maar toen ik daar mee bezig was, zag ik in diezelfde map ook antifonen zitten van de Metten van kleinere feesten van het kerkelijk jaar.

Wij hadden het probleem dat wij de heel grote feesten en het feriaal-officie konden zingen, maar niet de kleinere feesten, zoals Laurentius, Michael, Heilig Kruis, Transfiguratie, Paulus' Bekering e.a. Die had Dom Pothier nooit uitgegeven en Père Boer ook niet. Daar bestaan tableaux van, en ik zag meteen dat de restitutie daarvan veel gemakkelijker was, want dat zijn de klassieke antifonen, formulewerk, melodietypes, enzovoort. Ik ben toen eerst op die antifonen gaan werken, en heb hier een aantal officies van de Metten ingevoerd. Daarvoor ben ik tussen '79 en '87 een keer of vijf naar Solesmes geweest, telkens voor twee of drie weken. Dan bereidde ik zo'n officie voor met behulp van Hesbert, dan koos ik alle antifonen die we dan in het officie zouden zetten. Meestal werkte ik dan tegelijkertijd aan een stuk of vier officies, dan moet je rekenen 4 x 13 antifonen, dus zo'n vijftig antifonen. Daar werkte ik dan op gedurende die weken met de tableaux, en als er geen tableaux van waren, dan maakte ik die zelf. Zo heb ik zelf geleerd tableaux te maken.

Had je in Solesmes veel mensen waar je aanspraak aan had op vakgebied?

Ja. Hoewel dat wat tegenviel, want toen ik in '79 zo hard werkte, had Dom Claire een zware hernia. En je weet dat er weinig jongeren waren. Voor de rest liep eigenlijk alleen Dom Hourlier dagelijks op het atelier rond, die wees me af en toe een handschrift, en legde me wel eens wat uit als ik iets vroeg. Maar ik heb vaak alleen zitten werken, moet ik zeggen. In het begin vonden ze me maar een eigenheimer. Hourlier heeft me bemoedigd en ook later een heleboel geleerd. En toen ik terugkeerde naar die feriale antifonen, hoorde ik van een jong medelid van de communiteit: "dan moet je met Dom Claire praten, want dat is de grote man, de specialist van het feriale repertoire". Dat wist ik toen nog niet. Claire heeft me toen wegwijs gemaakt in het hele begrip van de archaische modaliteit en zo.

Later, toen ik beter contact kreeg, heb ik veel geleerd van Dom Froger over tekstkritiek. Het contact met Dom Cardine is eigenlijk nog later gekomen, om de doodeenvoudige reden dat hij de eerste jaren nog in Rome werkzaam was. Ik heb dan ook eerder een diepere kennis van de modaliteit verworven en me daarna pas in de semiologie verdiept: nog niet zo'n gekke volgorde.



Dom J. Claire en fr. C. Pouderoyen in de "paléographie musicale"

Ik ben allereerst naar Solesmes geroepen voor die formulestudies. De bedoeling was om uit te gaan van ontwerpteksten die al klaar waren, en die per modaliteit en per incipit geordend waren. Het zou een paar maanden werk zijn. Maar mij bleek toen, omdat ik zelf al zo veel resti-

tutiewerk had gedaan, dat in feite een heleboel antifonen slecht gerestitueerd waren, - vooral degene die nog niet uit het Monasticum waren gehaald, die waren meestal gewoon maar volgens één handschrift getranscribeerd - zodat je eerst eigenlijk het tableau zou moeten nakijken of zelf een tableau maken om te zien wat de handschriften nu eigenlijk getuigen. Ik heb op den duur toch Claire ervan kunnen overtuigen: we moeten echt van een heleboel antifonen tableaux maken, we hebben er gewoon geen overzicht over, je kunt niet alleen maar formules gaan gladstrijken. Er zijn soms verschillende formules die heel dicht bij elkaar zitten, en toch van heel verschillende origine zijn. Ik vergelijk dat altijd met het sexuele ordeningsprincipe van Linnaeus. Vóór Linnaeus werden de bloemen geordend naar hun uiterlijke verschijning. Linnaeus toonde iets heel anders aan: ondanks het feit dat twee bloemen soms heel veel op elkaar lijken, kun je vooral aan de sexuele grondstructuur van die bloemen zien, aan de stamper en zo, dat het eigenlijk heel verschillende soorten zijn. Dat gebruik ik graag als vergelijking, want ook bij de formules heb je natuurlijk net zo'n ontwikkeling als bij de modaliteit: als de modaliteit zich ontwikkelt, ontwikkelen de formules zich ook, dat is eigenlijk één en hetzelfde. Nu, je kunt soms hebben dat twee verschillende ontwikkelingen tot bijna identieke wendingen leiden. En toch moet je die, op een paar tonen na, haarfijn uit elkaar houden. Wanneer er nu in een transcriptie van een voorganger zo'n formule verkeerd is opgeschreven - waarschijnlijk omdat hij die andere melodie in zijn hoofd heeft, want vaak schrijf je op wat je hoort, wat je meent dat er staat - dan kan ik zo'n formule verkeerd inschatten, en die kan ik dan helemaal naar de verkeerde kant trekken. Terwijl die naar links moet, trek ik hem naar rechts. Dat was ik me al vrij gauw bewust, en ik heb gezegd dat wij dat absoluut niet verantwoord kunnen doen, als we niet eerst van die antifonen nieuwe tableaux maken. Bovendien, afgezien daarvan, dat is misschien voor de leek het evidentste, je moet van antifonen die nog nooit zijn uitgegeven, altijd een tableau maken.

Maar ook voor het Antiphonale Monasticum is me gebleken dat de situatie heel anders ligt dan ik dacht. Tot nu toe werd eigenlijk het Monasticum beschouwd als de meest kritische editie die er van het gregoriaans is uitgegeven, want het Graduale is in een eerder stadium

blijven steken. Nu blijkt echter toch dat er, gezien de huidige kennis van zaken, vaak een heel lacunaire werkwijze is geweest. Men is eigenlijk voor het Antiphonale Monasticum begonnen met maar een handjevol handschriften, namelijk de drie handschriften, die in de Paléographie Musicale waren uitgegeven, d.w.z. Hartker, Worcester en Lucca. Mont-Renaud is pas veel later, na de Tweede Wereldoorlog, uitgegeven. Aan deze drie was dan in het eerste ontwerp van Dom Mocquereau een groot aantal Duitse handschriften toegevoegd, en nog twee Italianen: Piacenza en Florence, beide ongeveer in de stijl van Lucca. Dat was alles. Dus er zat geen Aquitaan bij en geen Beneventijn.

Naar ik van de mondelinge overlevering van Solesmes begrepen heb, is het juist vooral Cardine geweest, die als jonge medewerker, dat antiphonale nog in een andere richting heeft gestuurd, precies in de laatste fase. Cardine is pas in '30 ingetreden, en het antiphonale is in '35 verschenen. Er zijn heel veel tableaux die aanvankelijk alleen de 14 netgenoemde handschriften bevatten, en daar is dan haastig door andere handen nog even een Beneventijn en een Aquitaan onder geschreven. Vaak konden ze de Aquitanen trouwens niet lezen, daar hadden ze de grootste problemen mee. Het lezen en transcriberen van de Beneventijnen en de Aquitanen is soms zeer slecht op de eerste tableaux van het Monasticum, dat is veel beter geworden op latere tableaux, die van het Responsoriale bijvoorbeeld.

Het kwam er dus in feite op neer, dat bij een aantal tableaux de Beneventijnse en Aquitaanse versies nog op het laatste moment haastig zijn toegevoegd, en dat er zelfs een groot aantal tableaux was, waarbij dat niet gebeurd was. Ik wil niet zeggen de helft, maar het zou me niet verbazen als er op eenderde of eenvierde van de tableaux van het Antiphonale Monasticum geen Beneventijn en geen Aquitaan staat. Nu, dat is vooral gezien het probleem van de si-do- en de mi-fa-verschuiving onverantwoord.

Cardine heeft de algemene maatregel erdoor gebokst, dat de derde modus-antifonen met een si werden afgedrukt, d.w.z. de tenor van de psalmodie. Voor de melodie zelf van de meeste derde modus-antifonen hadden ze ook de Beneventijnen opgezocht, omdat de derde mo-

dus natuurlijk de klassieke plaats is waar je die problematiek kunt verwachten. Maar het blijkt dat bij de concrete melodieën van de antifonen der andere modi veel minder rekening gehouden is met de Beneventijnen en Aquitanen, dan het voorwoord eigenlijk doet vermoeden. Want het voorwoord, dat is juist het vreemde, schrijft dat men in de 3e, 4e, 7e en 8e modus antieke modale recitatieven heeft hersteld, op basis van de codices van de Aquitanen en natuurlijk vooral van de Beneventijnen, die als enige getuigenis geven van die si. En dat ze zo blij zijn dat ze die traditie in het gregoriaans hebben opgenomen, want ze is eigenlijk "proprium Benedictinam" omdat Monte Cassino in het Beneventijnse gebied ligt. Nu, dan denkt natuurlijk iedereen: voor al die antifonen zijn al die handschriften geraadpleegd; maar dat is niet het geval. Blijft overigens staan, dat het Antiphonale Monasticum inderdaad de meest kritische editie is tot nu toe, maar dat neemt niet weg dat er minder consequent gewerkt is dan men uit het voorwoord zou kunnen lezen.

Het tweede principe van het Antiphonale Monasticum was dat men vooral Hartker zou kiezen als fundament van de editie, omdat dat het oudste handschrift is: "longe antiquissimum sane optimum" staat er in het voorwoord, verreweg het oudste en bij lange na het beste. Er staat ook dat men normaal de versie van Hartker neemt, behalve als hij de universele traditie tegen zich heeft. Het blijkt echter, als je antifoön voor antifoön gaat bekijken, dat men toch veel meer op basis van smaak koos, en zeer eclectisch. Er is bijvoorbeeld een antifoön in de Paastijd, *Ego veritatem dico vobis*, die bestaat uit vier leden. Het eerste lid is naar Franse handschriften gerestitueerd, het tweede naar Hartker plus de Duitsers, het derde naar Italiaanse en het vierde weer naar Hartker en de Duitsers. En dat kan natuurlijk niet. Dat is iets waarvan ik merkte dat we er consequenter in moesten zijn, met het gevolg dat de oorspronkelijke opdracht om alleen de formules te bestuderen, zich in feite langzamerhand verwijd heeft en dat er toch nog een algehele handschriftencontrole wordt uitgevoerd, met het oog op een consequente editie. Bovendien is me gebleken bij dat handschriftenonderzoek: als je op de tableaux ziet dat een melodische formule door verschillende handschriften op een andere manier gebruikt wordt, dan zie je welke noten belangrijk zijn in zo'n formule, want het zijn precies de



Antiphonarium Hartkeri - 390: s.11

niet-belangrijke noten waar varianten optreden. En zo mozaïekachtig als de formules aan elkaar schakelen, dat is precies de centonisatie; welke formules zijn er dan uitwisselbaar: ook dat is zeer instructief.

Voor de antifonen waarvan men nog nooit het plan had gehad om ze uit te geven, moeten toch minimale tableaux gemaakt worden. Die hoeven echter niet meer de omvang te hebben van sommige oudere tableaux uit de Paléo. Soms heb je tableaux van antifonen met 200 versies, alleen al 50 Duitsers. Dat is helemaal niet nodig, want die 50 Duitsers schrijven allemaal precies hetzelfde.

Welke handschriften gebruik jij voor je restituties?

De tableaux waren bij Mocquereau niet per familie geordend, maar de handschriften stonden kriskras door elkaar. Later zijn de medewerkers van de Paléo zich bewust geworden van de families. Dan gaan ze de tableaux ook zo maken, dat handschriften van dezelfde familie bij elkaar geplaatst worden.

Nu, als ik zelf tableaux moest maken, heb ik niet alleen geleerd van het Antiphonale Monasticum, maar ook van het hele werk van het Graduel Critique, dat eigenlijk wetenschappelijk bevestigd heeft wat men intuïtief al in de tweede fase van het Antiphonale Monasticum deed, namelijk per familie de handschriften bij elkaar zetten.

Als ik een tableau maak van een vieux fonds-antifoon, dan neem ik Hartker, en daarbij twee of drie getuigenissen op lijnen: de Karlsruhe-familie, Klosterneuburg, en ook vaak Aken. Dat is dus de "oostelijke" groep

Dan, als je de families van het Graduel Critique langsgaat, heb je van de Metzger familie twee diastematische handschriften uit Metz. Er is een adiastematisch brevier uit Reims, maar dat is gedeeltelijk zeer slecht leesbaar, en gedeeltelijk ook zo slordig, dat je daar eigenlijk vrij weinig aan hebt. Dat heeft ons minder gegeven dan we dachten.

Dan heb je de Bretonse familie, dus wat in het Graduel Critique Chartres is, maar daar hebben we geen echte equivalent van in het officie, niet naar wat ik gevonden heb tot nu toe. Er is geen oud handschrift bekend met Bretonse notatie. Dus die groep gebruik ik eigenlijk niet, die bestaat gewoon niet op mijn tableaux.

Dan krijg je de volgende groep, de Aquitanen. Daar heb ik een volledige inventarisatie van laten maken, en gedeeltelijk zelf gemaakt van wat er in Solesmes aanwezig is. Daar gebruik ik niet eens alles van, omdat er een heel stel handschriften uit St. Martial van Limôges is, het heeft geen zin om die allemaal te transcriberen. Mij is gewoon gebleken dat een van de beste van de Aquitanen, nog beter dan Silos, Toledo 44.2 is. Die is beter leesbaar en ook diastematischer dan 44.1, die is eigenlijk half-diastematisch, nog een beetje zwevend, nog niet duidelijk. Daarna komen de Beneventijnen, daar heb ik hetzelfde voor gedaan: een volledige inventarisatie gemaakt van wat er in Solesmes aan foto's is. Deze inventarisatie is bovendien bevestigd door mijn leermeester en vriend Rupert Fischer, die, zoals je weet, zeer gespecialiseerd is in de Beneventijnse notatie, en later ook door Dom Mallet, die op 't ogenblik een volledige inventarisatie samenstelt van alle handgeschreven bronnen uit Beneventum (dus niet alleen op het gebied van het gregoriaans). Ik heb maar één volledig handschrift, Beneventum 21, dat Hesbert (zie noot 1) "St. Loup" (L) noemt, hoewel het door de tegenwoordige Beneventijnenkenners niet meer als een handschrift uit het klooster St. Lupus wordt beschouwd, maar wel uit de stad Beneventum. En dan is er nog een dubbel handschrift, Beneventum 19 en 20, een handschrift verdeeld over twee codices, dat bevat èn misrepertoire èn officierepertoire bij elkaar, maar het heeft grote lacunes in het begin van de Paastijd en het einde van het sanctorale.

Dan zijn er liefst twee winterbrevieren, winterantiphonaria, dus van de Advent tot en met Witte Donderdag: Monte Cassino 542 en Beneventum 22, die ik beide gebruik. Vooral Beneventum 22 is een zeer goed handschrift, eigenlijk de beste qua notatie; het benadert dicht het klassieke schrifttype en de nauwkeurigheid van Beneventum 34, het mishandschrift. Dan is er een heel interessant oud handschrift: Monte Cassino 420, meer in de stijl van Beneventum 33 (deel 20 van de PM) of Vaticanum 10673 (deel 14). Het zijn alle drie min of meer adiastematische handschriften. In het officiebrevier uit Monte Cassino worden echter alleen maar hier en daar wat antifonen genoteerd, dus ik heb gewoon geluk als ik daar een keer een antifoön in vind. Het ziet eruit alsof het een soort bloemlezing is uit het officie. Toch is het heel belangrijk, want het is het oudste wat we hebben voor het officie van

Beneventum, voor zover ik het weet. Daarmee heb ik de Beneventijnse groep gehad.

De volgende groep is Montpellier, maar die heeft natuurlijk geen equivalent voor het officie. Dus dat is al heel gemakkelijk.

Dan krijg je de groep van Echternach, die zich als het ware tussen oost en west bevindt. Daar is mij tot nu toe maar één antiphonale van bekend: het zogenaamde G-antiphonale van Hesbert, waar men niet de nauwkeurige herkomst van weet. Het berust in Durham, maar het is waarschijnlijk afkomstig uit België of Noord-Frankrijk, het waarschijnlijkste uit Luik. Dat is precies een handschrift dat qua familie thuis hoort bij de tussengroep Echternach en Stavelot.

Maar het staat mij bij dat dat een handschrift is dat maar uit 33 folia of zoiets bestaat.

Ja, dat klopt, maar je hebt er geen idee van hoeveel de schrijver op een folium kan krijgen. Dat is onwaarschijnlijk, het lijkt wel een computer-disk! Twee zondagen van de Advent, alle antifonen en 12 responsories op één folium, dat is waanzinnig veel. Die folia zijn dan wel vrij groot, maar er staat dan ook verschrikkelijk veel op. Maar er zitten ook grote lacunes in, vooral in het sanctorale. Ik heb echter de indruk, op verschillende gronden, dat het echt bij een tussengroep hoort. Voor de feitelijke restitutie van de melodie heb je er niets aan, het is vlees noch vis. De ene keer doet het met het Oosten mee, de andere keer met het Westen. Alleen bij een paar antifonen van een Onnozele kinderen-officie is het nuttig geweest, omdat het de oudste getuige is.

Dan blijven over de groep van Cluny en de groep van St. Denis. Nu, daar hebben we weer wel materiaal van. Van Cluny hebben we de twee antiphonaria van St. Maur-les-Fossés, wat een van de klassieke grote Cluniacenser kloosters was. En we hebben van St. Denis een handschrift uit St. Denis zelf. Bovendien blijkt uit het Graduel Critique dat het graduale-gedeelte van Mont-Renaud praktisch, op minieme varianten na, bij de groep van St. Denis hoort, dus dat mag ik van het antiphonale-gedeelte ook veronderstellen.

Beyssac veronderstelt in de *Revue de Musicologie* van 1957 dat heel Mont-Renaud uit St. Denis komt.

De behandeling van de chronologie door Beyssac is nogal curieus, maar tegenwoordig wordt, geloof ik, inderdaad St. Denis, of liever nog Corbie als plaats van ontstaan aangenomen. In ieder geval heeft Mont-Renaud enkele kleine afwijkingen vergeleken met de St. Denis van het Graduel Critique (Parijs, Bibl. Maz. 384), en het antiphonale-gedeelte staat dichter bij Worcester dan bij de St. Denis van Hesbert.

Samengevat, voor Cluny heb je dan als adiastematisch handschrift het ene van St. Maur-les-Fossés, de F van Hesbert, en als diastematisch het andere (Parijs, Bibl. Nat lat. 12044), en voor St.-Denis heb je als adiastematisch handschrift Mont-Renaud (PM deel XII) en als diastematisch Worcester en St. Denis, Parijs, de D van Hesbert.

Dus op die manier staan op een kritisch tableau van mij de volgende handschriften van Hesbert: C valt weg, dat heeft alleen maar tekst en geen melodieën, G staat er normaal niet op, die is van weinig nut, B staat er misschien te weinig op, maar daar begin ik niet meer aan, omdat ik me eigenlijk op Hartker oriënteer. B transcribeer ik dus bijna nooit. Dan krijg je de drie Italianen, E, M en V, die komen ook niet in Frage, die zitten precies in dat noordelijke gebied van Italië waar alle invloeden door elkaar lopen, dat zijn geen raszuivere paarden. Dan heb ik uiteraard H; R gebruik ik niet zo veel, die raadpleeg ik eigenlijk middellijk doordat ik de Karlsruhes raadpleeg. Dan gebruik ik F, want dat is de groep van Cluny en D, want dat is de groep van St.-Denis. L gebruik ik natuurlijk als goede getuigenis van de Beneventijnen. S gebruik ik eigenlijk ook niet, want het blijkt gewoon, dat is misschien een van de vergissingen van Hesbert, dat de Silos die hij gebruikt (Londen, Brit. Libr. add. 30850) geen ras-Aquitaan is. Het is een handschrift dat eigenlijk niet tot de Aquitaanse familie behoort; veel antifonen die je overal in de Aquitaanse familie vindt, vindt je niet in de S van Hesbert. En in die Aquitaanse familie, dat is bovendien het interessantste, daar zitten heel wat antifonen in, die in Compiègne staan. Als je in Hesbert kijkt, zie je dat er heel wat antifonen zijn, die alleen maar een getuigenis in Compiègne hebben. Nu, de nodige van die antifonen zijn ge-

bruikt door die commissie zonder dat ze wisten dat Compiègne niet genoteerd was. Dus tot nu toe zijn die antifonen nooit echt benut geworden, want Compiègne is niet genoteerd, en daar kwam je dus niet verder mee. Ik heb echter gevonden dat er heel wat van die antifonen in de Aquitaanse familie zijn doorgedrongen, dus dat Compiègne daar contacten heeft met het Aquitaanse gebied.

Dus op het kritische tableau van een vieux-fonds-antifoon komt te staan, even herhalen: van de Romeinen eigenlijk geen een, merkwaardigerwijze, en van de monastieke H, F, D en L.

Dat ligt natuurlijk anders als het om antifonen gaat uit een lokale traditie. Dan komen alle twaalf handschriften van Hesbert in aanmerking, en eigenlijk alle die in de Paléo aanwezig zijn. Deze jaren gaan er zeker 200 antiphonaria door mijn handen. Zelfs Utrecht 406, dat ik door jou heb leren kennen, levert nog enkele antifonen op voor het toekomstige Romanum.

Een echte kritische editie kun je deze editie van het Antiphonale Romanum niet noemen. Want een van de dingen die ik gemerkt heb, is dat de tijd daar niet rijp voor is. Ik bedoel, het Antiphonale komt al veel te laat uit, dus er kan niet meer decennia op gestudeerd worden. En daardoor is de weg geblokkeerd tot een kritische editie. Het antiphonale dat ik ga uitgeven is dus geen kritische editie.

Als je de tableaux gemaakt hebt, moet je kiezen, en dat kiezen is precies de taak van een kritische editie. Een editie is kritisch omdat ze allereerst de enorme hoeveelheid getuigenissen terugbrengt tot een paar belangrijke. Want het probleem met het gregoriaans, net als met een kritische editie van de Bijbel, is dat je veel te veel getuigenissen hebt. Als ik een tractaatje van een middeleeuwse schrijver uitgeef, heb ik misschien zes handschriften. Dat geldt natuurlijk niet voor alle middeleeuwse teksten; hoe bekender de tekst, hoe meer handschriften je ervan hebt. Neem nu een heel beroemd schrijver zoals Augustinus: van zijn *Ennarationes in psalmos* bestaan altijd nog een stuk of 400 volledige handschriften. Maar toch is dat niet veel in vergelijking met de duizenden die we voor het gregoriaans kennen. Dat is het probleem. Je moet het aantal getuigenissen terugbrengen tot een paar belangrijke, en daar zijn criteria voor. Kon ik dat doen voor het officie? Dat was mijn

probleem. Nu, zelf kon ik daar niet meer aan beginnen, want dan moet je een idiote hoeveelheid handschriften gaan inventariseren, althans op grond van een aantal karakteristieke varianten. Zo'n schifting maak je dan op basis van een aantal varianten, waarin je kijkt hoe de handschriften reageren en hoe ze zich groeperen in hun reactie. Daar was niet meer aan te beginnen.

Maar ik had nog een kaart achter de hand: het erfgoed van Hesbert. Hesbert heeft namelijk van het begin af aan gespeeld met de gedachte van een kritische editie niet alleen van de tekst van de antifonen, maar ook van de melodieën. En de hele wetenschappelijke erfenis van Hesbert is teruggekeerd naar Solesmes, waar hij oorspronkelijk monnik was. Hij heeft jarenlang in St. Wandrille gewoond, een ander klooster van onze congregatie, maar er is een afspraak gemaakt, dat op het eind van zijn leven zijn materiaal zou terugkeren naar Solesmes, en dat is ook gebeurd. Bij die nalatenschap zaten voorstudies van schiftingen van de handschriften, nu niet op basis van tekstvarianten, maar op basis van melodievarianten resp. neumenvarianten, dus net als het *Graduel Critique*: je hebt drie fases van notatie: eerst tekst, dan adiastematische neumen, dan diastematie. Je hebt dan eigenlijk drie gesuperponeerde kritische edities. Daar ontkom je gewoonweg niet aan, dat is de typisch gregoriaanse problematiek. Hij had dus niet alleen voor de teksteditie, maar ook voor superpositie 2 en 3, adiastematische neumen en melodie, dingen voorbereid. Maar zoals ook eigenlijk bij zijn teksteditie, hij begint al met één grote fout: hij heeft gelijk weer de Advent centraal gesteld. Daar is altijd grote kritiek op geweest, want dat is precies dat deel van een handschrift, waar het meeste aan ontbreekt. Dat is het begin van een handschrift, en dat is nou eenmaal het kwetsbaarst. Daar treft men de meeste lacunes aan.

Hij had een aantal varianten binnen die Advent geïnventariseerd wat neumen betreft, werkend met ongeveer 200 handschriften. Aan die handschriften had hij sigla toegekend, maar er was nergens in die nalatenschap een papier te vinden waarin die sigla verklaard werden. En van een heleboel handschriften begreep ik wel wat hij bedoelde, maar van andere wist ik dat absoluut niet. Goed, dat was één probleem, maar als ik gewild had, had ik dat natuurlijk wel te boven kunnen komen.

Dus het was alleen de Advent, ongeveer 200 handschriften, en op basis daarvan had hij een aantal variant-plaatsen bij elkaar gezocht, net als in het Graduel Critique. Maar wat bleek mij nou bij nader toezien, dat die varianten wat de neumen betreft allemaal de initio debilis betroffen, allemaal, ik geloof zonder uitzondering, en voor de melodie altijd de mi-fa/si-do/la-sibémol-halvetoonsverschuiving. Ja, dat vond ik zo'n smalle basis. En dan zou ik die basis hebben moeten verbreden, dat was ook arbitrair. Bovendien zou je je dan helemaal in zijn werk moeten verdiepen: heeft hij voldoende handschriften gebruikt, heeft hij geen belangrijke handschriften weggelaten? Want het was allemaal papier van voor de Tweede Wereldoorlog, toen Mont-Renaud nog niet bekend was, die zou je dan zeker hebben moeten toevoegen. Nu ja, daar was gewoon niet meer aan te beginnen.

Bovendien, tijdens dat doorzien van die papieren heb ik gemerkt dat je eigenlijk toch weer bij dezelfde dingen terecht komt. Je krijgt een Duitse groep en je krijgt een Franse groep en Metz en Beneventum en de Aquitanen, ja, wat heb je eigenlijk anders. Daar heb ik met Cardine, die toen al wel ziek was, maar heel goed van hoofd, uitgebreid middagen en middagen over gediscussieerd, en uiteindelijk heb ik gezegd: als we voor het antiphonale in staat zouden zijn om op dezelfde grondige manier die hele groeperingsberekeningen los te laten op de officie-handschriften, op basis van een aantal variant-plaatsen, zouden we dan eigenlijk niet hetzelfde resultaat krijgen als het Graduel Critique? En toen lag hij zo een tijdje te denken, en toen lachte hij zo typisch op zijn Cardine's en zei: ja, vrijwel zeker komt daar precies hetzelfde uit.

Meestal hebben onze kritische edities, zei hij toen, alleen maar bevestigd, wat intuïtief in het atelier allang bekend was. Maar je wilt het gewoon op de een of andere manier, statistisch of hoe dan ook, grijpbaar, min of meer geconfirmeerd zien. En toen gaf hij het volgende voorbeeld: als er een kritische editie van de tekst gemaakt moet worden, voor het Graduale - daar is Dom Froger nog mee bezig geweest, dat ligt nog steeds onafgemaakt in Solesmes - dan is hoogstwaarschijnlijk Blandiniensis (missale Brussel, Bibl. Royale 10127-10144) de beste tekst. Dat weten we intuïtief, uit het jaren omgaan met het handschrift, en hetzelfde geldt voor Hartker bij de antifonen. Toen heb ik gezegd:

vindt U het dan niet verantwoord om gewoon te zeggen: we nemen Hartker, maar dan consequenter dan Gajard gedaan heeft met het Antiphonale Monasticum. Dat wil dan dus zeggen: Hartker is echt de versie die we nemen, behalve als hij op gewichtige plaatsen, bijvoorbeeld in formules, kennelijk in een soort vergissing of zo, afwijkt van de universele traditie van alle handschriften. Dat is dus de uitgeefpolitiek die ik voor de vieux fonds-antifonen toepas. We volgen gewoon Hartker. Waardoor ook een edition neumé zin heeft. Anders heeft dat geen zin, het heeft geen zin om een Italiaanse versie te kiezen, en daar dan Hartker boven te schrijven. Want er is, nogmaals, zelfs binnen het vieux fonds van het officie meer variatie dan in de mis. En daar is al variatie, tussen Laon en Sankt Gallen bijvoorbeeld.

Dat was het antwoord op de vraag: kritische editie ja of nee. Het is geen kritische editie, maar het wordt wel een coherentere editie. ■

NOOT

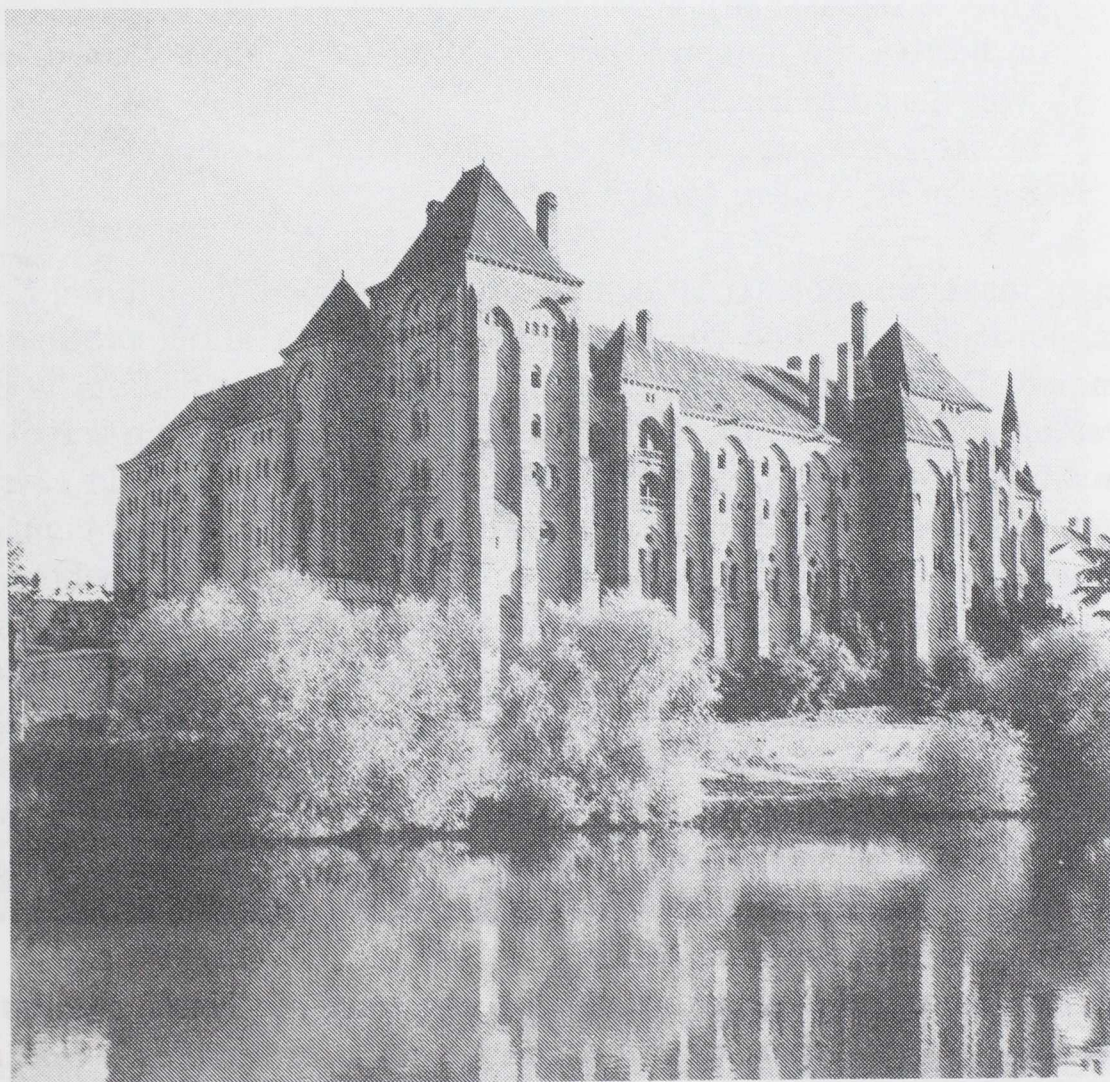
1. In dit interview wordt een aantal malen het Corpus Antiphonarium Officii van Dom R. Hesbert genoemd. Dit is een analyse en tekstkritische editie van 12 antiphonales uit de 10e t/m 12e eeuw, 6 volgens de Romeinse en 6 volgens de monastieke ordo. Omdat deze antiphonales uitgebreid genoemd worden, geven wij hier een overzicht ervan, met het siglum dat ze van Hesbert gekregen hebben:

De 6 Romeinse:

- C: Antiphonale uit Compiègne: Parijs, bibl. nat. lat 17436, ca. 870, zonder muzieknnotatie.
- G: Antiphonale: Durham, kapittelbibl. B.iii.11, 11e eeuw.
- B: Antiphonale uit Bamberg: Bamberg, lit. 23, 12e eeuw.
- E: Antiphonale uit Ivrea: Ivrea, kapittelbibl. 106, 11e eeuw.
- M: Antiphonale uit Monza: Monza, kapittelbibl. c.12.75, 11e eeuw.
- V: Antiphonale uit Verona: Verona, kapittelbibl. XCVIII, 11e eeuw.

De 6 monastieke:

- H: Antiphonale van Hartker uit Sankt Gallen: Sankt Gallen, Stiftsbibl. 390-391, ca. 1000.
- R: Antiphonale uit Rheinau: Zürich, Zentralbibl. Rh. 28, 13e eeuw.
- D: Antiphonale uit St. Denis: Parijs, bibl. nat. lat. 17296, 12e eeuw.
- F: Antiphonale uit St. Maur-les-Fossés: Parijs, bibl. nat. lat. 12584, ca. 1100.
- S: Antiphonale uit Silos: Londen, Brit. Libr. add. 30850, 11e eeuw.
- L: Antiphonale, naar Hesbert meende uit St. Lupus te Beneventum: Benevento, kapittelbibl. V.21.



LITURGIE

25 MAART: AANKONDIGING VAN DE HEER (MARIA BOODSCHAP)

Martien Verzijl

In deze jaargang van het *Tijdschrift voor gregoriaans* zullen we een drietal Mariafeesten op de voorgrond plaatsen:

- * In dit nummer: het Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap);
- * in het tweede nummer: het Feest van de Geboorte van de Heilige Maagd Maria;
- * in het vierde nummer: het Feest van de Onbevleete Ontvangenis van de Heilige Maagd Maria.

Negen maanden vóór het Hoogfeest van de geboorte des Heren, Kerstmis, herdenken wij, hoe zijn komst door de engel Gabriël werd aangekondigd. De komst van de Héér werd aangekondigd: daarom is deze feestdag in eerste instantie en vooral een feest des Heren en vervolgens een Mariafeest. Het feest is in het Oosten ontstaan en in de zevende eeuw in Rome in de kalender opgenomen onder de titel *Annuntiatio Domini*. De oosterse liturgieën en de Ambrosiaanse ritus hebben dit feest altijd gerangschikt onder de feesten des Heren. Natuurlijk is de vaststelling in de Romeinse kalender berekend naar de Kerstdatum; in Spanje is dit feest lange tijd verbonden geweest met de Adventsgedachte: de Synode van Toledo (656) bepaalde de viering ervan op 18 december, een week voor Kerstmis!

Bij de viering van dit feest mogen wij het begin van onze verlossing vieren, de vervulling van het profetische woord, zoals dit in het Evangelie van Matteüs wordt vermeld:

Zie, de maagd zal zwanger worden en een zoon ter wereld brengen en men zal Hem de naam Immanuel geven - dat is in vertaling - God met ons (Mt. 1,23).

De Evangelist citeert hier uit het Boek van de profeet Jesaja (*Jes. 7,14*), waar de voorspelling wordt gedaan. We kennen allen het verhaal, hoe de engel Gabriël de boodschap aan Maria bracht. Matteüs laat duidelijk uitkomen hoe karaktervol Jozef was, degene, met wie Maria verloofd was. De verloving schiep bij de Israëlieten reeds de verplichting



van de huwelijksband en kon niet verbroken worden. Daarom noemt hij Jozef *rechtschapen*, dat wil zeggen: trouw in zijn verplichtingen jegens God en de medemensen; Jozef moest reeds begrepen hebben en

van Maria vernomen hebben, hoe alles gebeurd was. In de wetenschap, dat de Heilige Geest hier werkte, wilde Jozef zich terugtrekken voor het mysterie. Zoals we weten, heeft de engel van de Heer dat verhinderd: dat kón ook moeilijk anders, daar volgens Gods beloften de Messias geboren zou worden uit de nazaten van Abraham: zo horen we in het *Benedictus* (het *canticum evangelicum* van de Laudén): *een reddende kracht heeft Hij ons verwekt, in het huis van David, zijn dienaar en de eed die Hij gezworen heeft aan onze vader Abraham...* (Lc. 1, 67-80). Daarop nam Jozef derhalve Maria tot echtgenote, zich bewust van zijn vaderlijke plicht met betrekking tot Jezus.

In het Evangelie van Lucas lezen we het volledige verhaal en de dialoog tussen de engel en Maria (Lc. 1, 26-38). *Verheug u*, zegt de engel, daarmee een herinnering oproepend aan de profetische aankondiging van de messiaanse vreugde¹. Lucas ziet hier Maria als dé vertegenwoordigster van het volk van God. *Begenadigde*: Maria is door God verheven tot het centrum van genade - *vol van genade* bidden we dan ook in het Wees gegroet - liefde, vreugde en gunst, niet alleen toen, maar altijd, alle eeuwen door.

Zie, gij zult een Zoon ter wereld brengen, die gij de naam Jezus moet geven... God de Heer zal Hem de troon van zijn vader David schenken, zegt de Engel². David, koning van Israël, en zijn opvolgers, waren niet zomaar koningen: de koning was de gezalfde van God, de drager van een groots toekomstperspectief: op hem had de liefde en zorg van God zich geconcentreerd, via hem zou de *heilsbelofte* eenmaal verwerkelijkt worden. Jezus nu is de Messias, die Maria zou gaan dragen en baren: Koning én Priester tot in eeuwigheid, *tot Hij al zijn vijanden onder zijn voeten heeft gelegd*³.

Hoe menselijk en begrijpelijk is vervolgens de reactie van Maria, daar zij pas verloofd was: *Hoe zal dit alles geschieden, daar ik geen man beken?* De Engel geeft daarop uitleg, hoe de Verlosser, de Zoon van God, ter wereld zal komen. Maria geeft zich aan God over: *Zie de dienstmaagd des Heren, mij geschiede naar uw woord*.

We mogen vieren de intrede van Christus in deze wereld, het begin van onze verlossing. Daarom knielen we deze dag dan ook onder het zin-

gen van de woorden *Et incarnatus est de Spiritu Sancto* van het Credo. Laten we eens zien wat de liturgie van de Eucharistie en van het Getijdengebed ons te zeggen hebben.

In de eerste Vespers legt de hymne⁴ al heel duidelijk de betekenis van deze dag uit:

Vol blijdschap ziet de wereld aan,
de prijs voor 't leven wordt voldaan,
want de verlossing breekt het juk
van de verbeteren vijand stuk.

Wat eens Jesaja heeft voorspeld,
dat wordt nu in de Maagd vervuld.
Een engel boodschapt haar de Heer,
de heilige Geest daalt in haar neer.

En zij ontvangt, omdat zij hoort,
het zaad van het getrouwe woord.
Hij is voor het heelal te groot,
Hij voegt zich in Maria's schoot.

Wat eens in hoogmoed en in waan
de oude Adam heeft verdaan,
herstelt de nieuwe Adam weer,
want nederig is onze Heer.

We zien de Aankondiging van de Heer, met daarbij de grote betekenis van Maria. Christus wordt hier voorgesteld als de nieuwe Adam, de nieuwe Mens, Brenger van de Verlossing en het Nieuw Verbond. Dat daarbij een oude belofte van God wordt vervuld zien we in de eerste strofe van de hymne van de Laudén:

O licht dat ons het heil vertelt,
een engel heeft een maagd gemeld,
nu wordt het groot geheim
onthuld, de oude profetie vervuld.

O lux, salutis nuntia,
qua Virgini fert Angelus
complenda mox oracula
et cara terris gaudia!

De aloude profetie van de profeet Jesaja wordt in de Introitus van de Heilige Mis naar voren gebracht:

Dauwt, hemelen, uit den hoge; wolken regent de Gerechte; aarde, open u en doe de Verlosser ontspruiten (*Jes. 45,8*).

Rorate caeli desuper, et nubes pluant Iustum: aperiatur terra, et germinet Salvatorem.

Heel dikwijls geeft de prefatie van een belangrijke liturgische dag, hetzij van het Tijdeigen, hetzij van het Eigen der Heiligen, nog eens een kernachtige samenvatting van de betekenis van het feest of van de gebeurtenis, die gevierd wordt. Zo zegt de prefatie van 25 maart:

Zijn geboorte op aarde omwille van de mensen, zijn ontvangenis uit kracht van de Heilige Geest is door een Engel aan de Maagd Maria gebodschapt. Zij heeft geloofd wat haar werd gezegd, en vol liefde heeft zij Hem gedragen in haar maagdelijke schoot. Zo zijn de beloften aan Israels zonen verwezenlijkt en is de verwachting der volkeren bovenmate vervuld. ⁵

Uit deze fragmenten moge blijken hoe belangrijk en indrukwekkend dit feest is: God, die ons zo heeft liefgehad, dat hij *zijn Zoon* - Middelaar tussen God en de mensen - *gezonden heeft om door het offer van zijn leven onze zonden uit te wissen* (*I Joh 4,10*). Het ware dan ook te wensen, dat dit feest overal plechtig gevierd wordt, om dit tot uitdrukking te brengen: zonder deze gebeurtenis was het nooit Kerstmis geworden en zonder Kerstmis hadden we nooit - na Palmpasen en Kruispasen - Verrijzenispasen kunnen vieren!

We zullen besluiten met de oratie van deze dag, ook al zo'n plaats in de liturgie, waarin we kernachtig de betekenis van een feest mogen ervaren:

God, Gij hebt gewild dat uw Woord het vlees aannam in de schoot van de Maagd Maria en mens werd zoals wij. Wij bidden

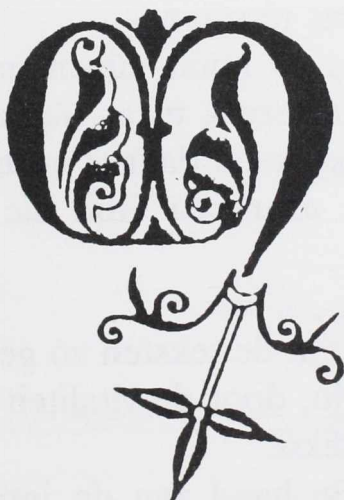
Deus, qui Verbum tuum in utero Virginis Mariae veritatem carnis humanae suscipere voluisti, concede, quaesumus, ut, qui Re-

U: mogen wij, die belijden dat onze Verlosser God en mens tegelijk is, zelf deel krijgen aan zijn goddelijk leven. Door Christus onze Heer. Amen.

demptorem nostrum Deum et hominem confitemur, ipsius etiam divinae naturae mereamur esse consortes. Per Christum, Dominum nostrum. Amen. ■

NOTEN:

1. Vergelijk het Boek van de profeet Sefanja: 3, 14 - 17.
2. Zie het Tweede Boek Samuel: 7, 12 en 13.
3. Zie de Eerste Brief van de H. Apostel Paulus aan de Christenen van Korinte: 15, 25
Vergelijk psalm 109 (110)
4. Nederlands Getijdenboek, blz. 1268
5. Missaal voor Zon- en Feestdagen, Vereniging voor Latijnse Liturgie: blz. 263.



K O O R P R A K T I J K

DOOR DE DOOD NAAR HET LEVEN

Zr. M-L. Egbers

De vijfde zondag in de veertigdagentijd heeft een ernstig karakter. Het lijden van Christus komt nabij en werpt zijn schaduw vooruit. Uit de teksten van die zondag spreekt angst en smeken om redding.

Eripe me - verlos mij; intr. **Iudica me** - ps. 42, 1
- doe mij ontkomen; grad. Eripe me - ps. 142, 9
(vert. I. Gerhardt)

De tractus geeft een somber beeld, en ook het offertorium bevat smekende woorden, al is de felheid hier geweken.

De evangelielezing van dit jaar, het B-jaar, sluit geheel aan bij deze donkere sfeer: Christus voerspelt zijn kruisdood (*Joh. 12, 23-25*).

Vóór Vaticanum II noemde men de tijd vanaf deze zondag lijdenstijd en deze dag zelf Passiezondag. Deze naam is nu verschoven naar de zesde zondag, die niet alleen meer de naam Palmzondag draagt, maar "Palm- of Passiezondag".

Hoe het ook zij, vanaf de vijfde zondag vertoont de liturgie een grote ernst en zelfs somberheid, en komt de herdenking van het lijden van Christus levensgroot voor ons te staan.

En toch..... in de liturgie is er nooit alleen maar dood, maar daarna leven; nooit alleen maar duisternis, maar daarachter licht; nooit alleen maar neergang, maar voortkomend daaruit verheffing.

Al deze beelden verwijzen naar een God die altijd uitzicht geeft op leven, op vreugde.

Door de diepe ernst heen, zijn de teksten zó getoonzet, dat de hoop en het vertrouwen hoorbaar zijn, door de vitaliteit van de melodie, die als het ware voortkomt uit de tekst.

Ik zal dit illustreren aan de hand van de introitus **Iudica** voor deze zondag, die gebaseerd is op psalm 42, 1 + 2a.

HEBDOMADA QUINTA QUADRAGESIMÆ

DOMINICA

L 76
E 164

IN. IV
RBCKS

I

Ps. 42, 1. 2. 3

IN. IV
RBCKS

I U-di-ca me De-us,* et dis-cérne cau-sam me-
am de gente non san-cta: ab hó-mi-ne in-i-quo
et do-ló-so é-ri-pe me: qui-a tu es De-us
me-us, et forti-tú-do me-a. Ps. E-mitte

scandicus: $\begin{matrix} \diagup & \diagup & \diagup & \diagup \\ \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \end{matrix}$ quilibria-sc. $\begin{matrix} \diagup & \diagup & \diagup & \diagup \\ \diagdown & \diagdown & \diagdown & \diagdown \end{matrix}$

pes-quassus ✓ solicus ? 1 1 1 1 1 1 1

... in hun verschillende verschijningsvormen...

De eerste twee muzikale zinnen bevatten vers 1; de slotzin vers 2a. De inleidende eerste zin is een volmaakte muzikale boog, beginnend en eindigend op de tonica.

Iudica me Deus, et discerne causam meam de gente non sancta; God, schaf mij recht; kom voor mij op bij mensen zonder mededogen.

De tweede zin vormt het muzikale hoogtepunt. De roep om bevrijding is duidelijk. De cadenstoon ligt nu een kwint hoger. **Ab homine iniquo et doloso eripe me; van de man vol valsheid en bedrog verlos mij.**

De slotzin vangt de spanning van de voorgaande zin op en voert de introitus terug naar zijn tonica.

Quia tu es Deus meus, et fortitudo mea; want Gij zijt mijn God en mijn sterkte (*vertaling uit het Romeins Missaal - Utrecht 1980*).

Graag wil ik u nu wijzen op enkele verwante neumen, die een belangrijke rol spelen in de relatie tussen de tekst en de muziek: de scandicus .:/ de salicus .:/ en de pes quassus ✓ .

De overeenkomst, die er bestaat tussen deze drie, is de eigenschap, dat de hoogste als het ware de voorafgaande noot of noten naar boven zuigt.

Drie vederlichte neumen dus, die het muzikale fragment, waarvan zij deel uitmaken, een sterk, opwaarts gericht karakter geven.

Vooraf de scandicus en de salicus kunnen dan, in hun verschillende verschijningsvormen - denk ook heel bijzonder aan de quilisma-scandicus - afhankelijk van de tekst van waaruit ze zijn geplaatst, gejubel, opwinding, smeekbedes uitdrukken.

Godehard Joppich zei eens van de quilisma-scandicus: Hij heeft zoiets van bidden met uitgestrekte armen: lovend, smekend, met vertrouwen en overgave.

Veel nuchterder gezien zijn het ook neumen, die door hun eigen karakter verbindingen tot stand brengen tussen twee tekstelementen die een eenheid vormen.

1e zin:

* **Iudica me Deus,; oordeel mij God,**

+ De salicus bewerkstelligt, mede door de unisono-voortzetting, een grote verbinding tussen deze drie bij elkaar

horende woorden.

- + Tevens is er een opwaartse beweging naar **Deus (God)**, waardoor de eerste toon van dit woord een impuls is voor een tweede opwaartse beweging.
- + Tenslotte constateren we een bevestiging van de modaliteit **mi-plagaal**, die door de torculus was ingezet. Sol heeft een belangrijke dominantfunctie in het hele gezang.

*

et discerne causam meam de gente non sancta; en onderscheidt mijn zaak van het volk dat niet heilig is.

- + De twee melodische hoogtepunten liggen op de twee tegengestelde partijen in dit tekstdeel:

mijn zaak < --- > van het volk

Taalkundig zijn deze twee onderstreepte woorden niet evenwaardig, maar dat maakt de bedoeling niet minder duidelijk: God, zie mijn rechtvaardigheid tegenover de slechtheid van het volk!

De scandicus-flexus op **meam** verbindt die twee toppen melodisch op een sublieme wijze. Dezelfde hoogte handelend, eist ze de aandacht niet op. Maar op een snelle, lichte en sierlijke manier, brengt ze die twee toppen naar elkaar, om zó de muzikale eenheid en het tekst-inhoudelijk contrast tot klinken te brengen.

*

non sancta; niet heilig

- + De muzikale zin loopt ten einde. Vanaf het woordje **de** daalt de melodie van do naar mi. De salicus boven **non** houdt die daling nog even tegen. Dat is de gemakkelijkst te constateren functie van de salicus op deze plaats. Maar we kijken verder:
- + Wanneer we de finalis van deze eerste muzikale zin vergelijken met de intonatie, herkennen we als een soort melodisch rijm de torculus, de salicus en het spelen met resp. **mi - fa - sol -- sol - fa - mi.**
- + Tenslotte accentueert de salicus dát woordje waar het in dit zinsdeel om gaat: dat volk is niet heilig.

u dica me de us & di scerne causam me am de genat
 non sancta ab ho mine in quo & dolo
 me quia tu es de us me us & for tati tu

Beneventum 34

V dica me de us & dis cer ne cau sam me am de ge nite
 non sanc ta ab ho mine in quo & dolo
 ripe me quia tu es de us me us & for tati tu
 do me a

NDICAMUS DEUS ET DISCERNE CAUSAM DEAE IN PASSIONE DNI. STAD SCM PETR
 non sancta ab homine in quo & dolo
 me quia tu es de us me us & for tati tu
 do me a

2e zin:

* **ab homine iniquo; van de mens onrechtvaardig.**

+ Van de quilisma-scandicus, die uit vier tonen bestaat, zoals hier, zegt Rumphorst ¹ dat die niet de impulsfunctie heeft die de drietoons quilisma-scandicus eigen is.

We zien hier dan ook niet meer dan een normale aanzet van de tweede melodische zin. Zeker wanneer we in die diastematische handschriften: Beneventum, Albi en Montpellier, als eerste toon van de torculus een mi vinden ², zien we, dat de quilisma-scandicus de melodie uit zijn tonica opheft naar de dominant sol. Daarna volgt op **iniquo** de tussencadens fa, waarna een krachtige pes-quadratus boven **et** de eerste felheid van deze introitus weer oproept en bedrieglijk

* **eripe me; bevrijd mij!**

+ We constateren boven **eripe** in de kwadraatnotatie een dubbele si, terwijl zowel Laon als Einsiedeln een salicus schrijven. Bij het raadplegen van genoemde codices zien we het volgende:

- Mp schrijft een pes-quassus: si-do.
- Bv schrijft een gewone pes: si-do.
- Al heeft een notatie, die Rupert Fischer ³ rangschikt onder "oriscusverbindingen" nl. als volgt:

si	si	do
punctum	oriscus	virga.

Conclusie:

Montpellier benadert de ritmische beweging van de salicus (oriscus + virga) maar schrijft hem niet. Beneventum suggereert met zijn pes ook een beweging naar boven. Albi schrijft wat we in Laon een unisono-salicus noemen, maar dit laatste handschrift bevestigt dat in zijn schrijfwijze niet. Laon schrijft nl niet  maar . Overigens hebben Mp, Bv en Al meer verschilpunten in deze introitus, waarbij Bv en Al verrassend veel overeenkomsten hebben.

+ De quilisma-scandicus geeft, samen met de porrectus (L) of clivis + strofa (E), een schitterende verbinding tussen

de twee woorden **eripe** en **me**.

Daarbij: de noodkreet bereikt dáár zijn climax, of anders gezegd: de grote arsis is daar op zijn hoogtepunt gekomen. Na de pausa zet de thesis in.

Slotzin:

*

✓
Deus meus; mijn God.

+ De pes-quassus is hier een typische verbindingsneum tussen deze twee woorden.

Eén van de *communio's* op deze zondag, die van het A-jaar, licht een tipje van de verrijzenissluier op: Jezus wekt Lazarus op uit het graf: **Lazare, veni foras!** Van de dood naar het leven, een voorafbeelding van zijn eigen verrijzenis, een naklinken van het evangelie in het A-jaar.

Dit brengt mij op het idee dóór te bladeren in het *Graduale*, want de zojuist besproken neumen hebben immers, naast hun nuchtere muzikale betekenis, een veel diepere achtergrond.

Graag wil ik u in dit verband attent maken op de *communio* **Surrexit Dominus** (*G.R.* 202) en nauwkeurig de plaatsen bekijken, waar de *salicus* en *pes-quassus* genoteerd zijn. De verrijzenisgedachte verbindend met deze zich verheffende neumen, kan ik me niet voorstellen, dat deze *toevallig* daar geplaatst werden waar wij ze aantreffen.

Wellicht kan deze gedachte een impuls zijn tot een bewustere interpretatie. ✓

✓
Surrexit Dominus et apparuit Petro; Verrezen is de Heer en verschenen aan Petrus. ■

NOTEN:

1. Heinrich Rumphorst: Der isolierte vierstufige Quilisma-Scandicus im Zusammenhang mit dem Text (Beiträge 8 - 1989; s. 29 - 96)
2. Montpellier schrijft: e-g-f; Beneventum VI-34 en Albi schrijven mi-sol-mi.
3. Rupert Fischer: cursusmateriaal Essen 1985 - 1987

UIT HET KOOR GEKLAPT

SCHOLA ST. VITUS IN HILVERSUM OP BEGINNERSCURSUS

Bert Bonhoffer

In het *Tijdschrift voor gregoriaans* 1989 no. 2 (mei) lazen wij een oproep tot deelname aan een beginnerscursus gregoriaans, te starten januari 1990 "ergens in het land waar de vraag ernaar groot is." Wij bespraken het in onze schola en de meesten van ons besloten de cursus te gaan volgen; als cursusplaats boden wij ons parochiehuis *de Schaapskooi* aan.

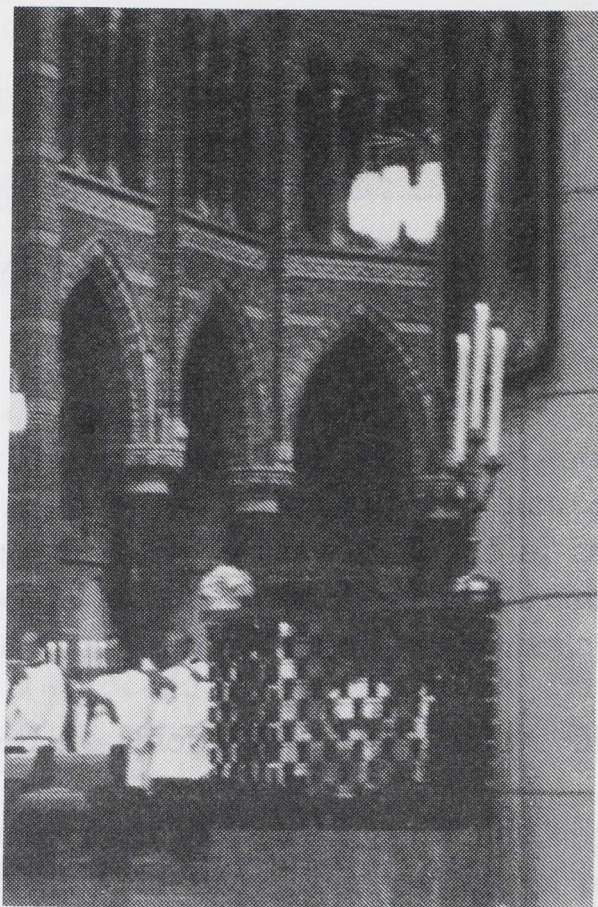
Daar hebben wij 15 avonden lang gesnuffeld aan de wortels van het gregoriaans.

Naast het vele zingen zijn wij ook intensief bezig geweest met allerlei andere facetten van het gregoriaans, zoals het gebruik van ons zangboek, het Graduale, de verschillende modi, de soorten gezang (psalmodie, syllabisch, melismatisch), de neumen, de verhouding tekst-melodie. Dit alles onder leiding van zuster Marie-Louise Egbers en de heren Hermsen, de Wit en Mennen. Verder is ons verteld over de indeling van het liturgisch jaar, de liturgie, de eucharistie en de geschiedenis van het gregoriaans.

Het waren 15 welgevulde en inspannende avonden, die ons een brede ondergrond gaven, waarop wij met ons zingen voort kunnen bouwen. We zingen nu bewuster en laten ons door onze dirigent wijzen op eigenaardigheden in tekst en compositie.

Wie zijn toch die "wij" waar ik het steeds over heb?

"Wij" zijn de Schola Cantorum van de St. Vituskerk in Hilversum. Onze schola is in 1968 opgericht naar aanleiding van een enquête in 1967 gehouden onder de parochianen van de Vitus. Uit die enquête bleek dat vele parochianen behoefte hadden aan zo eens in de paar weken een gregoriaanse mis. Een aantal heren heeft zich toen ook aangemeld om in de schola te zingen. De eerste dirigent werd Jean Nypels, gepensioneerd NRU-musicus van het Promenade-orkest. Hij bleef dirigent



tot mei 1986, waarna onze huidige dirigent, Rien Steenbeek, het overnam. Rien was al lid van de schola en had inmiddels de ACG-dirigencursus gevolgd. Sinds enige tijd hebben we zelfs een tweede ACG-dirigent als lid, Henk Sprenkels, die ook regelmatig optreedt als plaatsvervanger van Rien. Jan Steyaert, onze voorzitter sinds 1983, houdt ons, met veel inzet, organisatorisch overeind.

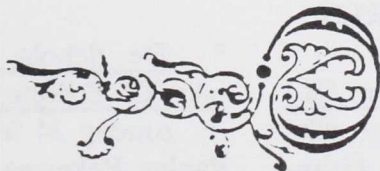
De schola is deel van een ruimer korenbestand: de Vitus heeft 5 koren, nl. een gemengd parochieel koor, een koorschool, een meisjeskoor, een dameskoor en onze Schola Cantorum.

De schola is zeer actief: zij zingt maandelijks de Latijnse Hoogmis; zij zingt samen met het parochieel koor de Hoogfeesten; zij zingt elke eerste zaterdag van de maand een lof met rozenhoedje voor de priesterroepingen. Verder zingt ze de Vespers op enkele zondagen in de Advent en de Veertigdagentijd, en een groot deel van de plechtigheden van de Goede Week. De schola heeft als enig koor van de Vitus een vaste plaats op het priesterkoor en zingt in toog en superplie.

Ook buiten de eigen parochie is de schola actief. Ze verleent haar medewerking aan de Sint Jansprocessie in Laren en binnenkort ook aan de H. Mis van de Stille Omgang in Amsterdam.

Eenmaal per week, op donderdag van 19 tot 20 uur, hebben wij koorrepetitie.

De schola telt thans, inclusief de dirigent, 9 leden. Dat is wat weinig - 12 leden rekenen wij als optimum -, maar nieuwe leden zijn moeilijk te krijgen. Mochten er onder u zijn, die graag met ons zouden meezingen, dan kunt u zich bij onze schola aanmelden. U hoeft geen parochiaan van de Vitus te zijn, maar een kleine stemproef moet u wel afleggen. ■



MEDEDELINGEN

CURSUS

* Gregoriaans in de Paasweek

In de schaduw van de abdij St. Benedictusberg te Mamelis/Vaals, organiseert de Stichting Amici Cantus Gregoriani in de week na Pasen, van maandag 1 april tot en met vrijdag 5 april: een leergang gregoriaans met als thema: *Zingen met behulp van de handschriften*. Docenten: Dr. A. Kurris en Zr. M-L. Egbers.

De geraamde kosten, inclusief vol pension in hotel Piethaan te Mamelis, bedragen fl. 350,- per persoon. Toeslag één-persoonskamer fl. 40,-.

Inlichtingen en aanmelding bij het secretariaat: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot; telefoon 013 - 331094 (buiten werktijd).

NIEUWE UITGAVE

* Vanaf 9 maart is verkrijgbaar de Nederlandse vertaling van de Sémiologie Grégorienne van Dom Eugene Cardine. De vertaling werd verzorgd door Gerard Sars, secretaris van de Stichting Musica Gregoriana. Het voorwoord is van Pater Nico Wesselingh o.s.b. Het boek gaat ± fl. 25,- kosten. Informatie t.z.t. bij Zr. M-L. Egbers, telefoon 076 - 221458 en bij bovengenoemde stichting: Secretariaat: Aan de Berg 3, 6077 AC Sint Odilienberg, telefoon: 04752 - 5801.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

* Het Abdijkoor te Grimbergen (B.) o.l.v. G. van Boeschoten verzorgt elke zondag in de Norbertijnenabij van Grimbergen bij Brussel de viering van 10 uur

met gregoriaanse gezangen. De dirigent meldt: *dit doen wij ononderbroken... al eeuwen, en het concilie heeft daar geen veranderingin gebracht.*

Op 12 mei leveren zij hun bijdrage op het gregoriaans Festival te Watou.

* De Gemengde Schola Breda o.l.v. M-L. Egbers:

+ zondag 17 februari; 10.00 uur; klooster St. Anna, Zundert: de misgezangen van de eerste zondag van de Veertigdagentijd.

+ zondag 17 maart: 17.00 uur; St. Lambertuskerk, Udenhout; 19.00 uur; St. Caeciliakerk, Enschtot: de Vespers van de vijfde zondag van de Veertigdagentijd.

+ zondag 12 mei; 10.00 uur; St. Laurensziekenhuis te Breda: de misgezangen van de zevende zondag van Pasen.

* De Schola Cantorum Amsterdam o.l.v. W. van Gerven:

+ Iedere zondag om 17.00 uur Vespers in De Duif, Prinsengracht 756, Amsterdam.

+ De eerder vermelde wekelijkse Completen op woensdagavond vinden geen doorgang.

* De Schola Cantorum Karolus Magnus o.l.v. F. Schneyderberg:

+ Iedere eerste dinsdag van de maand, 's avonds om 8.00 uur: Completen in de Lourdeskerk te Nijmegen.

* De Schola Gregoriana Lugdunensis o.l.v. Cl. Scholte:

+ zondag 24 februari; 10.30 uur; De St. Paulus Beking te Epen (L.): de misgezangen van de tweede zondag van de

Veertigdagentijd.

+ zondag 12 mei; 11.30 uur; De St. Catharina te 's-Hertogenbosch: de misgezangen van de zevende zondag van Pasen.

* De Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. M-L. Egbers:

+ zondag 24 februari; 10.30 uur; De Kathedraal, Lange Nieuwstraat te Utrecht: de misgezangen van de tweede zondag van de Veertigdagentijd.

+ zondag 5 mei; 15.00 uur; de Kathedraal te Utrecht: in het kader van de Catharijne-concerten: Paasconcert met liturgisch drama van Rouen (13e eeuw).

BERICHTEN VAN ANDEREN

* Nogmaals vermelden wij het Congres van de AISCGRE te Verona van 21 t/m 23 mei 1991. Met aankomst en vertrek meegerekend van 20 t/m 24 mei 1991.

* Het vierde gregoriaans Festival te Watou vindt plaats op 10, 11 en 12 mei.

Programma:

Vrijdag 10 mei

- Vanaf 10.30 uur workshops, verzorgd door Fr. K. Pouderoyen o.s.b. (Semiologie) en J. Leenen (beginnerscursus).

- 18.00 uur: openingsmis

- 19.00 uur: liturgisch drama Maria Boodschap door de Schola Gregoriana uit Cambridge.

zaterdag 11 mei

- Vanaf 10.30 uur het optreden van de Schola's

- 17.00 uur Vespers door The Gloria Dei Cantores (USA)

- 21.00 uur Metten door de Schola Cantorum Amsterdam.

zondag 12 mei

- 09.00 uur Laudes door The Schola Gregoriana of Cambridge

- 10.45 uur Hoogmis

- 16.00 uur het optreden van Schola's

- 18.00 uur Pontificale Vespers door verschillende schola's.

Voorafgaande aanmelding en reservering worden ten eerste aangeraden.

Inschrijvingsformulieren en verder documentatie te bestellen bij het festivalssecretariaat: Dhr. M. Demol; Moenaardestraat 25, B-8978 Watou, telefoon: 057 - 388124.

* De Beiaard te Utrecht.

Dit bezinningscentrum is vanaf de Advent een reeks van vier bezinningsdagen gestart met een sterk liturgisch karakter. U kunt zich nog aanmelden voor drie bijeenkomsten.

+ Zingen en bidden in de vasten - 16 februari.

+ Zingen en bidden in de Paastijd - 20 april.

+ Zingen en bidden in de Pinkstertijd - 8 juni.

Opgave en informatie: De Beiaard, Stadhouderslaan 37, 3583 JC Utrecht; telefoon: 030 - 517715.

* De K.R.O. stuurde ons het overzicht van de liturgievieringen radio t/m maart.

We nemen daarvan voor u de Latijns/gregoriaanse vieringen over (radio 4; 10.00 tot 11.00 uur).

+ 10 maart: H. Hartkerk, Heerlen: vierde zondag van de Veertigdagentijd.

+ 31 maart: Agnes of Obrechtparochie, Amsterdam: eerste Paasdag.

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (Maart, april en mei 1991)

zondag	3 maart:	Derde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	10 maart:	Vierde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	17 maart:	Vijfde zondag van de Veertigdagentijd
dinsdag	19 maart:	Hoogfeest van de heilige Jozef, bruidegom van de heilige maagd Maria
zondag	24 maart:	Palm- of Passiezondag, begin van de Goede Week
donderdag	28 maart:	Witte Donderdag
vrijdag	29 maart:	Goede Vrijdag
zaterdag	30 maart:	Paaszaterdag
zondag	31 maart:	Paaszondag - Hoogfeest van de Verrijzenis van de Heer
maandag	1 april:	Maandag onder het octaaf van Pasen
zondag	7 april:	Tweede zondag van Pasen
maandag	8 april:	Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap)
zondag	14 april:	Derde zondag van Pasen
zondag	21 april:	Vierde zondag van Pasen
donderdag	25 april:	Feest van de heilige Marcus, evangelist
zondag	28 april:	Vijfde zondag van Pasen
vrijdag	3 mei:	Feest van de heilige Filippus en Jacobus, apostelen
zondag	5 mei:	Zesde zondag van Pasen
donderdag	9 mei:	Hoogfeest van de Hemelvaart van de Heer
zondag	12 mei:	Zevende zondag van Pasen
dinsdag	14 mei:	Feest van de heilige Mattias, apostel
zondag	18 mei:	Hoogfeest van Pinksteren
zondag	26 mei:	Hoogfeest van de Heilige Drieëenheid
vrijdag	31 mei:	Feest van het Bezoek van de heilige maagd Maria aan Elisabet

INHOUD

Een nieuwe jaargang, een nieuw gezicht	1
Gesprek met fr. Kees Pouderoyen over het Antiphonale Romanum <i>Ike de Loos</i>	3
25 maart: Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap) <i>Martien Verzijl</i>	26
Door de dood naar het leven <i>Zr. Marie- Louise Egbers</i>	32
Schola St. Vitus in Hilversum op beginnerscursus <i>Bert Bonhoffer</i>	39
Mededelingen	42
Kerkelijke kalender	44

Subsidi