

Tijdschrift voor Gregoriaans



BENEDICTEDOMI
 num omnes angelicius potentes uirtutes
 te quia ceteris uerbis uirtutibus adaudi
 am uocem sermo num eius. iii. alleluia.

Benedic anima mea domino omnia interiora
 tamen nomini sancto eius. **B**enedicere domi
 nam omnes angelicius potentes
 uirtutes quia ceteris uerbis uirtutibus
 Benedic anima mea domino
 omnia interiora tamen a nomen
 sancto eius.

Alleluia. **C**onfite
 bor tibi domine in toto corde meo et in conspectu
 angelorum psallam coram te.



TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 17, nummer 3, augustus 1992

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
Secretariaat:	Torenhoeckstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. 013 - 33 10 94

Abonnement: fl. 30,-- per jaar, over te maken op girorekening-nummer 39586 t.n.v. Stichting A.C.G. t.a.v. penningmeester H. Berkers te Geldrop.

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. 9,-- per stuk.

Copij voor de volgende aflevering: 15 september 1992.

Bij de voorplaat:

*Rome, Bibl. Angelica 123 (Graduale Bologna ± 1130)
f.139^r*

Van de redactie

Opnieuw een goed gevuld themanummer.

Pater Augustinus Hollaardt opent met een interessant stuk liturgiegeschiedenis en neemt ons mee naar het verre verleden waarin de teksten van de kyriale-gezangen ontstonden, terwijl Martin Claes iets vertelt over een meer recente historie: hoe kreeg dat Kyriale zijn huidige vorm in ons graduale.

Loek van Lijden presenteert een stuk analyse, terwijl Gunilla Iversen aangeeft, hoe de oorspronkelijke structuur van de gezangen in de late Middeleeuwen doorbroken werd door zgn. tropering.

Ook de CD-bespreking van Wico Clements ontbreekt niet en de mededelingen maken u attent op tal van activiteiten.

Inmiddels heeft de redactie een weerwoord ontvangen van de hand van Wouter Swets naar aanleiding van het artikel van Wico Clements in aflevering 2 van deze jaargang. In aflevering 4 zal dit weerwoord worden gepubliceerd. ■

Zangersdag

24 oktober 1992 te Oldenzaal

zie pagina 149

DE GEWONE GEZANGEN VAN DE MISLITURGIE

A. Hollaardt, O.P.

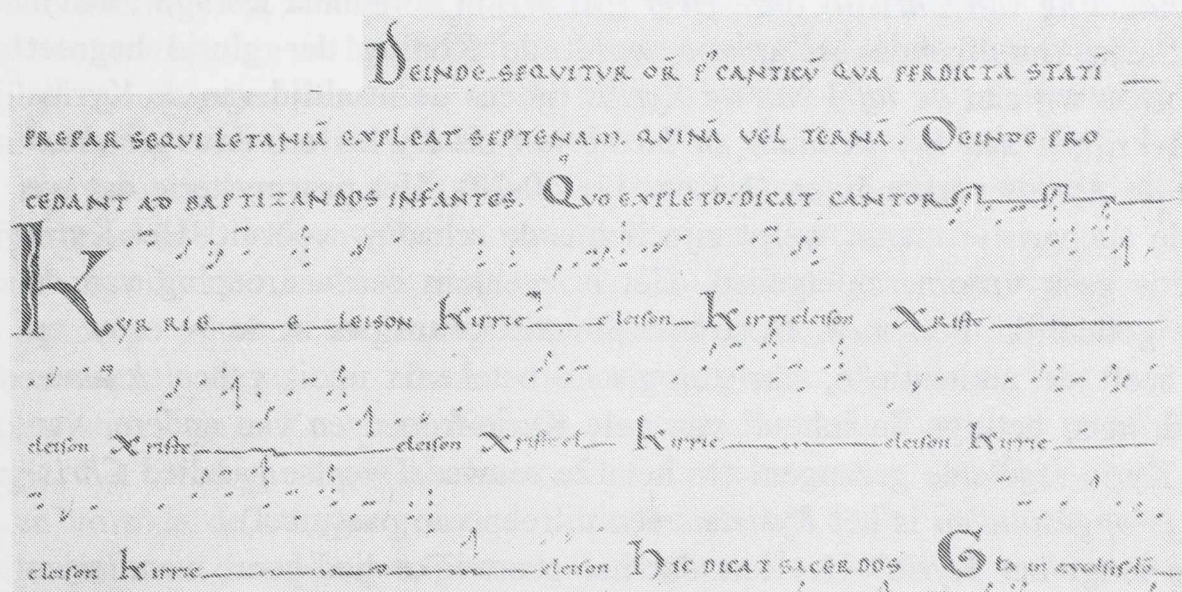
Kyrie eleison

Vanouds gaat aan de plechtige viering van de eucharistie een intrede-processie vooraf. Als deze bij de plaats van de handeling, het altaar, is aangekomen, begint de eigenlijke dienst met de zang van het Kyrie. Zo was het in de oude pauselijke Romeinse liturgie: Kyrie eleison als vaste openingszang.

Naar zijn vorm is het Kyrie een acclamatie, gericht tot de Heer. Naar zijn inhoud is het een smeekbede om ontferming. Maar als smeekbede maakt het Kyrie deel uit van een groter geheel: een 'gebedseenheid'. bestaande uit een smeekroep van het volk en een breder geformuleerd gebed van hem die aan het hoofd staat van de vierende gemeenschap. Anders gezegd: Kyrie en collecta (oratie, openingsgebed) horen bij elkaar als aanvang en besluit, als inleiding en samenvatting van het bidden. En deze verhouding veronderstelt een tussenfase van een meer omstandig smeekgebed in de vorm van gebedsintenties, luide uitgesproken of in stilte overwogen. Zo kent de regel van Benedictus deze 'gebedseenheid' in de getijden: elk gebedsuur wordt er besloten met de opeenvolging van een (drievoudig) *Kyrie eleison*, al dan niet uitgebreid met een litanie en het Pater noster. Een uitgebreide vorm was ook eeuwenlang gebruikelijk in de getijden volgens de Romeinse ritus, waarin op sommige dagen aan het Onze Vader een reeks smeekbeden voor allerlei noden werd toegevoegd. Ook de Oudromeinse liturgie moet iets dergelijks gekend hebben. Paus Gregorius de Grote (590-604) zegt namelijk in één van zijn brieven dat men te Rome op gewone dagen enige zaken weglaat die bij het Kyrie behoren en zich eenvoudig beperkt tot het (veelvuldig) herhalen van Kyrie eleison en Christe eleison. Hier schijnt dus ook een litanie verondersteld te zijn, die echter tot op heden alleen bewaard is gebleven in de verwante Ambrosiaanse Misliturgie (op de zondagen van de Veertigdagentijd). De combinatie van Kyrie-acclamaties en gebed is dus een klassieke liturgische gebedsvorm.

Maar is het niet vreemd dat deze acclamatie in het Grieks wordt gezongen? Het is niet waarschijnlijk dat dit een overblijfsel is uit de oude tij-

den toen in Rome de liturgische taal nog het Grieks was (tot midden 3e eeuw). De eerste aanwijzingen voor het bestaan van een gebedsformule *Kyrie eleison* in het Romeinse kerkgebruik dateren pas uit de 5e eeuw. Dit verschijnsel is toe te schrijven aan de invloed van de Byzantijnse liturgie met haar populaire litanieën, waarop met *Kyrie eleison* geantwoord werd. Ook in de Koptische, Ethiopische en Westsyrische liturgie is deze Griekstalige formule tot op vandaag bewaard gebleven. Aanvankelijk is zij vooral verspreid vanuit de internationale bedevaartplaats Jeruzalem.



Kyrie eleison tijdens Paaswake (Grad. de Saint Yrieix 11e eeuw, codex 903 - B.N. de Paris)

Wat is nu de eigenlijke betekenis van deze Griekse woorden? Tot wie zijn ze gericht? De smeekbede *Heer, ontferm U* is algemeen geformuleerd en kan dus gemakkelijk met allerlei concrete gebedsintenties worden gecombineerd. Toch heeft dit smeekgebed vóór alles een huldigend karakter, want de persoon die aangesproken en toegezongen wordt heet *Kyrios*. Dit is in het Griekse taalgebruik van de apostolische geschriften de titel en aanduiding van de persoon van Jezus, zoals Hij sinds zijn dood verheerlijkt bij de Vader leeft. Paulus zegt het uitdrukkelijk: *God heeft Hem hoog verheven en Hem de naam verleend die boven alle namen is, opdat... iedere tong zou belijden tot eer van God de Vader: Jezus*

Christus is de Kyrios (Heer) (Fil. 2: 9-11). *Kyrios* is inderdaad een goddelijke titel, die in de Griekstalige boeken van het Oude Testament aan God was voorbehouden. Dat in onze liturgie hiermee de verheerlijkte persoon van Jezus is bedoeld, blijkt ook uit de parallelle bede: *Christe eleison* (overigens onbekend in de Byzantijnse liturgie). Niemand heeft beter de zin van ons Kyrie-gezag verklaard dan de befaamde liturgist Jungmann: *het is een smekende en tegelijk huldigende lofzang tot de Kyrios, een eerste ontmoeting met de Heer aan het begin van wat 'de viering van de Heer' is en tevens een inleiding tot de collecta, waarin de priester het bidden van de kerkgemeenschap voor Gods troon brengt door bemiddeling van Christus onze Heer* (Missarum Sollemnia I, 1958⁴, 441). Met deze huldigende acclamatie wordt de Koning der glorie begroet alvorens wij aan *de tafel van de Kyrios* tijdens de maaltijd van de Kyrios deel krijgen aan *het lichaam en bloed van de Kyrios* en aldus *de dood van de Kyrios* verkondigen (1 Kor. 11: 20-28). Het paasmysterie dat we in de eucharistie vieren werpt zijn lichtende schaduw vooruit! Het Kyrie is dus geen vroom schietgebed. Het is evenmin een aanroeping van de drie goddelijke Personen. Deze interpretatie kwam pas in de 9e eeuw op en heeft de authentieke, christologische betekenis nooit geheel kunnen verdringen getuige de inhoud van vele Kyrie-tropen en van andere, van het Kyrie afgeleide gezangen. (In het 12e eeuwse Twentse paaslied *Christus is opgestanden* is het *Kyrieleis* een uitroep van paasjubel).

Wie zingt het Kyrie? Het feit dat het geestelijke lied-genre van *leisen* zich uit het *Kyrie eleison* heeft ontwikkeld, wijst op het volkse karakter van het Kyrie-gezag. De eenvoudige Kyrie-melodieën zijn heel lang gemeengoed geweest van het gelovige volk. Dit gegeven gaat terug op het oude gebruik, door paus Gregorius de Grote vermeld: *het Kyrie eleison wordt eerst door de clerici gezongen en daarna door het volk als respons hernomen, en evenzovele malen geschiedt dit met het Christe eleison*. Eerst veel later werd in kerken waar clerici of monniken in de meerderheid waren het Kyrie voorbehouden aan de aanwezige geestelijken, maar de verdeling over twee groepen of koren bleef herinneren aan het oorspronkelijke aandeel van het volk. Sinds de liturgieherziening van Vaticanum II wordt het Kyrie afwisselend gezongen door het koor en de gelovigen, of door de twee helften van het koor. Alleen als de melodie het vereist, worden de aanroepingen niet tweemaal maar driemaal gezon-

gen. Slechts in enkele gevallen blijft het Kyrie achterwege en staat het zijn plaats als openingszang af aan het *Gloria in excelsis*.

Gloria in excelsis

De eenheid van Kyrie-gezag en collecta-gebed wordt op sommige dagen verbroken door de zang van de hymne *Gloria in excelsis Deo*. Het betreft hier een inlassing van jonger datum, die geen vast element is van de openingsritus. Ook van dit gezang ligt de oorsprong in het liturgisch gebruik van het Oosten. De tekst vinden we - zij het met enige verschillen - voor het eerst in de 5e eeuwse *Codex Alexandrinus* van de Griekse bijbelvertaling, en wel als een toevoeging aan het psalterium. Onder de titel *morgenlofzang* is het Gloria er opgenomen als laatste van de reeks (bijbelse) lofzangen die aldaar op de 150 psalmen volgen. Dit is kennelijk een weerslag van de liturgische praktijk. Nog altijd wordt het Gloria in de morgengetijden van de Byzantijnse ritus gezongen na de afsluitende lofpsalmen 148, 149 en 150, en wel op zon- en feestdagen.

Als morgenhymne is dit gezang ook in het Westen bekend geworden en op sommige plaatsen toegevoegd aan de in de vroege morgen eindigende gebedsdienst. Aldus vormde het de overgang naar de hierop volgende eucharistieviering. Zo kreeg het een plaats in de oude Romeinse paasliturgie: het werd gezongen als laatste van de reeks cantica van de paaswake en vormde de overgang van de lezingen uit het Oude Testament naar de lezingen uit het Nieuwe Testament waarmee de paasmis begon. In de huidige paasliturgie is dit oude gebruik hersteld. Buiten de paasviering is het aanheffen van het Gloria eeuwenlang slechts voorbehouden geweest aan de bisschoppen in de Misliturgie van zon- en feestdagen. Enerzijds blijkt uit dit feit de gereserveerde houding van Rome ten opzichte van lofzangen die niet tot de geïnspireerde heilige Schrift behoorden, anderzijds de erkenning van het Gloria als bijzonder feestelijk gegeven. Pas op het einde van de 11e eeuw werd het een algemeen gebruik dat ook gewone priesters het Gloria op zon- en feestdagen, behoudens uitzonderingen, aanhieven. Door het toenemen van de heiligenfeesten werd deze acclamerende lofzang bijna een vast onderdeel van het repertoire na de acclamaties van het Kyrie.

Evenals het Kyrie-gezag heeft het Gloria een huldigend karakter en roept het Gods Zoon aan, die in de heerlijkheid van de Vader zetelt aan

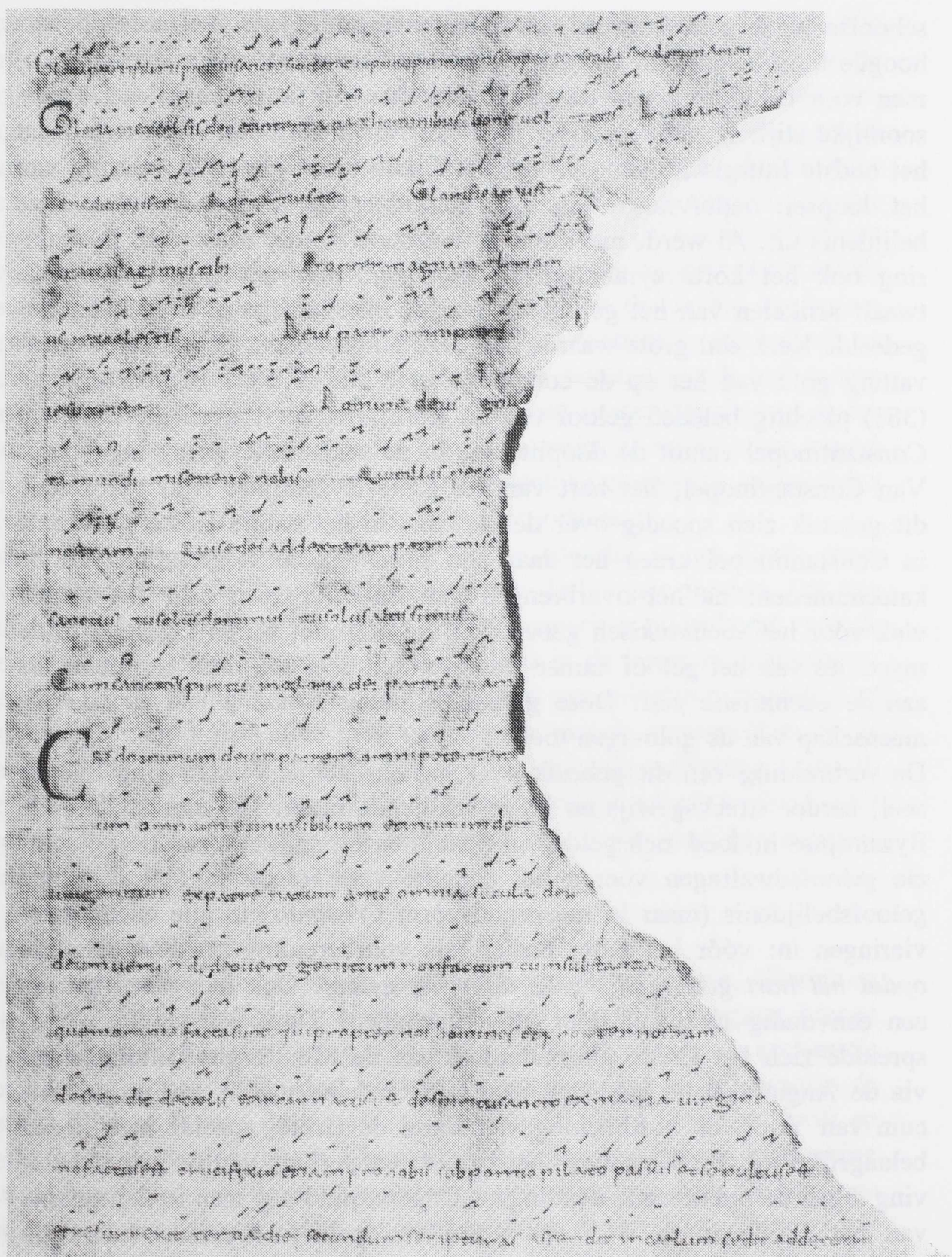
diens rechterhand: *ontferm U over ons*. Maar het betreft in die hulde ook de Vader en (in mindere mate) de heilige Geest. Het is een uitbreiding van de lofzang van de engelen in de nacht van Jezus' geboorte (Luc. 2: 14), en is daarom *hymnus angelicus* genoemd. Meer nog: het is *de lofzang waardoor de Kerk, in de heilige Geest vergaderd, God de Vader en het Lam verheerlijkt en smekend aanroept* (Missale Romanum 1969, Algemene Inleiding).

Ter onderscheid met het *Eer aan de Vader (Gloria Patri)* wordt dit Gloria de *grote doxologie* of lofprijzing genoemd. Pas toen de zingende clerus bij het altaar de actieve rol van het volk bij de eredienst overnam en er naast de eenvoudige Gloria-recitatieven zich omstreeks het jaar 1000 rijkere melodieën ontwikkelden, werd het Gloria van volkszang tot koorzang.

Sinds de liturgiehervorming van Vaticanum II is het Gloria in zijn oorspronkelijke hoedanigheid van vreugdevol en feestelijk gezang hersteld: het wordt alleen gezongen op zondagen (buiten Advent en Veertigdagen-tijd) en op dagen met de rang van hoogfeest en feest, niet echter op eenvoudige gedenkdagen van heiligen. (Door deze bepaling wordt de oorspronkelijke band tussen Kyrie en collecta - verbroken door de invoeging van het Gloria - op gewone dagen zeer gelukkig hersteld!). Bovendien fungeert het Gloria weer als openingszang in alle gevallen waarin het Kyrie-gezag achterwege blijft: niet alleen in de paasnacht, maar ook in de zondagsliturgie als hieraan de zegening van het water en de besprenkeling van de gelovigen voorafgaat (alsmede op Maria Lichtmis na de lichtprocessie). Ook de mogelijkheid tot volkszang wordt in het vernieuwde missaal gegeven, waar het verklaart: *het Gloria wordt gezongen door alle gelovigen of afwisselend door volk en koor, of door het koor alleen*. Ook de aanhef is niet meer voorbehouden aan de priester (dit was een herinnering aan de uitbreiding van het oude bisschoppelijke monopolie om deze lofzang toe te laten), maar kan ook geschieden door een voorzanger of door allen tegelijk.

Credo in unum Deum

Het Credo van de heilige Mis is geen lofzang en geen acclamatie. Het is een persoonlijke geloofsbelijdenis die gezamenlijk gezongen wordt. Het is een samenvatting van de geloofswaarheden *Symbolum fidei*, niet op



Gloria en Credo (Grad. de Chartres 47, 12e eeuw - Pal. Mus. XI)

schoolse wijze gedeclameerd, maar met overtuiging en van harte op verhoogde toon beleden in en door de kerkgemeenschap, die bijeen is gekomen voor de viering van de geloofsmysterieën in de eucharistie. De persoonlijke stijl: *Ik geloof, ik belijd, ik verwacht* herinnert aan het feit dat het oudste liturgische gebruik van het Credo behoorde tot de viering van het doopsel: ondervraagd naar zijn geloof, sprak de doopcandidaat deze belijdenis uit. Al werd, met name in het oude Rome, naast deze formulering ook het korte symbolum (*geloofsbelijdenis van de apostelen*: de twaalf artikelen van het geloof) gebezigd, men hechtte in de gehele, ongedeelde Kerk een grote waarde aan deze lange vorm, die als een samenvatting gold van het op de concilies van Nicea (325) en Constantinopel (381) plechtig beleden geloof van de Kerk. Het eerst werd dit Credo in Constantinopel vanuit de doopliturgie in de eucharistieviering ingevoerd. Van Constantinopel, het hart van het grote Byzantijnse rijk, verbreidde dit gebruik zich spoedig over de kerken van het nabije Oosten. Evenals in Constantinopel kreeg het daar zijn plaats na de wegzending van de katechumenen: na het overbrengen van de offergaven naar het altaar, vlak vóór het eucharistisch gebed. Zij die nog niet waren ingewijd in de mysterieën van het geloof namen dus evenmin deel aan deze belijdenis als aan de eucharistie zelf. Deze geloofsbelijdenis kwam alleen aan de gemeenschap van de gelovigen toe.

De verbreiding van dit gebruik over het christelijk Westen ging minder snel, eerder streeksgewijs en in verschillende fasen. Het sterkst deed de Byzantijnse invloed zich gelden in Spanje en Ierland. Als reactie op actuele geloofsdwalingen voerde het concilie van Toledo in 589 de lange geloofsbelijdenis (maar in meervoudsvorm *Credimus*) in alle eucharistievieringen in: vóór het Pater noster, als voorbereiding op de communie *opdat het hart gereinigd worde door het geloof*. Ook hier werd het als een eenvoudig recitatief door allen gezongen. Twee eeuwen later verspreidde zich het Credo als onderdeel van de Misliturgie vanuit Ierland via de Angelsaksische gebieden naar andere delen van West-Europa. Alcuin van York, de hoftheoloog van Karel de Grote, speelde hierbij een belangrijke rol. Wederom was het motief: versterking van de geloofsbeleving tegen de opkomende dwalingen. Ongetwijfeld zag men in de opname van het Credo in de Mis een vorm van geloofsonderricht (naast de preek): men plaatste het aan het einde van de woorddienst, al dan niet

onmiddellijk na het evangelie. Maar eerst in de 10e eeuw hadden alle kerken benoorden de Alpen het Credo ingevoerd. Groot was daarom de verbazing van de Duitse keizer Hendrik II, toen hij in 1014 Rome bezocht en daar geen Credo in de Mis hoorde zingen. Clerici aldaar gaven hem te verstaan dat er nooit reden was geweest om dit in de Eeuwige Stad in te voeren, omdat deze altijd vrij van geloofsdwalingen was geweest! Kort daarna stond echter paus Benedictus VIII toe het Credo te zingen *ad publicas missas*, hetgeen evenwel spoedig beperkt werd tot de zondagen en tot de gedenkdagen van de mysteries die in het symbolum vermeld worden. Zo evolueerde het Credo van doctrinair-catechetisch tot feestelijk gegeven binnen de liturgie. Maar ten gevolge van de toekenning van het Credo aan steeds meer andere vieringen (gedenkdagen van Apostelen en kerkleraren, dagen onder bepaalde octaven) verloor het zingen van het Credo voor een groot deel deze feestelijke connotatie en werd het bijna een vast onderdeel van het liturgisch repertoire.

Sedert de liturgieherziening van het laatste concilie is het Credo weer voorbehouden aan de Dag des Heren en aan de hoogste feesten. Dit zijn immers de dagen waarop de gehele kerkgemeenschap bijeenkomt voor de viering van de geheimen van het geloof. Was in de latere middeleeuwen, toen het Credo zich muzikaal had ontwikkeld van *syllabisch recitatief* tot eenvoudige melodieën, deze zang overgegaan van de gemeenschap op de clerici of het zangkoor, in onze tijd is het Credo als volkszang hersteld. Het kan in zijn geheel door allen worden gezongen of afwisselend door koor en volk. De gewoonte dat de priester het Credo inzet berust op de oude praktijk van het Gloria in excelsis.

Sanctus, sanctus, sanctus

Na de onveranderlijke gezangen van de openingsritus (Kyrie, Gloria) en van de woorddienst (Credo) betekent het Sanctus een hoogtepunt binnen de eigenlijke eucharistieviering. Dit gezang namelijk maakt als acclamatie van heel de gemeenschap deel uit van het eucharistisch gebed, waarin de Kerk - bij monde van de priester - aan de tafel des Heren God looft en dankt voor de verlossing in Christus. Dit grote dankgebed, herdenking van de mysteries van Jezus' vernedering en verheffing omwille van ons heil, neemt een aanvang met de dialoog vóór de prefatie: *Brengen wij dank aan de Heer onze God*. Meer dan een simpele inleiding, is de prefa-

tie al een hooggestemde verkondiging van Gods lof, die door bemiddeling van Christus onze Heer opstijgt tot God de Vader en zich verenigt met de lofzangen van de hemelse koren. Een hoogtepunt: in Christus wordt de lofprijzing van de Kerk op aarde verbonden met de hulde van de engelen en heiligen; aardse en hemelse liturgie vallen in dit uur samen. Deze gedachte wordt verwoord in het laatste gedeelte van de pefatie, uitmondend in de acclamatie: *Heilig, heilig, heilig de Heer, de God der hemelse machten. Vol zijn hemel en aarde van uw heerlijkheid...* Deze uitroep herinnert aan het visioen van de profeet Jesaja (6: 1-2): *Ik zag de Heer, gezeten op een hoge en verheven troon... Serafs stonden om Hem heen en riepen elkaar toe: Heilig, heilig, heilig is de God der hemelse machten. Vol is de hele aarde van zijn heerlijkheid.* Ook Johannes, de schrijver van de Apokalyps, hoort in zijn visioen van de hemelse liturgie de uitroep: *Heilig, heilig, heilig de Heer, God en Albeheerser!* (Apok. 4: 8). Het is dus begrijpelijk dat vanouds het Sanctus een acclamatie is, gezongen door alle aanwezigen als vertegenwoordigers van de gehele Kerk op aarde. Het instemmen met de hemelse liturgie wordt uitgedrukt in de woorden: *Vol zijn hemel en aarde van uw heerlijkheid* (d.w.z. van de lof die U wordt toegezongen).

Een latere toevoeging is: *Hosanna in den hoge. Gezegend Hij die komt in de naam des Heren. Hosanna in den hoge.* Dit is een tweede acclamatie, maar nu ontleend aan het evangelieverhaal van Jezus' intocht in Jeruzalem (Mt. 21: 9). In de viering van de eucharistie huldigen we Hem als *de Komende*: wij verkondigen zijn dood en verrijzenis *totdat Hij komt* (om het heilswerk te voltooien). Aldus is het Sanctus in zijn geheel gericht tot Christus, door wie hemel en aarde God de Vader lof, eer en dank brengen¹. De *vreugde* van de bewoners van hemel en aarde om dit voorrecht wordt in de slotzin van vele pefaties verwoord en op bijzondere wijze uitgedrukt in sommige versierde Sanctus-melodieën. Die vreugde werd soms ook nog tot uitdrukking gebracht door het tot klinken brengen van muziekinstrumenten: orgel, klokken en bellen. (In de landstroken van het voormalige Visigotische rijk, aan beide zijden van de Pyreneeën, vindt men nog vaak in het priesterkoor van oude kerkgebouwen een rad met bellen of klokjes hangen dat destijds, volgens het gebruik van de Visigotische of Mozarabische liturgie, bij het Sanctus in beweging werd gebracht; dit doet denken aan de oproep van de psalmist in Ps. 150 om de

Heer te loven met de blijde klanken van schellen, bekkens en cimbalen). De oude gewoonte om bij het Sanctus de altaarbellen te laten klinken was oorspronkelijk niet bedoeld als attentie-teken, maar als een vertolking van vreugde om de lof van de Heer.

Sinds het herstel van de luide voordracht van het gehele eucharistische gebed door de priester is er een bijzonder accent komen te liggen op het Sanctus-gezag als deelname van geheel het volk aan de aardse eredienst van lof en dank. De oudste Sanctus-melodieën herinneren hieraan: het zijn weinig meer dan recitatieven, gemakkelijk door allen te zingen. Eerst toen er in de 11e en 12e eeuw rijker versierde melodieën werden verbreid, verloor het volk zijn aandeel ten gunste van clerus en koorzangers, en werd het Sanctus van acclamatie tot zelfstandig gezang. In de geschiedenis van de liturgie is het Sanctus echter onder alle Misgezangen het langst volkszang geweest. In die hoedanigheid is het sinds Vaticanum II hersteld.

Agnus Dei

De tekst van het Agnus Dei-gezag gaat terug op de woorden die Johannes de Doper uitsprak, toen hij Jezus voor het eerst zag: *Zie het Lam Gods dat de zonde van de wereld wegneemt* (Joh. 1: 29). De benaming *Lam Gods* kan in zijn mond een aanduiding zijn geweest van de Heer als slachtoffer, als onschuldig lam dat door zijn lijden en sterven de mensheid verlost van alle zondesschuld; men kan er ook een zinspeling in horen op het paaslam, symbool van de verlossing van Gods volk. De bijbelse achtergrond van deze tekst is van groot belang voor het verstaan van zijn gebruik in de liturgie. Sedert het einde van de 7e eeuw worden deze woorden in de Romeinse Misliturgie gezongen: deze zang was bedoeld ter begeleiding van het breken van het eucharistisch brood voor de communie. Deze handeling, eens door de Heer zelf verricht aan de tafel van het laatste avondmaal, was niet louter van praktische aard. Volgens de apostolische overlevering was het breken ook een bijzonder teken: *Omdat het brood (dat gebroken wordt) één is, vormen wij allen tezamen één lichaam, want allen hebben wij deel aan het ene brood* (1 Kor. 10: 17).

Al in de apostolische tijd gaf deze handeling van breken haar naam aan de gehele eucharistieviering (*fractio panis*).

Dat later in verschillende gemeenschappen bij dit breken van het gecon-

sacreerde brood de gedachte opkwam aan het lijden en sterven van de Verlosser, is gemakkelijk te verklaren. De instellingswoorden die Paulus in zijn eerste brief aan de kerk te Korinte (11: 24) weergeeft met: *Dit is mijn lichaam (dat) voor u (is)* waren in vele handschriften ter verduidelijking aangevuld met: *wordt overgeleverd of wordt gebroken*.

In een verder ontwikkelingsstadium van de liturgie vonden al deze paulinische thema's een uitdrukking in het zgn. *confractorium* of het gezang tijdens de broodbreking. Een voorbeeld hiervan is het Agnus Dei, dat zich als het enige begeleidingsgezag bij de *fractio panis* in de Romeinse liturgie heeft gehandhaafd. (De Ambrosiaanse liturgie kent nog altijd verschillende teksten en melodieën voor het *confractorium*, dat aldaar gerekend wordt tot de wisselende gezangen). Overigens komen de woorden van het Agnus Dei ook voor in de lofzang *Gloria in excelsis*. Ook het Agnus Dei is een hymnisch gezang, bestaande uit korte aanroepingen, gericht tot de Heer als Lam Gods aan het kruis geslachtofferd en thans bij de Vader verheerlijkt levend met de wondetekenen in zijn lichaam (vgl. Apok. 5: 6: *Toen zag ik bij de troon... een Lam staan; als geslacht*). Het is tekenend dat in verschillende oosterse liturgieën het eucharistisch brood de naam draagt van *lam*, terwijl het in de oude Romeinse liturgie - samen met de wijn - aangeduid werd met de algemene benaming *oblata* of *oblatio* (het aangebodene). Pas omstreeks de 11e eeuw kwam in het Westen het woord *hostia* - ontleend aan de Romeinse canon waarin het Christus' lichaam en bloed aanduidde - in gebruik als benaming van de kleine schijfjes ongedesemd brood of *hosties*.

Evenals het Kyrie en het Gloria is het Agnus Dei een huldigend en tegelijk smekend gezang; het is een begroeting van Christus, zowel in de hemelse als in de aardse liturgie aanwezig als geslachtofferd. Tot in de 11e eeuw werd het Agnus Dei door de priester meegezongen met het volk (evenals weleer het Gloria en het Sanctus), want ook bij deze zang was de voltallige gemeenschap betrokken. De oorspronkelijke gewoonte om zo lang het Agnus Dei te herhalen als de broodbreking duurde verdween toen de deelname van de gelovigen aan de communie in sterke mate afnam (en men *hosties* in plaats van gewoon brood ging gebruiken²). Het aantal aanroepingen werd toen beperkt tot het 'heilig' getal drie. Het gevolg van deze verzwakking van de brekingsritus was dat het Agnus Dei zijn eigenlijke functie als begeleidingsgezag van de *fractio*

panis verloor en hoe langer hoe meer betrokken werd bij de hierop volgende vredeskus. In verband hiermee werd het derde en laatste *miserere nobis* gewijzigd in *dona nobis pacem*. (Alleen in de Lateraanse basiliek, de kerk van de oude pauselijke liturgie, bleef het drievoudige *miserere nobis* tot in onze tijd gehandhaafd). Het is dan ook niet verwonderlijk dat het Agnus Dei in zijn nieuwe hoedanigheid als gebed om vrede nog een verdere aanpassing onderging: om vrede en rust voor de doden te vragen werd in Requiemmissen de drievoudige bede toegespitst tot *dona eis requiem sempiternam*. Na de 12e eeuw verloor het Agnus Dei zijn karakter van volkszang: naast de oorspronkelijke recitativische melodieën kwamen steeds rijkere vormen en hun uitvoering ging over op geschoolde zangers. Ten gevolge van de lengte van deze melodieën werd zelfs nog de communie van priester en assistenten door deze zang begeleid (omkranst met deze drie aanroepingen), zodat tenslotte de mening post vatte dat het Agnus Dei een communie-gezag is (latere polyfonie³).

Op gelukkige wijze is thans het Agnus Dei weer in zijn authentieke functie hersteld: als gezang bij het breken van het eucharistisch brood voor de communie van de aanwezigen. Het (ongedesemd) brood kan weer in die vorm worden bereid dat het voor velen kan worden gebroken en zo lang als dit breken duurt, kan het Agnus Dei herhaald worden (de laatste herhaling eindigt met *dona nobis pacem*). In requiemmissen wordt de tekst van het Agnus Dei niet meer veranderd, omdat dit op grond van zijn oorsprong volstrekt geen gebed voor overledenen is. Door voorzanger of schola ingezet, wordt het Agnus Dei door allen - priester en gelovigen - gezongen.

Aan het slot van dit historisch overzicht moge het duidelijk zijn dat hetgeen vroeger ongenueanceerd *Ordinarium-gezangen* werd genoemd een minder vast repertoire is dan men zich gewoonlijk voorstelt, en dat de volkszang er eigenlijk een grotere plaats inneemt dan het traditionele Kyriale doet vermoeden⁴! ■

NOTEN

1. Een splitsing tussen *Sanctus* en *Benedictus* kwam pas in het begin van de 16e eeuw op naar het voorbeeld van het laat-middeleeuwse gebruik om onmiddellijk na de

consecratie een gezang ter begroeting van de Heer aan te stemmen (vaak een getoonzet gebed uit de private devotiesfeer, zoals het *Ave verum Corpus*). Deze splitsing werd voor het eerst in 1600 in een officieel liturgisch boek (*Caeremoniale Episcoporum*) vermeld, maar werd pas in 1921 (!) - onder invloed van de heersende praktijk om de lange meerstemmige Sanctus-composities te verdelen over de duur van de gehele Canon - als rubriek opgenomen in het *Graduale Romanum*, waaruit het weer in 1958 werd verwijderd. Ten onrechte heeft men in de woorden *Benedictus qui venit* een verleden tijd gelezen en ze op de werkelijke tegenwoordigheid van Christus in de eucharistische gedaanten toegepast!

2. Het gebruik om het gedeseemd brood voor de eucharistie te vervangen door ongedeseemd is in de 8e eeuw opgekomen in de kerk van het Westen ten gevolge van een reflectie op de cultische gegevens van het Oude Testament (gebruik van azyma of ongedesemde broden bij het joodse paasmaal). Deze verandering kon zonder moeite algemene gewoonte worden in een tijd waarin de gelovigen niet meer zelf brood voor de eucharistie aanboden, omdat zij steeds minder te communie gingen. Dit laatste gegeven is te verklaren uit een veranderde spiritualiteit waarin (als reactie op het Arianisme) Christus' godheid zozeer werd beklemtoond dat de eucharistie als een ongenaakbaar mysterie werd beschouwd en de onwaardigheid van de mens steeds vaker werd aanvoeld (mede ten gevolge van de toepassing van de oudtestamentische cultische reinheidswetten). Zo werd de eucharistie steeds minder beleefd als een gemeenschapsviering, maar eerder als een priesterlijke handeling waarbij de gelovige het heilige met eerbied en ontzag aanschouwde en bij zichzelf overwoog.
3. In de latere polyfonie werd het *Agnus Dei* vaak muzikale begeleiding van het gehele communiegedeelte, vanaf de vredeswens tot aan de postcommunio. Een sprekend voorbeeld hiervan is de mis die Mozart componeerde voor Kerstmis 1773 (KV 140): deze heeft een *Agnus Dei* van niet minder dan 160 maten! Men leze hierover wat Carl de Nijs schrijft in zijn artikel: *Mozart et la musique liturgique à Salzbourg*, verschenen in *La Maison-Dieu* 186 (1991), 95-106, en in zijn voortreffelijk werkje: *La musique religieuse de Mozart*, (Que sais-je, 986), Paris 1991², 30.
4. Het is ondoenlijk alle studies over de afzonderlijke 'Ordinarium-gezangen' te vermelden. De beste hiervan zijn verwerkt in de gangbare liturgiewetenschappelijke naslagwerken en handboeken, zoals:
 Liturgisch woordenboek, Roermond 1958-1970;
 H.B. Meyer e.a.: *Gottesdienst der Kirche, Handbuch der Liturgiewissenschaft*, Regensburg 1983 vv.
 A.G. Martimort: *L'Eglise en prière. Introduction à la liturgie*, Paris 1984 vv.
 Al deze werken zijn veel verschuldigd aan J.A. Jungmann, *Missarum Sollemnia*, Wien 1958⁴.

Het Kyriale zoals anno 1992 in gebruik in de Rooms Katholieke Kerk is het Kyriale zoals dit samengesteld werd in 1905 door een bijzondere Pauselijke Commissie voor de Vaticaanse uitgaven van de gregoriaanse liturgische boeken.

Het Kyriale bestaat uit een aantal ordinarium-cycli, eventueel voorzien van rubrieken zodat ze specifiek worden voor een bepaalde periode van het liturgisch jaar of voor een categorie uit het *Commune Sanctorum*. Verder bevat het Kyriale een verzameling stukken die niet in cycli zijn gegroepeerd en niet zijn voorzien van rubrieken, de zgn. *ad libitum*-stukken. Voorts bevat het Kyriale een tweetal antifonen (*Vidi aquam* en *Asperges me*) die in de H. Mis op zondagen in plaats van de schuldbelijdenis en het Kyrie kunnen worden gezongen.

Het Kyriale van 1905 zoals het ook nu nog in gebruik is, werd in 1908 integraal afgedrukt in het toen verschenen *Graduale Romanum*.

In dit artikel wil ik ingaan op de wijze waarop het Kyriale tot stand is gekomen. In dit verband zijn twee hoofdonderwerpen te behandelen: enerzijds de wijze waarop het Kyriale tot stand kwam binnen de toenmalige kerkpolitieke situatie en anderzijds de herkomst van de afzonderlijke stukken.

De allereerste aanzet tot het ontstaan van het Kyriale ligt bij het begin van de algemene restauratie van het gregoriaans.¹ Zoals bekend is deze beweging op gang gekomen onder invloed van de grote initiator Dom Prosper Guéranger die van mening was dat het gregoriaans gerestaureerd moest worden omdat het het gezongen gebed van de Kerk was. Deze restauratie zou moeten plaatsvinden door verschillende manuscripten met elkaar te vergelijken en door terug te gaan naar de oudste bronnen en melodieën.

* Martin Claes studeerde muzikwetenschappen aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Zijn afstudeeronderwerp was het gregoriaans. Daarnaast heeft hij de cursus in Essen, georganiseerd door de AISCGre, doorlopen en met succes afgerond.

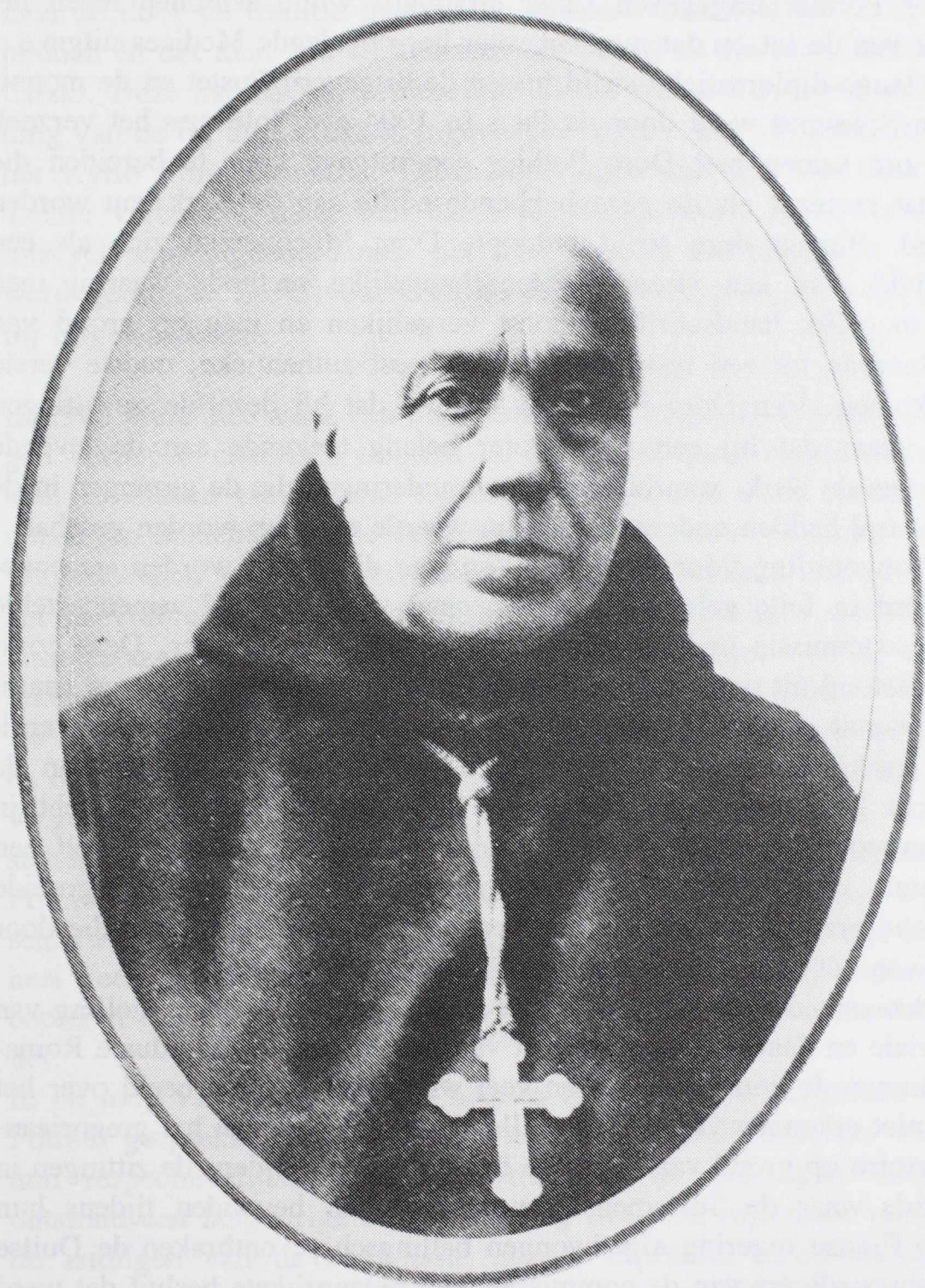
Guéranger was een voorstander van het vrije spreekritme in het gregoriaans en een tegenstander van de destijds gebruikelijke manier van zingen: zwaar en log, waarbij aan iedere noot een vaststaande metrische waarde werd toegekend. Deze zangpraktijk werd in de hand gewerkt doordat vanaf 1614 uit de zgn. Medicea-uitgave werd gezongen. Deze Medicea-uitgave werd in 1871 herdrukt door de uitgeverij Pustet die het alleenrecht op uitgave hield tot 1901.

In Solesmes, waar Dom Guéranger de eerste aanzet gaf tot de restauratie van het gregoriaans, had men gedurende lange tijd veel problemen doordat men over te weinig kennis en over te weinig manuscripten beschikte. Dom Guéranger zette de in 1854 in Solesmes ingetreden Dom Jaussions aan tot studie van het gregoriaans en tot het kopiëren van manuscripten, het begin van de huidige Paléo. De met Dom Guéranger bevriende kannunnik Gontier publiceerde in 1859 een studie over het vrije ritme van het gregoriaans waarbij het ritme werd bepaald door de accenten in de tekst en door de muzikale accenten.

Dom Jaussions werd later gesteund in zijn werk door de in 1859 ingetreden Dom Pothier. Dom Pothier slaagde er onder meer in de notatie van het Sankt Galler handschrift 359 te ontcijferen met behulp van handschriften op lijnen.

In 1862 werd uiteindelijk door Dom Guéranger definitief besloten een restauratie uit te gaan voeren van de oude gregoriaanse traditie. Een eerste resultaat hiervan was de uitgave de *Benedictiones Mensae* in 1864. Intussen ging men in Solesmes verder met het kopiëren van handschriften en met de studie van het gregoriaans. Uiteindelijk rezen er tussen Dom Jaussions en Dom Pothier enkele meningsverschillen, onder meer over de ritmische waarde van de virga. Deze meningsverschillen hebben ongetwijfeld een vertragende invloed gehad op het ontwikkelen van een methode volgens welke men de praktische uitvoering van de gregoriaanse gezangen kon regelen. In 1883 publiceerde Dom Pothier zijn *Liber Gradualis*, nadat hij in 1882 op het congres in Arezzo zijn opvattingen over het gregoriaans met succes had verdedigd.

In 1875 trad in Solesmes André Mocquereau in, die later samen met Dom Pothier de studie van het gregoriaans in Solesmes voortzette. Dom Mocquereau startte in 1883 met de publikatie van een serie facsimiles van handschriften, de *Paléographie Musicale*, waarmee hij het gelijk van



Dom Joseph Pothier

het door Pothier uitgegeven Liber Gradualis wilde aantonen tegen het ongelijk van de tot op dat moment weer her-opgelegde Medicea-uitgave. Na een lange diplomatieke strijd tussen de uitgeverij Pustet en de monniken van Solesmes werd door de Paus in 1904 aan Solesmes het verzoek gericht om samen met Dom Pothier een uitgave voor te bereiden die vanaf dat moment als de gezaghebbende editie aan de Kerk zou worden opgelegd. Binnen deze strijd ontpopte Dom Mocquereau zich als een voorstander van een strenge wetenschappelijke methode waarbij men zoveel mogelijk handschriften moest vergelijken en men op grond van studie hiervan tot een restitutie van de meest authentieke, oudste versie moest komen. Van Dom Pothier is bekend dat hij dezelfde opvattingen deelde, maar dat hij een veel groter belang toekende aan de levende traditie van de Kerk, waarbij ook de veranderingen die de gezangen in de loop der tijd hadden ondergaan op hun waarde moesten worden geschat. De verantwoording voor de *Editio Vaticana* die moest worden samengesteld werd in feite gelegd bij een speciaal voor dit doel samengestelde controle commissie onder voorzitterschap van Dom Pothier. Deze commissie bestond uit tien leden en tien adviseurs: vertegenwoordigers vanuit Rome, vanuit de Franse vleugel en vanuit de Duitse vleugel. In april 1904 verschijnt het *Motu Proprio* dat handelt over de uitgave van de liturgische boeken door het Vaticaan. Hierin wordt gepoogd een richtlijn te geven voor de uitgave van de zangboeken. Het document stelt een compromis voor: men moet zowel rekening houden met de gegroeide liturgische praktijk als met de gegeven wetenschappelijke feiten die door middel van het handschriftenonderzoek boven tafel komen.

De werkzaamheden van de commissie begonnen met de samenstelling van het Kyriale en daarna volgde de rest van het nu bekende Graduale Romanum. Binnen de commissie waren veel wrijvingen, bijvoorbeeld over het wel of niet erkennen van de verschillende tradities binnen het gregoriaanse repertoire op grond van bepaalde handschriften. Tijdens de zittingen in Engeland, waar de Solesmenser monniken zich bevonden tijdens hun door de Franse regering afgedwongen ballingschap, ontbraken de Duitse vertegenwoordigers van de commissie. Het belangrijkste besluit dat werd genomen tijdens deze zittingen was dat men zijn vertrouwen uitsprak in de monniken van Solesmes om als redacteur van de voor te bereiden uitgaven op te treden. Met betrekking tot het Kyriale werd besloten dat

men de door de traditie ingevoerde namen van enkele mis-cycli zou behouden en dat men zou zoeken naar een aantal mooie melodieën voor het Credo. Deze namen van ordinariumstukken waren ingevoerd naar aanleiding van de bij deze stukken ingevoegde tropen. Een voorbeeld hiervan is het Kyrie Fons Bonitatis. Deze troperingen zijn met het Concilie van Trente verboden, maar hun naam leeft nog voort. Andere namen van miscycli zijn ingevoerd naar het feest waarbij een miscyclus normaliter werd gebruikt. Zo bijvoorbeeld de Missa de Angelis die werd gebruikt bij Engelenfeesten.

In 1905 werd het werk van de commissie voortgezet in Rome. De zittingen verliepen chaotisch doordat de commissie geen reglement van orde had. Er bleken veel interne tegenstellingen te zijn in de commissie, niet alleen ten opzichte van de verdedigers van de Duitse traditie, m.n. Peter Wagner, maar vooral tussen de hierboven al geschetste benaderingen van het te volbrengen werk: de strenge wetenschappelijke methode welke voorgestaan werd door Mocquereau en de werkwijze waarbij men meer rekening moest houden met de levende traditie van de Kerk.

Zo ontstonden er eindeloze discussies over de reciteertoon van de derde en de achtste modus, die volgens Mocquereau een Si zou moeten zijn, en volgens Pothier een Do. Dom Mocquereau verdedigde in Rome zijn standpunt dat men moest uitgaan van de oudste handschriften terwijl Pothier de Romeinen ervan probeerde te overtuigen dat men ook handschriften van jongere datum kon gebruiken. Peter Wagner had in het geheel geen vertrouwen in het werk van de monniken; zij kunnen slechts kopiëren en van geschiedenis hebben zij geen verstand, aldus Peter Wagner.

In de loop van het jaar 1905 hadden zowel Dom Mocquereau als Dom Pothier gesprekken met Vaticaanse hoogwaardigheidsbekleders waarbij zij hun respectievelijke standpunten trachtten te verdedigen. Uiteindelijk ontstond een langdurige onderhandeling over een reglement van orde dat de zittingen van de commissie minder chaotisch moest maken. Dom Pothier dreigde zijn ontslag in te dienen wanneer dit reglement zou worden ingevoerd. De Vaticaanse autoriteiten zwichtten uiteindelijk voor de dreigementen van Dom Pothier en besloten werd dat de te ontwikkelen *Editio Vaticana* gebaseerd zou moeten zijn op het in 1895 uitgegeven

werk van Pothier waarbij rekening moest worden gehouden met het handschriftenonderzoek van Solesmes. Omdat Dom Pothier voorzitter was van de commissie betekende dit dat hij de vertegenwoordigers van het paleografische onderzoek in Solesmes weliswaar om hun mening moest vragen, maar dat hij niet verplicht was hun advies op te volgen. Dom Mocquereau werd dus min of meer buiten spel gezet door dit besluit van het Vaticaan.

Zo werd uiteindelijk door Pothier een keuze gemaakt uit gezangen uit handschriften die op dat moment beschikbaar waren waarbij het motief van de toenmalige ingeburgerde liturgische praktijk een grote rol speelde. De oudste handschriften kennen nog geen ordening van de ordinariumgezangen in cycli zoals wij dat nu kennen. In de oudere handschriften staan wel ordinariumgezangen, maar deze staan gegroepeerd per gezang, d.w.z. eerst volgen een aantal voorbeelden van een Kyrie-gezag, vervolgens die van het Gloria, etc. Vanaf de twaalfde eeuw komt hierin langzaam verandering doordat men in de handschriften een Kyrie aan een bepaald Gloria koppelt en een bepaald Sanctus aan een bepaald Agnus Dei. Pas vanaf de dertiende- en veertiende-eeuwse handschriften zijn complete miscycli te vinden die door middel van bijschriften bij de muziek of door rubrieken aan een bepaalde gelegenheid of periode worden toegeschreven.

De in ons Kyriale opgenomen gezangen zijn afkomstig uit handschriften uit de twaalfde tot de zestiende eeuw. De gegevens over deze handschriften waren te achterhalen via een notitie van Dom Mocquereau.²

De gebruikte handschriften zijn de volgende:

Trier, Bohn IV	12e eeuw, waarschijnlijk Augustijns, waarschijnlijk afkomstig uit Trier.
Trier 2254	13e eeuw, waarschijnlijk afkomstig uit Trier.
Leipzig, St. Thomas 391	13e eeuw, Augustijns, afkomstig uit Leipzig.
Rome, St. Sabina	1254, afkomstig uit Parijs, Saint Jacques Convent.
Lainz VIII, 28	13e eeuw, afkomst onbekend.
Bari 7	13e-14e eeuw, afkomstig uit Parijs.

Wenen 12865	14e eeuw, afkomstig uit Prémontré.
Aosta, Bibl. Mgr. Duc	14e-eeuwse toevoegingen, waarschijnlijk afkomstig uit Aosta.
Milaan, Brera AE XIV 12	15e eeuw, afkomstig uit Utrecht.
Milaan, Brera 21	15e-16e eeuw, afkomstig uit Monza.

Over deze handschriften is helaas verder weinig bekend. F. Haberl schrijft in zijn studie over het Kyriale Romanum dat bij de keuze van de stukken niet zozeer de ouderdom van de handschriften bepalend was, of de mate van verspreiding over Europa, maar dat het gevolgde criterium veeleer was het volgen van de traditie van Chartres van de dertiende tot de zeventiende eeuw.³

Catta heeft in zijn artikel over het Kyriale tabellen gepubliceerd waarin per opgenomen ordinariuumdeel is uitgewerkt met welke andere ordinariumdelen deze gekoppeld voorkomen in de handschriften.⁴

Uit deze tabellen blijkt dat veel van de in ons Kyriale als één mis-cyclus bij elkaar geplaatste gezangen niet of nauwelijks met elkaar verbonden zijn in de traditie. Wel zijn er relatief vaak bij elkaar horende paren van gezangen te constateren vanwege de hierboven vermelde tendens van de handschriften om vanaf de twaalfde eeuw om Kyrie en Gloria te koppelen, en Sanctus en Agnus Dei.

De in het huidige Kyriale voorkomende rubrieken en titels zijn op historische grond zeer onzeker en als er al een historische reden is aan te wijzen, is die afkomstig van een relatief jong handschrift. Wel zijn er gevallen bekend waarbij aan de hand van de gevonden tropen bij het betreffende stuk een conclusie werd getrokken over het gebruik van het gezang bij bepaalde gelegenheden. Zo bijvoorbeeld in het geval van Kyrie IX en Gloria IX, waar vaak tropen werden gevonden die betrekking hebben op de maagd Maria.

Ook het bij elkaar plaatsen van de verschillende gezangen is op onduidelijke gronden gebeurd. In het artikel van Catta bevindt zich een tabel waarin is uitgewerkt uit welke handschriften de verschillende onderdelen van de miscycli uit ons huidige Kyriale afkomstig zijn en in welke handschriften de in onze boeken aan elkaar gekoppelde gezangen achter elkaar voorkomen.

De Credo-gezangen nemen een bijzondere plaats in in het ordinarium-repertoire: deze werden uit allerlei handschriften gehaald die geen relatie hebben met de handschriften waaruit de andere ordinariumgezangen afkomstig zijn.

Het Credo I schijnt de oudste te zijn en Credo III de jongste. Van het Credo I is bekend dat het voorkomt in 25 bronnen vanaf de dertiende tot de achttiende eeuw. Het Griekse model is afkomstig uit een veertiende-eeuws Processionale uit Keulen.⁵ Van het Credo III zijn slechts 5 bronnen bekend, één handschrift uit de veertiende eeuw en de andere vier uit de zestiende tot de achttiende eeuw.

Het Kyriale bevat naast de in cycli geordende ordinariumgezangen nog een verzameling "losse" gezangen: de zgn. ad libitum-gezangen. Deze zijn aan de cycli toegevoegd om een zekere afwisseling mogelijk te maken. Deze ad libitum-gezangen zijn dan ook niet van namen voorzien. Het gaat hier om een zeer heterogene groep gezangen die in het algemeen een wat grotere, meer versierde gestalte hebben dan de in de cycli opgenomen gezangen. Daarnaast bevinden zich ook wat meer bijzondere gezangen in de verzameling, zoals bijvoorbeeld het uit de Ambrosiaanse traditie afkomstige Gloria.

Inmiddels speelt het Kyriale zoals dat met enkele veranderingen m.b.t. de rubrieken is overgenomen door het Tweede Vaticaans Concilie, een grote rol in de "levende traditie" van de Kerk: met name de ordinariumgezangen zijn door de gelovigen gekend omdat gebruikelijk is deze gezangen alternatim door koor en gelovigen te laten zingen. Merkwaardigerwijze is slechts een klein deel van deze gezangen bekend bij de gelovigen. Het zijn vooral de achtste Mis (*Missa de Angelis*), het Credo III, en eventueel de elfde Mis voor zondagen door het jaar die gekend zijn, evenals de Paasmis (Mis I) en de zeventiende en achttiende Mis.

Het blijft op zijn zachtst gezegd opmerkelijk dat de gezangen waarin de "actieve deelname" van de gelovigen zo sterk tot uiting komt, in het verleden op een wijze zijn geselecteerd die men nauwelijks rationeel of wetenschappelijk kan noemen. Immers, met name van het Kyriale kan men zeggen dat het een produkt is dat tot stand kwam in een tijd van grote

kerkpolitieke spanningen en tegenstellingen. Mijns inziens zijn in het huidige Kyriale de sporen hiervan duidelijk te zien, nl. vooral aan de keuze van de opgenomen stukken. Met behulp van de handschriften die destijds ter beschikking stonden moet het mogelijk geweest zijn tot een keuze van gezangen te komen die historisch meer verantwoord was.

Het spanningsveld temidden waarvan het Kyriale tot stand kwam is nog altijd actueel. Nog altijd is er een spanningsveld tussen de strikte archeologische benadering van gezangen en van liturgie, en de pastorale overwegingen en de levende traditie. De waarde van de *levende* traditie (met de nadruk op *levend*) is door de geschiedenis heen één van de grondwaarden van de Rooms-Katholieke Kerk geweest. Toch wordt daarbij vaak over het hoofd gezien dat levend niet betekent irrationeel of louter door emoties bepaald. Het blijft noodzakelijk met gepaste bescheidenheid een zekere eis van redelijkheid en inzichtelijkheid te stellen; ook met betrekking tot zaken als vormgeving van liturgie en bij keuze van gezangen.

Gelukkig lijken steeds meer mensen die zich inzetten voor het gregoriaans en de liturgie waarbinnen zij functioneert, de waarde van de zaak waarmee zij zich bezighouden te beseffen, en is men in steeds mindere mate geneigd de discussies binnen dit onderzoeksveld in de kerkpolitieke sfeer te trekken. Hopelijk zet deze tendens zich voort: de waarde van het repertoire is immers te groot om het object te zijn van intriges en machtsvertoon! ■

NOTEN

1. De geschiedenis van de restauratie van het gregoriaans komt uitgebreid aan de orde in de volgende publicaties: COMBE, P.: *Histoire de la restauration du chant grégorien* (Solesmes 1969) en LITJENS, H.P.M.: *De restauratie van het gregoriaans* (Venlo 1985).
2. Deze gegevens zijn gepubliceerd in: CATTA, D.: "Aux Origines du Kyriale", In: *Revue Grégorienne* 34 (1955) pp. 175-182.
3. Zie HABERL, F.: "Das Kyriale Romanum", in: *Schriftenreihe des Allgemeinen Cäcilien-Verbandes für die Länder der deutschen Sprache*, Bd. 10, 1975, p. 18.
4. Catta 1955, op.cit..
5. Cf. HABERL, F., opus citatum, p. 191.

DE MELODIEËN VAN HET KYRIALE ROMANUM.

*Loek van Lijden**

1. Inleiding.

Het Kyriale Romanum bevat een negentigtal melodieën voor Kyrie, Gloria, Sanctus en Agnus Dei, een kleine selectie uit het materiaal dat in de handschriften te vinden is. Daarnaast zijn er nog zes Credo-melodieën opgenomen.

Om de omvang van dit artikel enigszins beperkt te houden worden de laatste hier niet besproken.

2. De preklassieke en klassieke melodieën.

De Kyrie-melodieën van voor $\pm$ 800 verraden duidelijk hun afkomst als acclamaties uit de litanie waarmee in oude tijden de H. Mis begon. We zien een dergelijke vorm nog in de litanie van alle heiligen (GT 831). Daar zijn alle aanroepingen nog op dezelfde melodie (vorm: AA-AA-AA). In Kyrie XVI heeft men de middelste groep aanroepingen (*Christe eleison*) een andere melodie gegeven. De melodie wordt er afwisselender en muzikaal interessanter door (vorm: AAA-BBB-AAA'). Opmerkelijk is de laatste aanroeping die een coda heeft gekregen, mogelijk toen het Kyrie in de mis gevolgd ging worden door het Gloria.¹ De coda maakt een perfecte overgang naar Gloria XV, het oudste Gloria. Een dergelijk verschijnsel vinden we ook op het einde van de litanie van alle heiligen. Maar het kan ook verklaard worden uit de wens de reeks aanroepingen te beëindigen met een duidelijk slot. Kyrie XVIII bijvoorbeeld varieert de laatste aanroeping, de vorm wordt dan AAA-BBB-AAA'.

Gloria XV is psalmodisch van opzet. Bij *Et in terra ... voluntatis* is duidelijk het initium te herkennen (*et in*), de tenor (*terra*), de mediatio van

* Loek van Lijden studeerde aan het voormalige NIKK te Utrecht, waar hij het laureaat gregoriaans behaalde bij N. de Goede. Hij is o.a. werkzaam geweest als docent gregoriaans aan de voormalige muziekllycea van Hilversum en Amsterdam. Tegenwoordig is hij lid en plaatsvervangend dirigent van het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor.

een accent met twee voorbereidingen (*pax hominibus*), de tenor (*bonae*) en de slotcadens van een accent met twee voorbereidingen. Ongeveer dezelfde psalmodische structuur vinden we terug bij het Te Deum. Het is een pentatonische deuterusmelodie, met alleen een fa in het *amen*. Mogelijk later toegevoegd? De psalmodische vorm wordt overigens niet strikt toegepast.

Bij Agnus Dei XVIII is eveneens een psalmodische structuur te onderkennen: een initium (*Agnus Dei*), een tenor (*qui tollis*) en een cadens van twee accenten met een voorbereiding (of een accent met drie voorbereidingen, dat is niet te bepalen) op *peccata mundi*. *Miserere nobis* zou gezien kunnen worden als een acclamatie, een kort respons. Dan zou hier sprake zijn van dezelfde vorm als een responsoriale psalmodie. En dat past goed bij de oudst bekende beschrijving van het Agnus Dei: *a clero et populo decantetur*: het moet worden gezongen door clerus en volk, aldus Paus Sergius I aan het einde van 7e eeuw.² Dit Agnus Dei is opgenomen in de litanie van alle heiligen, waar ook sprake is van een afwisseling tussen voorzangers en volk.

Sanctus XVIII is bekend omdat hij zo mooi aansluit op de pefatietoon. Zijn reciteertoon si is dezelfde als de tweede reciteertoon van de pefatie (die naast de si ook nog do als tenor heeft), en hij eindigt evenals de pefatie op la. Verder zijn er nog enkele melodische overeenkomsten: *excelsis* komt overeen met *fine* in de plechtige pefatie, en *sanctus* gebruikt dezelfde noten (si-la) als *dicentes* van de eenvoudige pefatietoon.

①

hymnum gloriae tuae canimus, si-ne fi-ne dicentes

Hosanna in ex-cel-sis.

②

supplici confessione dicentes. Sanctus

③

Per omnia saecula saeculorum. Amen.

Ho san-na in ex-cel-sis.

M.i. meer dan genoeg overeenkomsten om van verwantschap met de prefatie te spreken, de mening van een specialist als Thannabaur ten spijt.³ Het bevestigt bovendien het vermoeden van de hoge ouderdom van dit Sanctus.

Een andere bevestiging van zijn ouderdom is te vinden in de structuur, die psalmodisch is met acclamaties. De volledige vorm van de psalmtoon is te vinden bij *Pleni ... excelsis*:

<i>Pleni sunt coeli et ter-ra</i>	<i>gloria tua. Hosan- na in ex- celsis</i>
initium tenor	voorbereiding middencadens initium tenor slotcadens
1e vershelft	2e vershelft

Nog een derde reden is er om aan dit Sanctus een hoge ouderdom toe te kennen: de modaliteit. De melodie is pentatonisch, heeft si als tenor, sol als grondtoon, en, heel wonderlijk, la als finalis. Kennelijk is dit Sanctus afkomstig uit een periode in de ontwikkeling van de modaliteit waarin de dominant de overheersende factor was en de finalis kon variëren.

3. De postklassieke melodieën.

3.1. Algemene karakteristieken.

Het is niet zo eenvoudig om te zeggen waarin de melodieën van na 800 verschillen van de in de voorgaande paragraaf besproken melodieën. Een voornaam verschil zit in de *liedachtige structuur* van de postklassieke melodieën, zoals we dat ook tegenkomen in de latere alleluia's. Het klassieke gregoriaans namelijk heeft een zeer variabele periodenbouw, die meer open is dan die van de postklassieke melodieën. Daar is de periodenbouw regelmatiger, en elke periode heeft een duidelijker slot. Bovendien wordt er in de postklassieke tijd veel meer gewerkt met *herhaling van motieven*, zo zelfs dat veel stukken in hun geheel uit een beperkt aantal motieven zijn opgebouwd. Dat is in het klassieke gregoriaans bepaald wel anders. Op dit werken met motieven wordt uitgebreid ingegaan in paragraaf 3.2 t/m 3.5.

Een ander belangrijk verschil is de *afwezigheid van de traditionele formules*.

Bovenbeschreven aspecten, de liedachtige structuur, het herhalen van motieven, en het ontbreken van de traditionele formules komen in praktisch álle postklassieke Kyriale-melodieën voor. Dat is niet het geval bij de nu volgende aspecten, die desondanks toch ook als kenmerkend voor de postklassieke periode kunnen worden beschouwd.

Zo is er wat de modaliteit aangaat in verschillende postklassieke melodieën een ontwikkeling aan te wijzen in de richting van de moderne majeure- en mineurtoonladders. Dat zien we vooral in de eerste en vijfde modus, waar het octaaf van de grondtoon zo aan aantrekkingskracht wint dat het een structuurbepalende functie krijgt, dit in overeenstemming met de middeleeuwse oktoëchos-theorie. Zo ontstaat i.p.v. de gebruikelijke tertsenreeks re-fa-la-do' van de eerste modus de nieuwe reeks re-fa-la-(do')-re'. Vergelijk intr. *Gaudete* uit de eerste modus maar eens met Kyrie XI, of het grad. *Ex Sion* uit de vijfde modus met Kyrie VIII. De eerste en vijfde modus, en ook de zesde, gaan nog meer lijken op ons mineur en majeur doordat er vaak gebruik wordt gemaakt van een constante sa. Zie bijvoorbeeld Kyrie XI, Gloria IX en Sanctus VIII.

Toch zijn we in de tritus nog niet helemáál in majeur aangeland. De voor slotcadenzen in majeur kenmerkende leidtoonfunctie van de halve toon onder de tonica (do-si-do, resp. fa-mi-fa in de tritus) is ook in de postklassieke periode nog maar zelden te vinden. In het Kyriale vindt je die alleen bij het (volgens Melnicki) 11e-eeuwse Agnus IV. Voor middeleeuwse oren moet dit erg modern geweest zijn; er zijn dan ook handschriften die deze melodie een toon hoger noteren, met sol als grondtoon. Dan komt er een hele toon onder de tonica, en dat klinkt heel wat "gregoriaanser". Wat je wél in de slotcadenzen van de late melodieën tegenkomt is de halve toon als doorgangsnoot: zie de *eleison* van Kyrie VIII*: fa-re-mi-fa.

3.2. Agnus Dei.

We beginnen met de meest simpele vorm: het Agnus Dei.

Evenals het Kyrie is het Agnus Dei een smeekbede, maar toch is het karakter ervan ingetogener.

Misschien komt dit omdat de vorm simpeler is: een zin die driemaal herhaald wordt. Daarbij hindert het niet als de tekst driemaal dezelfde melodie krijgt: AAA in Agnus I, V, VI, VII, I* en II* en in de archaische Agnus XVIII. Ondanks de simpele vorm zijn ze muzikaal heel aantrekkelijk en vaak ook rijk uitgewerkt: Agnus VI heeft zelfs de omvang van een decime. Agnus II* is eigenlijk van oorsprong een Kyrie-trope *Deus aeterne*, door Dom Pothier aangepast aan de tekst van het Agnus Dei.

Om iets meer afwisseling aan te brengen is het begin van de tweede aanroeping soms gevarieerd: vorm AA'A, zie Agnus III en XVII. Meestal echter werd een groter gedeelte van de tweede aanroeping gevarieerd, zodat we van een echte ABA-vorm kunnen spreken (Agnus II, IV, VIII, IX, X, XII, XIII, XIV, XV en XVI). Maar ook dan bleef dikwijls de melodie van *miserere nobis* hetzelfde in A en B (Agnus II, IV, VIII, IX, XII).

Bijzonder daarvan is Agnus IX: de melodie is al in de 12e eeuw ontleend aan het responsorium *Regnum mundi*, dat ook ongeveer uit die tijd stamt.⁴ Wat de vorm van dit Agnus betreft, is op te merken dat de melodie van B alleen in het middelste stukje *qui tollis peccata mundi* verschillend is van A. Bij Agnus X is dit net andersom: Daar is juist *qui tollis peccata mundi* hetzelfde als in A en de rest verschillend. De reden om in B nog gedeelten van A op te nemen moet wel geweest zijn dat zo de drie aanroepingen met elkaar verbonden worden. Inderdaad ontstaat zo een eenheid.

Ook bij de AAB-vorm, voorkomend in Agnus VII, is om dezelfde reden het laatste stukje van A en B (*nobis* en *pacem*) gelijk, en in de ABC-vorm van Agnus XI is het *miserere nobis* van B op één noot na identiek aan het *dona nobis pacem* van C. Daar wordt bovendien de eenheid bevorderd, doordat elke aanroeping een hogere topnoot heeft dan de voorgaande, zodat een climax ontstaat.

3.3. Kyrie.

Sinds het Tweede Vaticaanse Concilie telt het Kyrie 6 aanroepingen: 2 x *Kyrie eleison*, 2 x *Christe eleison*, 2 x *Kyrie eleison*. Maar oorspronkelijk

waren er 9 aanroepingen: 3 x *Kyrie*, 3 x *Christe*, 3 x *Kyrie*, en ook nu nog is dat zo bij die *Kyrie*'s waar de muzikale vorm er om vraagt: ABA-CDC-EFE' of de variant ervan ABA-CBC-DED'. In deze bespreking gaan we uit van de oude vorm met 9 aanroepingen.

Oorspronkelijk zullen, zoals ook nu nog bij het begin van de litanie van alle heiligen, alle aanroepingen dezelfde melodie gehad hebben, vorm: AAA-AAA-AAA. Een echo vinden we nog in het *Kyrie* uit de requiem-mis, uit de 13e eeuw, dat bewust op deze oude vormen teruggrijpt met de vorm AAA-AAA-AAA'. Maar daar wordt, ter afsluiting, de laatste aanroeping gevarieerd. Deze begint met een zeer dramatische dalende kwint-sprong, wat deze *Kyrie* van een reeks aanroepingen uit een litanie verandert in een volledig muziekstuk, in al zijn eenvoud toch geniaal.

Een ander middel om afwisseling en toch eenvoud te brengen in de negen aanroepingen was om de middelste reeks aanroepingen een andere melodie te geven, vorm: AAA-BBB-AAA. We vinden deze vorm in *Kyrie V*, waar bovendien het laatste gedeelte van B dezelfde melodie heeft als het laatste gedeelte van A. Het effect was enigszins eentonig, vandaar dat deze vorm niet veel navolging heeft gevonden. Wel heeft een variant ervan ingang gevonden: AAA-BBB-AAA'. Daar kreeg de laatste aanroeping een extra accent, doordat er een ander motiefje aan toegevoegd werd, soms ontleend aan B. Zo kreeg het *Kyrie* een bevredigende afsluiting (*Kyrie XI, XII, XVI, XVIII*).

Een stap verder en men kreeg de vorm AAA-BBB-CCC. Daar wreekt zich het gebrek aan eenheid omdat de laatste drie aanroepingen niets met de voorgaande te maken hebben. In *Kyrie IX** wordt dit gecompenseerd door deze aanroepingen een extra hoge melodie te geven. Veel navolging heeft deze vorm niet gevonden, behalve in de variant AAA-BBB-CCC' (*Kyrie I, II, IV, VII, VIII, XIII, XIV, XVII-A, XVII-B, VII*, VIII*, XI**). Deze vorm heeft als voordeel dat de afsluiting een sterker accent krijgt. Dit gebeurt meestal door een herhaling van het kopmotief van C of motieven eruit. Een enkele keer wordt bovendien nog een coda uit B toegevoegd. *Kyrie I* doet dit op een speciale manier: C' heeft als beginmotief het begin van *Gloria I* en maakt zo een mooie overgang van *Kyrie*

naar Gloria.

Verder wordt de eenheid vaak versterkt doordat A en B, en soms ook C, gedeelten gemeenschappelijk hebben (Kyrie II, IV, VII, VIII, XIII, XIV, XVII-A, XVII-B), en ook doordat de topnoten van A, B en C een stijgende lijn vertonen, waardoor een climax ontstaat en het slot extra nadruk krijgt. (Kyrie I, II, VII, XIII, XIV, XVII-A, XVII-B, VII*, VIII*, XI*).

De meest gecompliceerde vorm, en misschien ook de jongste in de ontwikkeling, is de vorm ABA-CDC-EFE' (Kyrie IX, X, I*, III*, IV*, VI*). De middendelen B, D en F zijn daarbij, net als de middendelen van de klassieke concertvorm, als rustpunt behandeld, uitgezonderd de achtste aanroeping in Kyrie IV*. Om verschillende onderdelen van de ketting samen te smeden worden vaak elementen aan andere onderdelen ontleend. Een mooi voorbeeld is Kyrie IX: B=A uitgezonderd de intonatie; D=A behalve de intonatie; E ontleent zijn intonatie aan B, maar dan een octaaf hoger; F=D; E'=E met herhaling van het kopmotief plus D (of F).

Een variant van deze vorm is te vinden bij Kyrie XV, waar de laatste aanroeping een eigen melodie krijgt, vorm ABA-CDC-EFG. Bij een andere variant is de vijfde aanroeping gelijk aan de tweede: Kyrie V* met de vorm ABA-CBC-DED', en Kyrie II* met de vorm ABA-CB'C-DED'.

3.4. Sanctus.

Het oudste Sanctus, Sanctus XVIII, is ontstaan als een vervolg op de prefatie en bestaat uit psalmodische gedeelten en acclamaties (zie par. 2). Al in dit Sanctus wordt de tekst in drieën ingedeeld, een indeling die we bij de overige Sanctus-gezangen ook tegenkomen:

1. *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth*
2. *Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Hosanna in excelsis.*
3. *Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.*

De meest voorkomende vorm is ABB of ABB'. De tweede en derde zin zijn alleen in Sanctus II volkomen identiek (ABB), in andere gevallen wordt de derde zin gevarieerd (ABB': Sanctus I, IV, V, VII, VIII, X, XII, XIV, XV, XVI, XVII, I*, II*). Dat kan een kleine afwijking zijn als in Sanctus XII, maar soms ook een grote, als in Sanctus XVII en I*.

Een ander vormschema is ABC, waar toch nog een bepaalde eenheid wordt gesuggereerd doordat A, B en C elementen gemeen hebben:

- A, B en C hebben hetzelfde einde: Sanctus III
- B en C hebben hetzelfde einde: Sanctus XI
- B en C hebben hetzelfde begin: Sanctus VI.

Overigens komen niet-structurele incidentele overeenkomsten tussen motieven ook voor in schema ABB'.

Helemaal geen motivische overeenkomsten heeft Sanctus XIII, dat doorgecomponeerd is.

Een buitenbeentje is Sanctus IX, met een vijfdeling i.p.v. een driedeling; de enige structurele overeenkomst van motieven is te bespeuren bij het einde van de eerste, tweede en vierde zin:

1. *Sanctus Sanctus Sanctus Dominus Deus Sabaoth*

A B C D

2. *Pleni sunt coeli et terra gloria tua*

E D'

3. *Hosanna in excelsis*

A'

4. *Benedictus qui venit in nomine Domini*

D' (kop) D' (kop) D'

5. *Hosanna in excelsis*

F

Verdere overeenkomsten vinden we bij de drie sanctus-uitroepen aan het begin van de tekst. Vaak hebben ze de vorm ABA (Sanctus II, III, IV, V, XIV, XVII), een enkele keer AA'B (Sanctus I en VII).

De melodie van Sanctus VIII is ontleend aan de 11e-eeuwse antifoon O

quam suavis est, die weer zelf gemodelleerd is naar de Nicolaas-antifoon *O Christi pietas*.⁵ Een bekende trope bij dit Sanctus VIII is het *Ave verum*, dat gezongen werd na de opheffing van de hostie.

3.5. Gloria.

Komen we bij Kyrie-, Sanctus- en Agnusmelodieën veelvuldig melismatische gezangen tegen, bij de Gloria-melodieën is dit vanwege de lengte van de tekst uiterst zeldzaam. In ons Kyriale is geen enkele melismatische Gloria bewaard gebleven. Wel zijn er melismes op plaatsen die men extra reliëf heeft willen geven, zoals *glorificamus te* en *amen*, en ook zijn er melismes aan het eind van een zin. Stäblein⁶ beschouwt dit als archaische trekjes, en verwijst naar Gloria IV*, ontleend aan de Ambrosiaanse liturgie, waar de tekst grotendeels syllabisch is en op één toon reciteert, maar op enkele plaatsen onderbroken wordt door een melisme van 15 tonen, en besloten wordt met een *amen* van 19 tonen. Neumatische Gloria's met dergelijke uitgebreide melismes op bepaalde plaatsen zijn Gloria II* en Gloria III*. Stäblein heeft de Gloria's verdeeld in een Duitse groep met expressief extatisch karakter, dat zich uit in hemelbestormende sprongen en gewaagde melodievoering, en anderzijds een Italiaans-Franse groep *deren decorativen Melodik dem Prinzip der reinen Schönheit huldigt*,⁷ en verwijst daarbij naar een uitspraak van Aribo Scholasticus die al rond het jaar 1100 spreekt over de noordelijke landen, waar men *salatrices* (vrouwelijke acrobaten) als *laudabiles* en *generosiores*, d.w.z. bewonderenswaardig en eervol, beschouwt, en over de zuidelijke landen, waarvan de aard meer overeenkomt met de *spissiori cantu*, de opeengedrongen, compacte zang, met weinig sprongen. Als voorbeeld van de eerste groep geeft hij Gloria I*, van de tweede Gloria II*. Andere voorbeelden van de Duitse groep zijn Gloria II, V, IX, van de Frans-Italiaanse groep Gloria III, VI, VII, X, XI, XIII, XIV.

Wat de vorm aangaat, kennen we een archaische groep met een syllabische reciterende stijl, soms afgewisseld met melismes, in ons Kyriale vertegenwoordigd door de hierboven besproken Ambrosiaanse Gloria IV*. Een andere groep maakt gebruik van de *psalmodievorm*, zoals het syllabische Gloria XV, reeds besproken in par. 2. Maar de meeste melo-

dieën zijn vrije composities. Enkele daarvan zijn volledig doorgecompo-neerd, zoals Gloria I*, de andere maken in meerdere of mindere mate gebruik van het herhalen van motieven om de onderdelen aaneen te smeden. Dat gebeurt op verschillende manieren:

a. De melodie bestaat geheel uit motieven:

Gloria V gebruikt voor de gehele melodie maar drie motieven, die steeds in dezelfde volgorde herhaald worden. Het resultaat is niet geweldig, voornamelijk omdat er zo geen enkele rekening kon worden gehouden met de tekstindeling. Gloria VIII gebruikt ook drie motieven, maar in vrije volgorde, zodat er toch een zeer acceptabele melodie ontstaat. Men vindt de drie motieven in volgorde op de tekst *Glorificamus te* (a), *Gratias agimus tibi* (b), *propter magnam gloriam tuam* (c).

b. De melodie bestaat gedeeltelijk uit motieven:

Meestal echter wordt de motiefwerking veel vrijer toegepast. Een geliefde plaats hiervoor is de reeks aanroepingen *Laudamus te*, *Benedicimus te*, *Adoramus te*, *Glorificamus te*, die vanwege de korte teksten vaak een liedvorm krijgt als AAAA (Gloria III*), AAAB (Gloria VI en II*), ABAB (Gloria III, XIV), AABC (Gloria VII), ABAC (Gloria XI en I*). Verder de reeks aanroepingen *Domine ... omnipotens*, *Domine ... Christe*, *Domine ... Patris*, die een driedelige liedvorm krijgt als AAA (Gloria III, IV, XI, XIII), AAB (Gloria VI en XII), ABA (Gloria II, VII, II*) en ABB (Gloria I*).

Ook de beide zinnen die beginnen met *Domine* krijgen vaak een gelijksoortige melodie. Die kunnen volkomen gelijk zijn (vorm AA), of alleen in de eerste helft gelijk (vorm AA', of, in halfzinnen: ab-ac). Ook het woord *Christe* dat tweemaal voorkomt krijgt vaak beide keren dezelfde melodie.

Deze motiefwerking wordt in Gloria VI, X en III* voornamelijk toegepast om de structuur van het stuk te versterken. In andere Gloria's (Gloria II, IV, IX, XII, XIV, II*) is dit veel minder het geval, hoewel ook daar het werken met motieven de eenheid van het stuk versterkt.

In bovenstaande Gloria's worden veel verschillende motieven gebruikt, maar er zijn er ook met maar één motief (Gloria VII), of één overheersend motief naast andere minder belangrijke (Gloria IX, het motief op *Laudamus te*), of met een kernmotief waarvan de andere motieven zijn afgeleid (Gloria XIII, motief *Gloria* dat 14 x min of meer veranderd terugkomt). Gloria XI heeft twee hoofdmotieven: *et in terra pax* en *hominibus bonae voluntatis*, met daarnaast nog twee nevenmotieven: *Tu solus Dominus* en *Iesu Christe*.

Een motief kan in precies dezelfde vorm herhaald worden, maar ook in gewijzigde vorm, en dan is het soms moeilijk te herkennen. Krijgt men er eenmaal oog voor, dan kan men soms een structuur ontdekken die anderen nog niet hebben opgemerkt. Gloria I bijvoorbeeld hoort volgens Stäblein tot die groep melodieën *die in sich selbst stark genug sind um der aufbauenden und zusammenhaltenden Funktion von Motiven entbehren zu können. Diese tauchen mehr oder weniger notwendig in Flux der Linie einmal da, einmal dort auf. Man hat das Empfinden daß sie nicht das primär Nötige der Komposition sind*. Toch valt er bij grondig onderzoek in Gloria I een heel sterk motivisch bepaalde structuur te ontdekken: Het Gloria begint met een herhaling van de inzet van de laatste Kyrie-aanroep (si-la-sol-sol), waardoor een soepele aansluiting ontstaat tussen beide stukken.

Daarna bestaat de melodie aanvankelijk uit een afwisseling tussen twee motieven, A en B, waarvan A zich voornamelijk beweegt tussen sol en si, en B zijn kerntonen heeft tussen si en re'.

Vanaf *Gratias agimus* verandert er wat. B wordt voorafgegaan door een verbindingsmotiefje (V), met de noten sol-la-do, waardoor er een mooie verbinding tot stand komt tussen het sol-si motief A (*Gratias ...*) en het si-re'-motief B (*propter magnam ...*). De volgorde van de hoofdnoten wordt nu sol, si (A), do (V), re, een sterke stuwung omhoog.

Deze stuwung komt een aantal malen voor. In de meeste gevallen wordt hij voortgezet in een nieuw motief C, dat mi'-re'-do'-si als belangrijkste noten heeft, zodat een prachtige climax ontstaat, die weer wordt afgesloten met motief B. Een structuur die zich viermaal herhaalt. De vierde keer (*Quoniam tu solus ...*) vindt een verbreding van deze structuur

plaats: A en B worden tweemaal gezongen (vorm ABABC). Door deze langere aanloop krijgt de climax op C een nog grotere uitwerking.

Daarna wordt het stuk perfect afgesloten met een *Amen* dat nogmaals de toonoot mi' aanraakt. De vorm van de notengroepen van dit *Amen* vinden we terug bij Gloria IV, VII en XII. Kennelijk werd deze ook in de Middeleeuwen als zeer geslaagd beschouwd. De structuur van het Gloria is in bijgaand schema weergegeven.

Uit deze bespreking blijkt dat dit Gloria een der meest hecht doortimmerde is van alle Gloria's. Het bezit een eenheid die ieder die dit Gloria zingt minstens onbewust zal ervaren! ■

Geraadpleegde literatuur:

- WAGNER, P.: *Einführung in die gregorianische Melodien III* (Hildesheim 1962, herdruk van 1921)
- APEL, W.: *Gregorian chant* (Londen 1958)
- HABERL, F.: *Das Kyriale Romanum* (Regensburg 1975)
- STÄBLEIN, B.: "Kyrie", "Gloria", "Agnus Dei", in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*
- THANNABAUER, P.J.: *Sanctus*, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*
- GOEDE, N. DE: Dictaat Laureaatscursus gregoriaans 1961-1963
- MELNICKI, M.: *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters* (Regensburg 1955)

NOTEN

1. WAGNER, P.: *Einführung in die gregorianischen Melodien III*, pp. 441.
2. STÄBLEIN, B.: "Agnus Dei", in *MGG*.
3. THANNABAUER, P.J.: "Sanctus", in: *MGG*, p. 1350. Hij spreekt over *stilistisch übrighens nicht schlüssig beweisbaren Verwandtschaft*.
4. *Cantus Selecti* (Rome 1957), p. 217.
5. WAGNER, P.: *Einführung in gregorianischen Melodien III*, p. 459.
6. STÄBLEIN, B.: "Gloria", in: *MGG*, kol. 305-308.
7. STÄBLEIN, B.: "Gloria", in: *MGG*, kol. 305.

A

*Gloria in excelsis Deo
Laudamus te
Adoramus te*

V

Gratias agimus tibi

Domine Fili unigenite

*Qui tollis peccata mundi
miserere nobis*

propter magnam

gloriam tuam

Jesu Christe

*Qui tollis
Suscipe*

*peccata mundi
deprecationem nostram*

*Quoniam tu solus sanctus
Tu solus Altissimus*

*Tu solus Dominus
Jesu Christe*

Cum sancto Spiritu

In gloria Dei Patris.

B

*Ei in terra ... voluntatis
Benedicimus te
Glorificamus te*

C

Domine Deus Rex caelestis

Domine Dei Agnus Dei

B

Deus Pater omnipotens

Filius Patris

GLORIA IN EXCELSIS DEO EN DE TROOP *QUID TIBI NUNC*.

TEKSTUELE INTERACTIE TUSSEN EEN LITURGISCH GEZANG EN EEN TROOP.¹

Gunilla Iversen*

Zoals alle andere gezangen van het Ordinarium en zoals de antifonen van het proprium van de middeleeuwse mis wordt het *Gloria in excelsis* door middel van een groot aantal tropen uitgebreid. De meeste hiervan zijn te vinden in handschriften die dateren uit de negende tot en met de twaalfde eeuw, en afkomstig zijn uit alle delen van het vroegere karolingische rijk.²

Evenals het Sanctus werd het Gloria "de engelenhymne" genoemd. Net als het *Magnificat* en het *Te Deum* hoort het Gloria tot de *psalmi idiotici* en heeft het een tekstuele vorm die bijzonder nauw aansluit bij de poëtische taal van de Hebreeuwse traditie in de psalmen en cantieken. Kortom, het is een poëtische taal die gekenmerkt wordt door een uitgebreid gebruik van anaforen, herhalingen en *parallelismus membrorum*.³ In de negende tot en met de twaalfde eeuw, dat wil zeggen, in de tijd waarin het Gloria met tropen werd uitgebreid, is de tekst van het gezang zelf steeds dezelfde, hoewel er enige plaatselijke varianten kunnen optreden, zoals we zullen zien.

Alleen al door de lengte van het gezang biedt de tekst van het Gloria meer "inlas-punten", plaatsen waar troopverzen ingelast kunnen worden, dan enig ander gezang. De antifonen, die allemaal veel korter zijn, hebben in het algemeen slechts ruimte voor drie tot zes troopverzen. Van de Ordinarium-gezangen bevat het Kyrie meestal negen troopverzen, die elk in de normaal gesproken negen invocaties van de zang kunnen worden ingelast, terwijl het Agnus Dei, dat immers als een drievoudige invocatie is samengesteld, in het algemeen uitnodigt tot drie of vier troopverzen.⁴ Wel is het zo dat naast het Gloria het Sanctus een groot aantal uitgebreide toevoegingen kan krijgen - hetzij in de vorm van troopverzen, ingelast in alle delen van heel de Sanctustekst, hetzij in de vorm van een lange

* Gunilla Iversen, docente Middeleeuws Latijn aan de universiteit van Stockholm, werkt aan uitgaven van liturgische tropen in misgezangen. Van haar hand verschenen vele studies over tropen en sequenzen in hun culturele context.

sequentia of prosa, die toegevoegd wordt aan het tweede Hosanna.⁵

De tropen die aan het Gloria worden toegevoegd zijn niet zelden samengesteld uit zo'n twintig verschillende troopverzen, variërend van handschrift tot handschrift: ze verschillen niet alleen in lezing, maar ook in aantal, volgorde en precieze positie in het gezang. Deze ingewikkelde "warboel" voert een tekstbezorger natuurlijk in eerste instantie tot wanhoop, en vervolgens tot een voortdurende worsteling om manieren te vinden om een leesbare presentatie van al de verschillende combinaties van alle mogelijke verzen van dezelfde troop te leveren.⁶

Om enkele mechanismen te bestuderen die aan de orde zijn bij het creëren van dit verwarde beeld zullen we als voorbeeld nemen - niet een van de meest gecompliceerde en wijdverbreide tropen als *Laus tua Deus* - maar de troop *Quid tibi nunc*, die in een klein aantal handschriften in het Gloria is ingelast. Laten we echter eerst kort de vorm van het basisgezag zelf bekijken voor we zijn interactie met de troop *Quid tibi nunc* onder de loep nemen.

De openingszin van het gezang "Gloria in excelsis ... voluntatis" is, zoals bekend, genomen uit de passage in het Evangelie van Lucas (Lc 2: 13-14), waar de engelen het pasgeboren kind in Bethlehem verheerlijken.⁷ De bijbelse formulering is gehandhaafd behalve waar het de lezing "in excelsis" in plaats van "in altissimis" betreft. Deze zin werd traditioneel door de bisschop geïntoneerd, toen het Gloria in de mis van Kerstmis gezongen hoorde te worden, en later, in de tijd waar we het nu over hebben, door de priester op verschillende feesten van het liturgisch jaar.⁸

"Gloria", het kernwoord en tegelijk het openingswoord van het gezang, verbonden met "in excelsis Deo", wordt met "pax" en "in terra hominibus" gecombineerd door middel van het voegwoord "et", en verbindt zo God in de hemel met de mensen op aarde, die zich door hun goede wil "bonae voluntatis" onderscheiden:

Gloria in excelsis Deo

et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

De volgende vier lofprijzingen zijn geheel parallel in vorm, terwijl het "gloria"-thema nog eens wordt benadrukt in de *annominatio* van de laatste lofprijzing "Glorificamus te". Min of meer nauw verbonden met deze lofprijzingen komt als samenvatting van het eerste deel van het gezang de

zinsnede "Gratias ... tuam", waarin het "gloria"-thema terugkeert in de slotwoorden "gloriam tuam":

*Laudamus te,
Benedicimus te,
Adoramus te,
Glorificamus te,*

*Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.*

De volgende sectie bevat de invocaties tot de Heer, als de almachtige Vader en de Eniggeboren Zoon, waarbij het woord "Domine" anaforisch wordt herhaald:

*Domine Deus, rex caelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite - Iesu Christe,
Domine Deus - Agnus Dei - Filius Patris.*

Dan is er de drievoudige smeking waarvan alle zinsneden beginnen met het betrekkelijk voornaamwoord "Qui": "Qui tollis peccata mundi" wordt tweemaal herhaald en het langere "Qui sedes ad dexteram" staat als de slotaanroep geplaatst. Alle zinsneden van deze sectie worden nauw samengebonden door *parallelismus membrorum*, maar ook door herhaling van de identieke zinsneden: "Qui tollis ..." bindt de eerste aan de tweede, en "miserere nobis" verbindt de eerste en laatste smeking:

*Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram patris, miserere nobis.*

De volgende sectie, die wordt voorafgegaan door het redengevend voegwoord "Quoniam", bestaat uit de drie anaforische zinsneden die met *amplificatio* gevormd zijn: elke frase is een lettergreep langer dan de vorige, in de qualificaties "sanctus", "dominus" en "altissimus":

*Quoniam Tu solus sanctus,
Tu solus Dominus,
Tu solus altissimus.*

Tenslotte eindigt de zang in de plechtige trinitaire formule en keert met de slotwoorden "in gloria Dei Patris" terug naar "gloria", het beginwoord van het gezang en het centrale thema van de tekst:

Iesu Christe - cum sancto Spiritu - in gloria Dei Patris. Amen.

Troopverzen zouden aan elke zinsnede van deze tekst toegevoegd kunnen worden. Zoals we al gezegd hebben, is er aanzienlijke variatie in de manier waarop troopverzen worden ingelast. We kunnen zien dat troopverzen op sommige posities stabiel zijn dan andere, omdat sommige inlaspunten heel duidelijk troopverzen uitnodigen om op een vaste positie te blijven. Zo zijn bijvoorbeeld de verzen die aan de parallelle zinsneden "Laudamus te ... Glorificamus te" en "Tu solus sanctus ... altissimus" worden toegevoegd tamelijk stabiel, terwijl de zinsnede "Gratias agimus ... gloriam tuam" vaak een nogal onstabiel inlaspunt vormt, omdat het ofwel een onafhankelijke zin kan zijn, ofwel onmiddellijk kan worden verbonden met het voorafgaande "Glorificamus te" of anders met het volgende "Domine Deus rex caelestis".

De zinsneden met dezelfde lezingen "Domine ...", "Qui tollis ...", "miserere nobis" en "Iesu Christe" kunnen enige verwarring veroorzaken doordat ze aanleiding geven tot het verwisselen van troopverzen, die dan weliswaar bij het "juiste" woord worden ingelast, maar op de "verkeerde" plaats, zoals we zullen zien.

Gloria in excelsis met Quid tibi nunc.

Quid tibi nunc is een troop die in de onderhavige versies twintig verschillende troopverzen omvat. Zoals men in het tableau kan zien, hebben de meeste verzen een stabiele plaats in het gezang; sommige echter kunnen verwisseld worden, en andere zijn wel in de ene maar niet in de andere versie te vinden. We zullen de troop *Quid tibi nunc* bestuderen zoals die in de volgende manuscripten voorkomt: Mü 14083 uit de St. Emmeran in Regensburg, daterend van 1031-1037, Pa 9449, ontstaan rond 1059-1060 en Pa 1235, daterend van het midden van de twaalfde eeuw, beide uit Nevers, Lo 13 uit Normandië, daterend van het einde van de elfde eeuw en tenslotte Ma 1361, stammend uit Aquitanië en daterend van de twaalfde eeuw.⁹ (De zinsneden van het basisgezag worden met letters gemarkeerd en de afzonderlijke troopverzen met cijfers, terwijl de toegevoegde

introdactie met "I" is aangegeven. De specifieke combinatie van troop-
verzen in elk handschrift worden in de tabel na de tekst gegeven, en de
verzen die wisselende posities hebben, zijn onderstreept).

I Laetentur caeli caelorum
et exultet omnis orbis terrarum,
quia hodie Christus de virgine Maria natus est.
Iubilemus omnes cum angelis dicentes:

* * *

- a *Gloria in excelsis Deo*
 et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
- 1 Quid tibi nunc, domine, quid dicere possumus apte?
- b *Laudamus te,*
2 Te celebrant pariter quem caelum, terra chaosque.
- c *Benedicimus te,*
3 Cum benedicta tuo signamine cuncta nitescunt.
- d *Adoramus te,*
4 Poplite quem curvo veneratur caelicus ordo.
- e *Glorificamus te,*
5 At pie mirando valeat cum nemo loquendo.
- f *Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam,*
6 Qua pollens regnas per saecula cuncta potenter.
- g *Domine Deus, rex caelestis,*
7 Cuncticreans venerande, colende, tremende sequende.
- h *Deus Pater omnipotens,*
8 Qui mare, qui tellus erebum quoque iure coerces.
- i *Domine, Fili unigenite,*
9 Rex regum, domine dominantum conditor atque
- j *Iesu Christe altissime,*
10 Candor splendifluae lucis, lux, ipse, corusca.
- k *Domine Deus,*

11 Propter nos miseros homo tu quoque sat pie facte.

l *Agnus dei,*

12 Qui proprio nostram recreasti sanguine vitam.

m *Filius Patris,*

13 Altithroni, Deus et Domine benedicte, canende.

n *Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis,*

14 Est tibi nam proprium miseris succurrere semper,

o *Qui tollis peccata mundi,*

p *suscipe deprecationem nostram,*

15 Et solus sine crimine, crimina nostra relaxa.

q *Qui sedes ad dexteram patris,
miserere nobis,*

16 Te sine nam nulli laxant ponuntve reatus.

r *Quoniam tu solus sanctus,*

17 Sanctificans cuncta censes quae iure sacrandae.

s *Tu solus dominus,*

18 Cui servire decus, libertas summa placere est.

t *Tu solus altissimus,*

19 Sed precibus praesens famulorum semper ubique,

u *Iesu Christe,*

v *Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.*

* * *

u *Iesu Christe*

20 - Christe, caelorum rex alme,

voces nostras, o inclite,

vocibus angelorum adiunge -

v *Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.*

a1 b2 c3 d4 e5 f6 g7 h8 i9 j10 k11 l12 m13 n14 op15 q16 r17 s18 t19uv: Mü 14083

I a1 b2 c3 d4 e6 f(g)7 h8 i9 j10 k11 l12 m13 n14 op15 q16 r17 s18 t19uv: Pa 9449

a1 b2 c3 d4 e6 fg7 h8 i9 j10 k11 l12 m13 n14 op15 q16 r17 s18 t19uv: Pa 1235

al b2 c3 d4 e5 f6 g8 h9 i10 j7 k11 l12 m13 n14 op15 q16 r17 s18 t19 u20v: *Lo 13*
 al b2 c3 d4 e(f)5 g8 h(i)9 j10 k7 l11 m12 n13 ol4 pl5 q16 r17 s18 t19u(v): *Ma 1361*

- 1 apte: abs te *Lo 13 Ma 1361*, ad te *Pa 9449 Pa 1235*
- 2 Te celebrant: Sed celebrant *Mü 14083 Lo 13*, Conlaudant *Pa 9449 Pa 1235* pariter
 quem: pariterque *Lo 13* terra: terram *Lo 13 Pa 9449*
- 3 Cum: Quem *Ma 1361* cuncta: constant *Ma 1361*
- 5 At pie: O pie *Lo 13*, Et pie *Ma 1361*
- 6 Qua: Qui *Pa 1235*
- 8 Qui: Cui *Ma 1361* Erebum: herebum *Lo 13 Pa 9449 Ma 1361*, cherubin *Pa 1235*,
 coerces: coerca *Mü 14083*, quorces *Pa 9449*, coherces *Pa 1235*, quoherces *Lo 13*
- 9 dominantum: dominator *Lo 13* atque: aque *Pa 1235*, alme *Ma 1361*
- j Christe: Christe altissime *Mü 14083*
- 10 corusca; coruscat *Lo 13 Pa 1235*, coruscet *Ma 1361*
- 11 facte: factus *Lo 13*, factor *Pa 9449 Pa 1235*
- 12 nostram: nostra *Lo 13 Ma 1361* vitam: tuo *Lo 13 Ma 1361*
- 13 Althitroni: altithrone *Ma 1361*
- 15 Et: Es ex Et corr. *Pa 9449*, Es *Lo 13 Pa 1235 Ma 1361*
- 16 Te sine: Desine *Ma 1361*, Ne sine *Lo 13* nulli: nullos scelerum *Mü 14083*, nullis
 selerum *Lo 13* ponuntve reatus: ponunt vereatur *Pa 9449 Pa 1235*
- 17 censes quae iure: censes quae rite *Ma 1361*, censens querite *Lo 13*
- 18 Cui: Qui *Lo 13*
- 19 famulorum: famulatum *Ma 1361*

De tekst zoals die hier is vastgesteld volgt overwegend het handschrift Mü 14083 dat onze oudste bron is, maar ook het meest coherente beeld geeft van troopverzen en basisgezing in interactie (afbeelding I z.o.z.). De melodie van het Gloria dat de liturgische basis voor de troop vormt, is de Vaticaanse melodie IV.¹⁰ Hoewel een uitgebreide analyse van het stuk noodzakelijk ook de muzikale aspecten zou moeten omvatten, zullen we er in deze studie alleen bepaalde tekstuele mechanismes uitlichten die in de verschillende versies van het stuk waargenomen kunnen worden.

De troop is geschreven in hexameters,¹¹ het meest gebruikte metrum in alle troopgenres.¹² De hexameter heeft, indien opgevat als klassiek quantitatief metrum, enige metrische eigenaardigheden. Zo is bijvoorbeeld de uitgang van het bijwoord "pie" in 5 en 11 kort in plaats van lang, een kenmerk dat vaak in tropen van de tiende en elfde eeuw wordt aangetroffen.¹³ In de vocatief "domine" in de verzen 1, 9 en 13 is de slotlettergreep lang in plaats van kort, maar hier kan deze verlenging veroorzaakt worden door de positie voor de penthemimerische caesuur.

pariter quem celum terra chusq; Benedicimus
 Cum benedictio tuo signamine cuncta nitescunt
 Adoramus te Popule quem curus amant carca
 casorido Glorificamus te Atque mirando dicit
 cur nemo loquendi Gratia in de a gl'am
 Qua possit regnat per hunc mundum potenter
 D ne d's rex celestis Quamquam uerum deus
 de tremende sequendi O spiritus omnipotens
 Qui mare que uellus creatum quip; iure te creasti
 D ne fili unigenite Rex regum domine dominari
 cum conditor ang; I es x p s alius sine
 splendi flagis lucis lux ipse corusca Dominus deus
 Pater nos miseris homo in quip; superis fluit
 Agnus dei Qui propter nos homines carnis sanguine
 tuum Filius patris Alacris deus a domine
 benedice uiuendo Qui uolles a uis miserere nobis
 Est ubi nam propter nos miseris fluitur semper
 Qui uolles a uis uis re aione nam Et filius
 sine crimine crimina nostra relaxa Qui debet
 dignari a i deo nobis Teste nam nullus fide
 cum laxare potuit ut possit Qui uis a uis
 Sine nobis cuncta uenit quip; iure fluitanda

Tu solus dominus Qui seruire deus liberos sumus
 placere est T uolus alius sumus Sol prece; preceus
 simulorum sem per ubiq; I es
 x p s Cum sancto spiritu in gloria dei patris amen
Gloria in excelsis deo
 Qui deus deus mundi mania ang; creator
 E t in terra Quem laudat humana agmina Pax
 hominib; bone uoluntati Quae faciat homines
 iam celi curib; omnes Laudamus te Laudam
 excelsis quem semp; caelestis uerba Benedicimus te
 Quem benedicat superum chorus sanctorum
 Adoramus te Per totum firmum p'manet sed unum
 Glorificamus te Te quem glorificat nec non simul
 orbis adorare Cunctas agminis tibi propter mag
 nam tuam gloriam Inducit flagit; propter nos
 pondera carnis O omne deus rex caelestis deus
 pater omni potens Tibi gloria laus honor a
 imperia Domine fili unigenite ius x p s
 Qui potens lapsi peccatum tollere mundi
 D omne deus agnus dei filius patris qui tollis pec
 cata mundi miserere nobis qui tollis peccata
 mundi Rex propter quod tristi conseruans uolens

Tegelijkertijd benadrukt deze verlenging het belang van juist deze caesuur. Er zijn leonijnse rijmen in de verzen 1-4, 9, 12 en 17, maar deze worden niet in het hele stuk consequent volgehouden. Toch worden de meeste troopverzen gekenmerkt door de penthemimerische caesuren, die verplicht zijn voor het leonijnse metrum. De enige uitzonderingen zijn vers 15 en vers 7, waarin de rijmwoorden "venerande, colende, tremende, sequende" het metrische patroon verbreken.¹⁴

De tekst van elk vers is syntactisch gebonden aan de voorafgaande zinsnede van het gezang, maar tegelijkertijd zijn de troopverzen op een losse manier met elkaar verwant. In de versie uit de St. Emmeran, Mü 14083, die de 19 hexameters bevat en die we als de centrale versie van de troop beschouwen, is nergens enige specifieke toespeling op het Kerstthema. In het vroege troparium van Nevers, Pa 9449, is echter een in proza geschreven inleiding toegevoegd om de troop aan het Kerstthema aan te passen. De tekst verwijst naar de passage in Lucas en eindigt met een uitnodiging om met de engelen mee te zingen in lofprijzing van het pasgeboren kind. We kunnen echter constateren dat deze inleiding niet is behouden in het latere handschrift uit Nevers, Pa 1235. Aan het einde van het handschrift uit Normandië, Lo 13, is een extra troopvers ingelast bij het afsluitende "Iesu Christe" (u) als een gebed dat "Christus onze stemmen bij die van de engelen mag voegen" (20). In dit arrangement eindigt de troop in een smeking van het soort dat in het slotdeel van tropen en sequenzen van die tijd vaak gevonden wordt.¹⁵

Na de intonatie van het gezang, "Gloria in excelsis ... voluntatis" (a), mogelijk gezongen door de priester, begint het koor - of een koorhelft, of zingt soms een solozanger de troop? - met de vraag: "Wat kunnen wij nu, Heer, met recht u zingen?" Dan volgen de parallelle lofprijzende aanroepingen met hun troopverzen die de betekenis van de basistekst verder ontwikkelen: "Wij prijzen U, die hemel, aarde en chaos gelijkelijk verheerlijken. Wij zegenen U, daar alles bloeit wat door uw teken gezegend is. Wij aanbidden U, die door de hemelse schare aanbeden wordt met gebogen knie". Al deze verzen worden onveranderlijk gevonden op dezelfde plaats in alle versies van de troop zoals men in de tabel onder de tekst kan zien.

De problemen beginnen in samenhang met de zinsnede "Glorificamus te" (e). Hierbij moeten we ons realiseren dat in bepaalde Oostfrankische

handschriften het gezang zelf een extra aanroep kan hebben, namelijk "Hymnum dicimus tibi", als een inlas achter de zinsnede "Glorificamus te".¹⁶ Deze zinsnede wordt weliswaar in geen der onderhavige handschriften in *Quid tibi nunc* aangetroffen, maar toch zou een deel van de verwarring rond het inlaspunt tussen "Glorificamus te" en "Gratias agimus tibi ..." in *Quid tibi nunc* teruggevoerd kunnen worden op de weglating van een voorafgaande zinsnede "Hymnum dicimus tibi" in Gloria IV.¹⁷ In de versie van Mü 14083 wordt de zinsnede "Glorificamus te" (e) gevolgd door het troopvers "At pie mirando ..." (5). Kennelijk was niet alleen de plaatsing van dit troopvers maar ook de interpretatie van zijn tekst niet zonder complicaties, zoals men kan zien aan de verschillende oplossingen in de handschriften. Door "pie" als een bijwoord te lezen, zou het vers geïnterpreteerd kunnen worden als: "Wij verheerlijken U, maar hoewel wij U devoot bewonderen, ligt het in niemands macht (Uw heerlijkheid) te verwoorden". In Lo 13 echter wordt "pie" kennelijk als een vocatief opgevat en de zinsnede begint met de aanroeping "O pie" terwijl zij in Ma 1361 begint met "Et pie". Maar hier wordt het niet specifiek verbonden met "Glorificamus te" maar met de gecombineerde zinsneden "Glorificamus te. Gratias ... gloriam tuam" (e-f). Dit arrangement is niet zonder zin, want de trooptekst zou dan ook op de notie "gloriam tuam" kunnen slaan.

In de twee handschriften uit Nevers, Pa 9449 en 1235, is echter het troopvers "At pie mirando ..." geheel afwezig. In plaats daarvan is het troopvers "Qua pollens ..." (6) ingelast. Zoals men op afbeelding I en in de vastgestelde tekst kan zien, wordt "Qua pollens" (6) in Mü 14083 verbonden met de volgende zinsnede van het gezang "Gratias agimus ..." (f) waarbij het betrekkelijk voornaamwoord "Qua" verwijst naar "gloria tuam": "Uw heerlijkheid waarin Gij machtig regeert voor eeuwig". Als dit vers met "Glorificamus te" (e) verbonden wordt in plaats van met het weggelaten "At pie ..." in het vroege troparium van Nevers, dan slaat deze constructie natuurlijk nergens op en de lezing "Qua" is in het latere handschrift Pa 1235 consequent veranderd in "Qui" om naar "te" te verwijzen in "Glorificamus te".

In Nevers is compensatie te vinden voor het tekort van één troopvers, ontstaan door het weglaten van "At pie ..." (5), door geen troopvers in te lassen tussen "gratias ... gloriam tuam" (f) en de volgende zinsnede "Do-

mine Deus, rex caelestis" (g). In het vroege troparium wordt deze zinsnede niet uitgeschreven, terwijl zij in de late versie correct wordt aangegeven onmiddellijk na "Gratias ... gloriam tuam" (f). En zo wordt in de versie van Nevers de orde hersteld.

Maar op dit punt duiken er weer moeilijkheden op in de andere versies van de troop, door een bepaalde verwarring die veroorzaakt wordt door de identieke lezingen in de tekst van het gezang, en wel in de "Domine"-zinsneden (g,i en k). De tekst van de troopverzen die aan dit deel van het gezang zijn toegevoegd, concentreert zich op Gods almacht. In de versie van St. Emmeran en Nevers wordt de eerste invocatie tot God als de hemelse koning ontwikkeld in het vers "Cuncticreans ..." (7), dat zich richt tot de "Schepper van alles, die te vereren, te verheffen, te vrezen en te volgen is". In het troopvers dat is toegevoegd aan de volgende zinsnede, die zich richt tot de almachtige Vader, "Qui mare ..." (8), wordt naar God verwezen als Gij "die met recht aarde en zee omvat alsook de Onderwereld", "Erebus". (De bewerker van het latere Nevers manuscript heeft de nogal ongebruikelijke lezing "Erebum" of "Herebum" veranderd in "Cherubin".)

De tweede "Domine"-zinsnede die zich richt tot "Fili unigenite" (i) verwijst naar de Eniggeboren Zoon als "De koning der koningen, de meester en stichter van meesters", terwijl de zinsnede die aan "Iesu Christe" (j) "Candor splendifluae ..." (10) wordt toegevoegd, naar Christus verwijst als "Helderheid van het schitterende licht, die zelf het fonkelend licht zijn". Het is opmerkelijk dat in de versie uit de St. Emmeran het Gloria zelf een afwijkende lezing heeft die in Oostfrankische handschriften niet ongebruikelijk is, namelijk het adjectieve attribuut "altissime" dat toegevoegd wordt om de langere zinsnede "Iesu Christe altissime" (j) te vormen, aldus de frase conformerend met de voorafgaande en hun attributen "caelestis", "omnipotens", unigenite". Op die manier wordt een volmaakt *parallelismus membrorum* aangebracht in al de zinsneden van dit gezangsdeel. Het is interessant om te bedenken dat zich in de melodie van Gloria IV een melisme bevindt precies op de plaats waar het woord "altissime" wordt uitgeschreven, in deze, maar ook in andere weergaves van Gloria IV, vooral in Oostfrankische handschriften, terwijl het normaal op "Christe" wordt geplaatst.¹⁸

In de volgende sectie van het gezang, die opent met de tweede "Domine

Deus"-zinsnede (k) richten de troopverzen 11 tot en met 13 zich tot Christus als degene die "vroom bereid waart om mens gemaakt te worden omwille van ons, ellendigen. *Lam Gods*, die ons leven herstelde met Uw eigen bloed. *Zoon van de Vader*, tronend in den hoge, God en Heer, te zegenen en te prijzen".

In de volgende sectie, de drievoudige smeking die begint met "Qui tollis ..." (n-q), zetten de troopverzen 14 tot en met 16 de redenen uiteen om de gebeden te verhoren, "Est tibi nam ..." (14) "omdat het U eigen is de ellendigen bij te staan", "Et solus sine ..." (15) "en als enige zonder zonde, neem onze zonden weg", (met de lezing "Es solus", "Gij alleen zijt zonder zonde ..."), en tenslotte "Te sine nam ..." (16) "omdat zonder U niemand de zondelast kan afnemen of neerleggen".

Ook komt het voor, zoals we eerder opmerkten, dat troopverzen verward worden, deels te wijten aan de identieke lezingen in de gezangen. Zo is in Ma 1361 het vers "Cuncticreans ..." (7) verbonden met de tweede "Domine Deus"-zinsnede (k) in plaats van met de eerste, "Domine, Deus, rex caelestis" (g). (Zie afbeelding II.) Nu wordt het vers "Qui mare ..." (8) - hier gewijzigd in "Cui mare ..." - het eerste vers om de alvermogende macht van God te beschrijven. Deze verzenruil lokt andere uit. Zo moet nu het vers "Rex regum" (9), dat in de belangrijkste versie verbonden is met de zinsnede "Domine Fili unigenite" nu de zinsnede "Deus Pater" (h) volgen, waarbij het de plaats van "Qui mare ..." (8) overneemt. En het tekort van één vers, veroorzaakt door de weglating van "Cuncticreans ..." (7) na de eerste "Domine Deus"-zinsnede wordt gedekt door een procedure waarbij de twee zinsneden van het gezang, "Domine fili unigenite" (i) en "Domine Deus rex" (h) samen gezongen worden zonder troopvers ertussen. Op deze manier wordt de orde hersteld ondanks het ontbreken van één troopvers; het volgende troopvers "Candor splendifluae ..." (10) blijft gekoppeld aan "Iesu Christe" (j).

Maar op dit punt doet zich de tegenovergestelde complicatie voor met een extra troopvers dat nog een plaats moet krijgen: het vers "Cuncticreans ..." (7) dat van zijn plaats achter de eerste "Domine Deus"-zinsnede verwijderd is, is in plaats daarvan ingelast achter de laatste "Domine Deus"-zinsnede (k). De toevoeging van dit troopvers start een "domino-effect" waarbij alle verzen van 11 tot en met 15 een stap verplaatst worden. De tekst van verzen 11 en 12 zijn ook op hun nieuwe plaats zinvol,

Iesu xpi — **X**riste celorum
Gloria in excelsis deo — **E**t in terra pax hominibus
 bone uoluntatis **Q**uid tibi nunc domine quid dicere pos
Lemus ab te **A**udamus te **T**e celebrant pariter que celum
 terra chaosque **B**enedicimus **Q**uem benedicimus — ta tuos
 gramine constant nitescunt **R**ora — **P**lures quem caruo
 ueneratur officii ordo **G**lorificamus **E**t pie in ran do uilem
 cum nemo loquendo **D**omine deus rex **C**ui mare qui tellus
 heredium quoque tu — te cohercet **D**e — us pa — ter **R**ex
 regum domine dominari — tum con — ditor alme **I**esu xpi — **X**riste
Candor splendor lucis lux ip — se coruscet **D**omine deus
Cuncti potens uenerande colende tremende sequende **A**gnus dei
Propter nos miserere homo tu quoque sit pie facte **F**ilius pa — tris
Qui appeto nostra recrea si sanguine tu o **Q**ui tollis peccata

terwijl duidelijke problemen rijzen als de genitiefvorm in "Altithroni ..." (13), als attribuut gebruikt bij het voorafgaande "Patris", aan de eerste "Qui tollis"-zinsnede (n) gekoppeld wordt. In Ma 1361 wordt de lezing nu veranderd in de vocatiefvorm "Altithrone" om geen zinloos geheel te krijgen, waarbij het nu naar de volgende woorden in hetzelfde troopvers verwijst, "Deus Domine". Na deze procedure last de redacteur van de versie in Ma 1361, of wie het dan ook geweest is, drastisch het vers "Est tibi nam ..." (14) in tussen de zinsnede "Qui tollis ..." (o) en zijn smeekbede "Suscipe ..." (p), en vernietigt daarbij de *parallelismus membrorum* die in alle andere versies wordt volgehouden, maar slaagt er anderzijds in om met deze manoeuvre in te lopen en de orde te herstellen.

Tot slot: de troopverzen die aan de drie "Tu solus"-zinsneden zijn toegevoegd zijn allen stabiel, nauw aansluitend bij de betekenis van de voorafgaande zinsnede van het gezang. In het eerste vers door de *annominatio* in "sanctus" - "sanctificans", in het tweede in drastische contrasten, spelend met de tegengestelde noties heerschappij - dienen - vrijheid in "domine", "servire", "libertas", in het derde in de contrasten tussen de Allerhoogste en de nederige dienaren in "altissimus ... famuli": *Gij alleen zijt de Heilige*, die alles heilig maakt wat Gij met recht waardig keurt geheiligd te worden. *Gij alleen de Heer*, die het eervol en hoogste vrijheid is te dienen, *Gij alleen de Allerhoogste*, maar toch altijd en overal aanwezig voor de gebeden van uw dienaars." In Lo 13 blijft het vers ingelast na "Iesu Christe" (u) met het gebed om de schare der engelen te mogen bijtreden in gezang. Maar in de hoofdversie zijn deze de drie slotverzen. En zo is dit troperingsavontuur voorbij. Het stuk eindigt in de plechtige trinitaire aanroep "gloria Dei Patris. Amen" dat de openingswoorden van de zang herhaalt, en de cirkel is gesloten.

We hebben in dit voorbeeld gezien hoe al de verschillende delen van het Gloria uitgebreid worden door middel van troopverzen. Door deze verzen wordt de intensiteit van het gebed verdiept, spreekt het meer persoonlijk aan en wordt de plechtige sereniteit van de lofprijzingen versterkt. In het eerste deel van de zang werken de troopverzen de aspecten uit van lofprijzing van de Almachtige God en van dankbare lof aan het Lam dat voor de arme zondaars geofferd is. In de "Qui tollis"-sectie voeren de troopverzen redenen aan om de gebeden te ondersteunen. In het slotdeel

vergroten de troopteksten de eerbied van de doxologie. We hebben gezien dat troopverzen ertoe neigen op sommige plaatsen onvaster te zijn dan op andere. Bijzonder overeenkomstige bewoordingen in het Gloria, zoals die in de "Domine"-zinsneden, lijken een ruil van troopverzen aan te moedigen, wat weer tot verdere verwarring aanleiding geeft. We hebben verschillende manieren gezien om de orde in de compositie te herstellen: twee zinsneden van de zang kunnen gezongen worden zonder enig troopvers ertussen, zoals bijvoorbeeld "Gratias ... gloriam tuam" (f) en "Domine, Deus rex caelestis" (g) in de manuscripten van Nevers en "Deus Pater ..." (h) en "Domine Fili ..." (i) in Ma 1361, of een troopvers kan een zinsnede van de zang in tweeën verdelen zoals "Est tibi nam ..." (14), ingelast tussen "Qui tollis ..." (o) en "Suscipe ..." (p) in Lo 13, procedures waardoor de orde van de verzen in de hoofdversie weer hersteld wordt.

In de onderhavige studie hebben we slechts een aantal van de mechanismen bestudeerd die aan de orde zijn bij de verschillende versies van een Gloria-troop. Rekenschap te geven van alle mogelijke rangschikkingen van een en dezelfde troop is zeker een grote uitdaging voor de moderne tekstbezorger, een uitdaging tot een werk, waar we hopen nieuwe inzichten uit te verkrijgen over het denken en de creativiteit in de Middeleeuwen. ■

NOTEN

1. De vertaling van dit artikel is verzorgd door Henk Rijkers.
2. Een teksteditie van de Gloriatropen in de serie *Corpus Troporum* wordt momenteel door de auteur voorbereid. Eerdere edities van tropen in dezelfde serie zijn: JONSSON, R. ET AL.: *CT I, Tropes du propre de la messe. 1. Cycle de Noël*, Acta universitatis Stockholmiensis. Studia latina Stockholmiensia (SLS) 21 (Stockholm 1975); MARCUSSON, O.: *CT II, Prosules de la messe, I. Prosules de l'Alleluia*, SLS 22 (Stockholm 1976); BJÖRKVALL, G., G. IVERSEN, & R. JONSSON,: *CT III, Tropes du propre de la messe. 2. Cycle de Pâques*, SLS 25 (Stockholm 1982); IVERSEN, G.: *Tropes de l'Agnus Dei. Édition critique suivie d'une étude analytique*, SLS 26 (Stockholm 1980); BJÖRKVALL, G.: *CT IV, Les deux tropaires d'Apt, mss. 17 et 18. Inventaire analytique des mss. et édition des textes uniques*, SLS 32 (Stockholm 1986); ODELMAN, E.: *Prosules de la messe 2. Les prosules limousines de Wolfenbüttel. Édition critique des prosules de l'alleluia du manuscrit Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek Cod. Guelf. 79 Gud. lat.*, SLS 31 (Stockholm 1986);

- IVERSEN, G.: *Tropes du Sanctus. Introduction et édition critique*, SLS 34 (Stockholm 1990).
3. CAPELLE, B.: "Le texte du Gloria in excelsis Deo", in: *Revue d'histoire ecclésiastique* 44 (1949), pp. 439-457.
 4. Vgl. CT IV, pp. 219-224.
 5. Vgl. CT VII, pp. 25-36.
 6. Vgl. IVERSEN, G.: "Problems in the Editing of Tropes", in: *Text. Transactions of the Society for Textual Scholarship* 1, ed. GREETHAM, D.C. & W. SPEED HILL (New York 1984) pp. 95-132.
 7. "Et subito facta est cum Angelo multitudo militiae caelestis, laudantium Dominum et dicentium: Gloria in altissimis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis" (Lc 2: 13-14).
 8. MARTIMORT, A.G.: *L'Église en prière. Introduction à la liturgie* (Parijs, New York, Rome, Doornik 1965) 135; nieuwe druk, I-IV (Parijs 1983) II, pp. 40-71; JUNGSMANN, J.A.: *Missarum Sollemnia* I-II (Wenen-Freiburg-Basel 1962) I, pp. 446-461, met name p. 458, noot 43 (over het niet gezongen worden van het Gloria tijdens de Vasten of Advent noch in vigilies of dodenmissen); EKENBERG, A.: *Cur cantatur, Die Function des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit* (Bibliotheca theologiae practicae, Kyrkovetenskapliga studier 41, Stockholm 1987) pp. 54-61. BOSSE, D.: *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum "Gloria in excelsis Deo"* (Erlangen 1955).
 9. Mü 14083 = München, Bayerische Staatsbibl. Clm. 14083; Pa 9449 = Parijs, Bibl. Nationale, lat. 9449; Pa 1235 = Parijs, Bibl. Nationale, n.a. lat. 1235; Lo 13 = Londen, British Library, Royal 8 C. XIII; Ma 1361 = Madrid, Bibl. Nac. cod. M 1361. De tekst is eerder uitgegeven door Blume en Bannister in *Analecta Hymnica mediaevi*, deel 47, nr. 191, blz. 254-255.
 10. DEUSEN, N. VAN: *Music at Nevers Cathedral* (Principal Sources of Medieval Chant, Musicological Studies 30, 1-2, Henryville 1980) p. 60. HILEY, D.: "Ordinary of mass chants in English, North French and Sicilian manuscripts", in: *Journal of the Plainsong and medieval Music society* 9, I-II (1986); zie ook hieronder noot 14 en 15.
 11. Een hexameter is een klassieke versregel, bestaande uit zes versvoeten. In deze regel valt een pauze (caesuur), meestal na de eerste helft van de derde versvoet. Dit is de zogenaamde penthemimerische caesuur. Wanneer binnen één hexameter twee vershelften min of meer rijmen, spreekt men van leonijns rijm of leonijns metrum, bijvoorbeeld in regel 5: ... *mirando* ... *loquendo*.
 12. Vgl. CT I, pp. 40-42; CT III, CT VII, p. 49.
 13. Zie ORLANDI, G.: "Metrical Problems in Tropes", in: *La tradizione dei tropi liturgici*, ed. LEONARDI C. & E. MENESTO (Spoleto 1990) pp. 183-196, p. 191: "Deze periode - de tiende en elfde eeuw - wordt ook gekenmerkt door de neiging elisies even rigoureuus als de hiatus te vermijden, en door een vrijer gebruik van de mogelijkheid om een korte syllabe bij caesuur te verlengen (meestal wanneer de penthemimeres in het spel is)".

14. Vgl. NORBERG, D.: *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale* (SLS 5, Stockholm 1958), pp. 64-66.
15. Zie bijvoorbeeld IVERSEN, G.: CT VII, pp. 41-42, en van dezelfde, "The Mirror of Music: Symbol and Reality in the Text of Clangat hodie", in: *IMS, Madrid 1992. Cantus Planus Study Session IV*, verschijnt spoedig.
16. Zie RÖNNAU, K.: *Die Tropen zum Gloria in excelsis Deo unter besonderer Berücksichtigung des Repertoires der St Martial Handschriften* (Wiesbaden 1967), pp. 150 en 168.
17. We herinneren eraan dat Gloria IV, ook wel "Ambrosiaans Gloria IV ad lib." genoemd, de melodie is die door Rönnaau "Gloria A" genoemd wordt, loc. cit. Een artikel op de variaties in de tekst van het Gloria in getropeerde manuscripten is onder behandeling van de auteur.
18. Is het melisme een restant van dit "altissime"? Vergelijk het melisme op "Christe" in de Gloria IV-melodie; vgl. Rönnaau, loc. cit.

Bijschriften bij de afbeeldingen:

Bij afb. 1: (NB: dit is de foto met twee kolommen en fijne Sankt Galler neumen!!)

Afb. 1: Het handschrift Mü 14803, ontstaan in de Sankt Emmeran te Regensburg tussen 1031 en 1037. In de linkerkolom is het grootste deel van het getropeerde Gloria te vinden.

Bij afb. 2: (NB: het hs. met 1 kolom en de grote zwarte hoofdletters!)

Afb. 2: Het handschrift Ma 1361, een 12e-eeuws handschrift uit Aquitanië.

CD - BESPREKING

HAUTECOMBE EN GANAGOBIE: EEN BESPREKING

Wico Clements

Wat is een monnik? Dat is iemand die een roeping heeft een daaraan gevolg geeft door zijn leven in dienst van God te stellen. Wat is een klooster? Dat is een permanent leerhuis waar men in broederschap leeft. Wat is een Benedictijner klooster? De monniken leven er volgens de regel die door hun stichter Benedictus is opgesteld. Hoe leven de monniken? Zij bidden en werken.

Deze en andere vragen zijn als een soort Franse kloostercatechismus te vinden in de boekjes die twee CD's begeleiden die verschenen zijn op het merk Jade: *Prière de Ganagobie: Messe Dominicale, Chant grégorien, Orgue et Cithare* (JACD 010 12 18.96) en *Les moines d'Hautecombe chantent Notre Dame, Chant grégorien et orgue* (JACD 014 12 18.86). Ganagobie en Hautecombe, het zijn twee verschillende plaatsen maar het betreft dezelfde monniken.

In 1865 had Dom Guéranger hun kloostergemeenschap gesticht in de Abdij Sainte-Marie-Madeleine in Marseille. De monniken verhuisden in 1922 na een periode van ballingschap naar Hautecombe aan het Lac du Bourget in de Savoie. Daar namen ze de plaats in van de Cisterciënzers die er vanaf de twaalfde eeuw hun klooster hadden gehad, met een onderbreking na de Franse revolutie. De Cisterciënzers hadden de naam Hautecombe ontleend aan de meer naar het Noorden gelegen plaats waar zij eerder verblijf hielden. In de negentiende eeuw was het kloostercomplex in neostijl vrijwel compleet veranderd. De pittoreske locatie, de uitbundige decoraties en de gregoriaanse gezangen vormden er jarenlang een toeristische trekpleister van de eerste orde. Kuurgasten uit Aix-les-Bains, aan de overkant van het meer, vonden er een dankbaar doel voor hun boottochtjes. Hautecombe is bovendien de begraafplaats van de vorsten van het huis Savoie. Sinds 1983 is de laatste Italiaanse koning, Umberto II er begraven.

De Benedictijnen verhuisden in 1987 naar het afgelegen Ganagobie, veel zuiderlijker gelegen in het departement Alpes-de-Haute-Provence, om de toenemende toeristische drukte in Hautecombe te ontlopen.

Monniken hebben een taak bij het huisvesten van zwervers en daklozen.

Quando canitur Allelúia, cum suo V̇., addi potest Sequentia :

VI

L Aeta di-es magni du-cis, Do-na fe-rens no-vae

lu-cis, Hó-di-e re-có-li-tur. Cha-ris da-tur pi-ae men-

ti, Corde sonet in ardén-ti Quidquid fo-ris pró-mi-

tur. Hunc per cal-lem O-ri-éntis Admi-ré-mur ascendén-

tis Patri-árchae spé-ci-em. Amplum se-men magnae

pro-lis Il-lum fe-cit instar so-lis, Abra-hae per-sí-mi-lem.

Corvum cernis mi-nistrán-tem, Hinc E-lí-am la-ti-tán-

tem Spe-cu nosce párvu-lo. E-li-saé-us digno-scá-tur, Cum

De regel van Benedictus is daar duidelijk over. Maar het ontvangen van horden dagjesmensen is hun opdracht niet. Daarom werd uitgezien naar een rustig oord waar zij de oorspronkelijke opdracht in alle rust zouden kunnen vervullen. Ganagobie ligt in het aantrekkelijke maar dunbevolkte bergland in de nabijheid van de rivier de Durance. In de tiende eeuw was het al een Benedictijnse priorij. In de rust van het gerestaureerde middeleeuwse kloostercomplex kunnen de vijfendertig monniken zich eindelijk weer aan de contemplatie wijden. Zo geven zij hun oude regel nieuwe inhoud.

Hun zang hebben de monniken tijdens hun omzwervingen steeds meegenomen. Ze volgen de muzikale praktijk van Solesmes, zoals meestal te horen is bij de Benedictijner kloosters die vanuit Solesmes zijn gesticht. Op de bovengenoemde CD's treffen we respectievelijk heel origineel en voor de hand liggend repertoire aan. De *Messe Dominicale* bevat de propriumgezangen van de vierde zondag door het jaar, in afwisseling met de Terts waarin een niet nader aangeduide meerstemmig gezongen Byzantijnse melodie figureert, het elfde misordinarium, Franstalige lezingen en gebeden, orgel-, citer- en fluitspel. Het is interessant kennis te nemen van de liturgische praktijk van de monniken; de afwisseling van de liturgische onderdelen biedt de kans de heterogene en in artistiek opzicht zeker niet steeds bevredigende verrichtingen toch naar waarde te schatten.

De CD *Les Moines d'Hautecombe chantent Notre Dame* biedt dit voordeel niet. Het belang van deze CD ligt niet zozeer in de wat voorspelbare hoewel sfeervolle uitvoering van een reeks Mariagezangen als wel in de ritmische uitvoering van de sequentie *Puer natus in Bethlehem*. De vrolijkheid op de vierkante centimeter die de monniken daarin tentoonspreiden is een verademing: opeens komt naar voren dat ook het contemplatieve bestaan momenten van intense musiceervreugde kent. Opvallend is dat beide opnamen (de opname in Ganagobie werd in 1988 gemaakt en verscheen in 1990; de niet-gedateerde opname in Hautecombe moet in elk geval vòòr de verhuizing zijn gemaakt, al verscheen deze pas in 1991) geen duidelijk verschil in akoestiek laten horen. De technici hebben er kennelijk niet naar gestreefd de verschillende ruimtes in de opname tot hun recht te laten komen. De klank van het monnikenkoor is in werkelijkheid ongetwijfeld homogener dan de techniek ons wil laten geloven.

Een derde CD van dezelfde monniken *Les Moines d'Hautecombe chantent St. Benoît* (Jade JACD 013 12 19.32) verscheen eveneens pas in 1991. De Lauden van Sint Benedictus worden er gevolgd door de Mis van St. Benedictus. Zo wordt de stichter van de orde, die de zijnen opdroeg "zevenmaal daags Gods lof te zingen" ook zelf geëerd. ■

MEDEDELINGEN

ZANGERSDAG VAN DE STICHTING ACG

Op 24 oktober 1992 houdt de Stichting haar jaarlijkse zangersdag in Oldenzaal. Dit oude Twentse stadje van de H. Plechelmus biedt een voortreffelijk kader voor een dergelijke dag. De Plechelmusmavo staat schuin tegenover de Basiliek, die aan het Plechelmusplein ligt. In deze romaans-gotische kerk sluiten wij de dag af met het zingen van de Vespers.

De onderwerpen van de dag zijn de twee volgende:

- Op een eenvoudige manier, al zingend iets ervaren van melodische ontwikkeling (modaliteit). Dit gebeurt aan de hand van het kyriale, het studieobject van deze aflevering.

- We gaan ook in op de steeds terugkerende vraag: het ritme, gezien vanuit tekst en neumen. Hierbij hanteren we speciaal voor dit onderwerp uitgezochte antifonen.

Binnen de vier werksessies krijgt u te maken met vier docenten:

* Clothilde Scholte

* Piet Mennen

* Gerrit Hulsink

* Marie-Louise Egbers.

De dag ziet er dientengevolge als volgt uit:
09.30: ontvangst

10.00 - 10.45: 1e sessie

11.00 - 11.45: 2e sessie

12.00 - 12.45: 3e sessie

12.45 - 14.00: lunch

14.00 - 14.45: 4e sessie

15.00 - 15.45: plenair

16.00: Vespers.

De kosten: f15,- voor abonnees; f17,50 voor niet-abonnees. Aanmelding bij het

secretariaat: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot, telefoon: 013-331094.

CURSUSSEN

Opleiding Scholaleider Gregoriaans

In samenwerking met de Amici Cantus Gregoriani organiseert de SNK een specialisatie gregoriaans. Deze specialisatie-opleiding leidt op tot zelfstandig leider van een gregoriaanse schola. De volgende eisen worden gesteld: diploma koördirectie PD of UM, kerkmusicus III van de NSGV, Meerjarige Dirigentenopleiding SNK (indien eerst de oriëntatiecursus gregoriaans met goed gevolg is doorlopen), koristenopleiding gregoriaans A en B (na een toelatingstest) en andere vergelijkbare opleidingsniveau's. Er wordt lesgegeven in de volgende vakken: Latijn, solfège, notatie handschriften (met name Sankt Gallen), modaliteit, ritmische en melodische analyse/vormleer, repertoire, leiding geven aan een schola, koorvorming, liturgie. Er is ook een practicum, waarbij de cursist een schola dirigeert.

De opleiding duurt twee jaar (30 bijeenkomsten per jaar) en zal op vrijdagavond gegeven worden van 19.00 uur tot 22.00 uur. De eerste bijeenkomst is vrijdag 4 september 1992.

De plaats: Nederlands Instituut voor Kerkmuziek, Plompstorengracht 3 te Utrecht.

De kosten bedragen fl. 495,- per jaar, exclusief studiemateriaal.

De docenten zijn: Marie-Louise Egbers (cursusleidster), Siem Groot en gastdocenten.

Inlichtingen bij: Siem Groot: 030-331010 (NSGV) of 030-313174 (SNK) en bij Ma-

rie-Louise Egbers: 076-221458.

Aanmelding bij het bureau van de SNK:
Drift 23, 3512 BR Utrecht, tel. 030 -
313174, uiterlijk tot en met 31 augustus!

Zes avonden neumenleer en interpretatie

d.w.z. zes avonden zingen volgens de handschriften.

- op woensdagavond van 19.30 uur tot 22.00 uur;
- de data zijn: 16-9; 28-10; 9-12-1992 en 20-1; 17-3; 12-5-1993;
- de plaats: Schaapskooi, Emmastraat (naast de Vitus) in Hilversum;
- de kosten bedragen fl. 75,-;
- docent is Marie-Louise Egbers;
- inlichtingen bij M-L. Egbers: 076-221458;
- aanmelding bij de Stichting A.C.G., Torrenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschoot, telefoon 013-331094.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

De Schola Cantorum van het Wardinstituut o.l.v. Louis Krekelberg

- 6 september, 10.00 uur, Herdenkingsdienst Gevallen van het Verzet in de grotten van Valkenburg.
- 20 september, 10.00 uur, Huize Camillus te Roermond: Eucharistieviering.
- 4 oktober, 10.00 uur, St. Josephkerk Venlo: Eucharistieviering in samenwerking met het kamerkoor Cantate.
- 24 oktober, 19.00 uur, St. Jan Evangelist Hoensbroek: Eucharistieviering.

De kathedrale Schola Roermond o.l.v. Wim Schreurs

- 6 september, 9.30 uur, Munsterkerk: 23e zondag door het jaar.
- 3 oktober, 18.30 uur, Munsterkerk: 27e zondag door het jaar.
- 1 november, 10.30 uur, kathedraal: Allerheiligen.

De Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. Marie-Louise Egbers

- 18 september, 18.30 uur, O.L.Vrouwebasiliek, Maastricht i.v.m. de opening van Musica Sacra 1992: Eucharistieviering. Het proprium van de H. Januarius, bisschop en martelaar.

I.s.m. het **Utrechts Studenten Gregoriaans Koor** o.l.v. Jan Boogaarts, dat de Missa Ultima van Herman Strategier uitvoert.

Dit koor zingt ook het officie van de H. Januarius. Tijdstippen en informatie bij Musica Sacra in Maastricht of bij het USGK, telefoon 030-733403.

- 25 oktober, 19.00 uur, St. Jan Den Bosch: De Vespers van de 30e zondag door het jaar (door de U.V.S.).

BERICHTEN VAN ANDEREN

Cursus gregoriaans

Aan het Katholiek Centrum voor Spiritualiteit "De Beyaard" te Utrecht gaat eind september een kennismakingscursus Gregoriaans van start. In zeven (vrijdag-)avonden zal aan de vespers van 18 december gewerkt worden; aan de hand hiervan worden de cursisten vertrouwd gemaakt met enkele grondbegrippen van de semiologie en de liturgie. De cursus wordt geleid door Mariet Rijk en Ike de Loos. Kosten: ± f. 80,-; aanmelding: Mariet Rijk, De Beyaard, Stadhouderslaan 37, Utrecht, 030-517715.

De SNK organiseert tal van cursussen op het gebied van koordirectie. Ook komt er een cursus "docent koristenopleiding". Informatie bij de SNK, Utrecht, telefoon 030-313174.

De muziekschool in Brunssum vermeldt het volgende:

Sedert 1987 bestaat er voor kerkkoorleden de mogelijkheid om aan de Muziekschool Brunssum een *Koristenopleiding gregori-*

aans te volgen. Deze cursus wordt gegeven door de heer A. Frissen en bestaat uit: noten lezen, neumen lezen en herkennen, intervallen, kerktoonsoorten (modi), articulatie en stemvorming, kennis van de liturgie na Vaticanum II en vormleer van het gregoriaans.

De cursus *gregoriaans voor koristen* wordt gegeven in nauwe samenwerking met de Nederlandse St. Gregoriusvereniging. Doel van deze cursus is: de gregoriaanse zangpraktijk te cultiveren, met name aan de hand van de gegevens na Vaticanum II, dit naar aanleiding van de uitvoeringspraktijk. In de afgelopen jaren werkten de cursisten met veel enthousiasme en inzet aan het behoud van het gregoriaans en bereikten tegelijkertijd een kwaliteitsverbetering van deze zang in de wekelijkse lessen. De kosten voor deze cursus zijn f20,-- per maand (exclusief het cursusmateriaal). De lestijd is, afhankelijk van het uitgangspunt van de cursisten, in overleg met de docent 45 - 60 - 90 minuten per week. Een deel van het lespakket bestaat uit Schola-zingen.

Men kan de cursus afsluiten met een examen, waarmee het Ned. St. Gregoriusgetuigischrift 'koristen-gregoriaans' behaald kan worden. Het koristenexamen wordt afgenomen door de eigen docent, twee gecommiteerden vanuit de Nederlandse St. Gregoriusvereniging en de directeur van de muziekschool. Tijdens de cursus worden ook gastcolleges gegeven. In de afgelopen jaren was dit mogelijk door de heren G. Sars, L. Krekelberg, Fr. Quadvlieg en dr. A. Kurris. Heeft u interesse voor deze cursus, neemt u dan contact op met de Brunssumse Muziekschool, telefoon 045-251831 of met de heer A. Frissen, telefoon: 045-272329. De eestvolgende koristenopleiding start weer begin september 1992.

NIEUWE CD's

CD met traditionele zang van Libanese

Christenen: *Chant Traditionnel de Maronite*: gezangen van de Maronieten voor Kerst, de Lijdenstijd en Pasen, o.l.v. Zr. Marie Keyrouz S.B.C. l'Ensemble de la paix (Harmonia Mundi France nr. 901350).

Tegenwoordig wonen de meeste Maronieten op Libanees grondgebied, nog steeds gebruiken zij Syrische teksten en melodieën die stammen uit de eerste eeuwen van het Christendom. De muziek is eenstemmig, maar verschilt volstrekt van het gregoriaans of van de byzantijnse kerkzang.

De internationale orgelweek, georganiseerd door de Orgelkring Brussel, vindt plaats van 18 - 25 oktober 1992. Informatie: telefoon 5325080 te Brussel.

Studiedag gregoriaans te Nijmegen

Op zaterdag 14 november 1992 organiseert de *Stuurgroep Gregoriaans Nijmegen en omgeving* een studiedag over de praktijk van het gregoriaans. Aan deze studiedag werken mee Pater Nico Wesselingh o.s.b. uit Oosterhout, Pater Aug. Hollaardt o.p. uit Nijmegen en Frans Mariman uit Leuven.

De studiedag zal worden gehouden in ruimten van de Katholieke Universiteit te Nijmegen. De studiedag is in eerste instantie bedoeld voor zangers uit de bij de stuurgroep aangesloten koren. Andere geïnteresseerden kunnen echter ook deelnemen. Aanmelding kan tot 15 oktober geschieden door overmaking van f35,-- (leden van bij de stuurgroep aangesloten koren f25,--) op Postbankrekening 37.99.305 t.n.v. Stuurgroep Gregoriaans N & O, Nijmegen met vermelding 'studiedag'. Bij dit bedrag zijn de kosten van de lunch inbegrepen.

Voor nadere informatie wende men zich tot het contactadres van de stuurgroep: Van Peltlaan 149, 5533 ZC te Nijmegen, telefoon: 080 - 55 33 61. ■

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (September, oktober en november 1992)

zondag	6 september:	Drieëntwintigste zondag door het jaar
dinsdag	8 september:	Feest van de Geboorte van de H. Maagd Maria
zondag	13 september:	Vierentwintigste zondag door het jaar
maandag	14 september:	Feest van Kruisverheffing
zondag	20 september:	Vijfentwintigste zondag door het jaar
maandag	21 september:	Feest van de H. Apostel en Evangelist Mattheus
zondag	27 september:	Zesentwintigste zondag door het jaar
dinsdag	29 september:	Feest van de HH. Aartsengelen Michael, Gabriel en Rafael
zondag	4 oktober:	Zevenentwintigste zondag door het jaar
zondag	11 oktober:	Achtentwintigste zondag door het jaar
zondag	18 oktober:	Negenentwintigste zondag door het jaar
zondag	25 oktober:	Dertigste zondag door het jaar
woensdag	28 oktober:	Feest van de HH. Apostelen Simon en Judas
zondag	1 november:	Hoogfeest van Allerheiligen
maandag	2 november:	Gedachtenis van alle overleden gelovigen (Allerzielen)
vrijdag	6 november:	Feest van alle HH. Verkondigers van het geloof in onze streken
zaterdag	7 november:	Hoogfeest H. Bisschop Willibrord, patroon van Nederland
zondag	8 november:	Tweeëndertigste zondag door het jaar
maandag	9 november:	Feest van de Kerkwijding van de Basiliek van Sint Jan van Lateranen
zondag	15 november:	Drieëndertigste zondag door het jaar
zondag	22 november:	Hoogfeest van Christus Koning, laatste zondag van het Kerkelijk Jaar
zondag	29 november:	Eerste zondag van de Advent (Jaar A)
maandag	30 november:	Feest van de H. Apostel Andreas

INHOUD

Van de redactie	93
De gewone gezangen van de misliturgie <i>A. Hollaardt, O.P.</i>	94
Het Kyriale van 1905 <i>Martin Claes</i>	107
De melodieën van het Kyriale Romanum <i>Loek van Lijden</i>	116
Gloria in excelsis Deo en de troop Quid tibi nunc <i>Gunilla Iversen</i>	129
Hautecombe en Ganagobie: een bespreking <i>Wico Clements</i>	146
Mededelingen	149
Kerkelijke kalender	152

 Slichling
mici Cantus Gregoriani