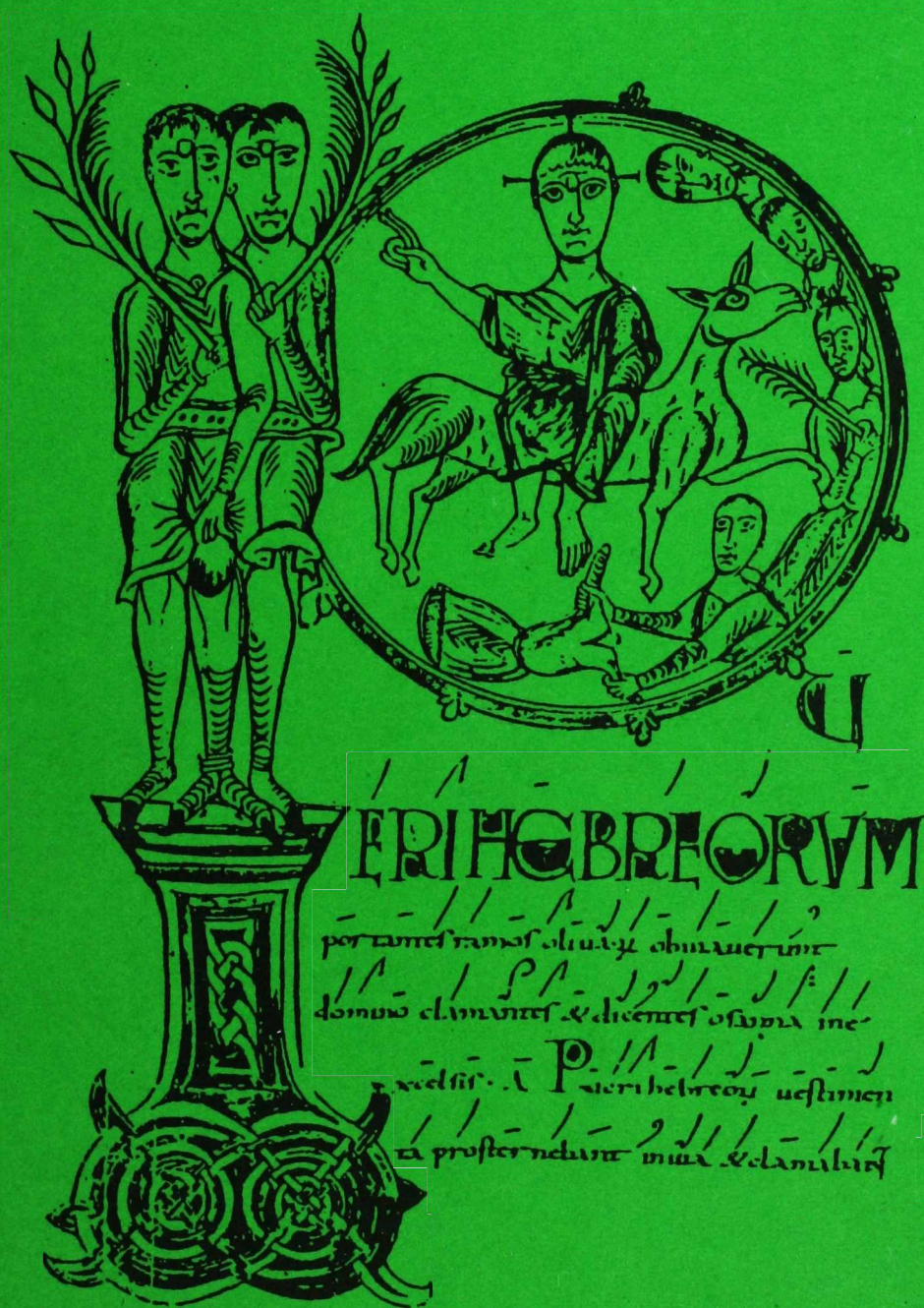


Tijdschrift voor Gregoriaans





TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 17, nummer 1, februari 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 rekeningnummer 42.06.65.323, Abn-Amro-bank te Geldrop t.n.v. H. Berkers, penningmeester. Gironummer van de bank: 1065135.

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond

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

Inlichtingen op het redactie-adres.

Losse nummers (ook van oude jaargangen): fl. 9,-- per stuk.

Copij voor de volgende aflevering: 15 maart 1992.

Bij de voorplaat:

Rome, Bibl. Angelica 123 (Graduale Bologna ± 1130)

f.90^v

Van de redactie

Dit is alweer het eerste nummer van een nieuwe jaargang, een jaargang waarin we u weer een keur van artikelen zullen brengen over het gregoriaans en met het gregoriaans verwante onderwerpen.

Wat hebben we voor dit jaar zoal voor plannen?

Allereerst natuurlijk een aantal interessante hoofdartikelen, verder willen we in de rubriek *Liturgie* een kleine serie brengen over de liturgie in andere religies. In dit nummer vindt u een artikel van prof. Bloemendal over de Joodse liturgie, er volgen nog artikelen over de Byzantijnse liturgie en de Liturgie van de Reformatie.

In de rubriek *Koorpraktijk* komen enkele dirigenten aan het woord over een gezang dat voor hen veel betekent of dat hen bijzonder aanspreekt.

Wellicht tot uw opluchting zullen de artikelen van buitenlandse auteurs in het Nederlands vertaald worden, zodat zij voor ieder toegankelijk zijn.

Ook dit jaar zullen wij weer een *themanummer* uitbrengen, ditmaal gewijd aan het Kyriale.

In het nummer dat nu voor u ligt besteden we aandacht aan in Nederland bewaarde muziekhandschriften, zoals de handschriften van Soeterbeeck/Ravenstein en enkele 12e eeuwse handschriften uit Utrecht.

De rubrieken *Liturgie* en *Koorpraktijk* zijn hierboven al genoemd.

Tenslotte de vertrouwde *CD-bespreking* en de rubriek *Uit het koor geklapt*; en we besluiten weer met de actualia in de rubriek *Mededelingen*.

Mogen we u nogmaals uitnodigen schriftelijk te reageren op de inhoud van het tijdschrift en eventuele wensen kenbaar te maken?

Wij wensen u veel leesgenoegen. ■

HOOFDARTIKEL

EEN BIJZONDERE SEQUENTIA IN HET HANDSCHRIFTEN-BESTAND VAN HET KLOOSTER SOETERBEECK TE DEURSEN-RAVENSTEIN

Jan Boogaarts¹

Van de oorspronkelijke muziekhandschriften van het klooster Soeterbeeck van de Reguliere Kanunnikessen van St. Augustinus is er waarschijnlijk niet een bewaard gebleven. Dit vindt zijn oorzaak in het feit dat het klooster Soeterbeeck bij Nuenen, gesticht in 1448, in 1539 door brand werd verwoest. Arnoldus Beckers¹, rector van Soeterbeeck te Deursen van 1772 - 1810 vermeldt: "dat de brevieren der zusters door 't vuur vernietigd werden". Toch is er in het klooster Soeterbeeck een schat aan handschriften aanwezig. Deze zijn voor het grootste gedeelte afkomstig uit andere zusterkloosters, die, door fusie met Soeterbeeck, hun bezittingen inbrachten.

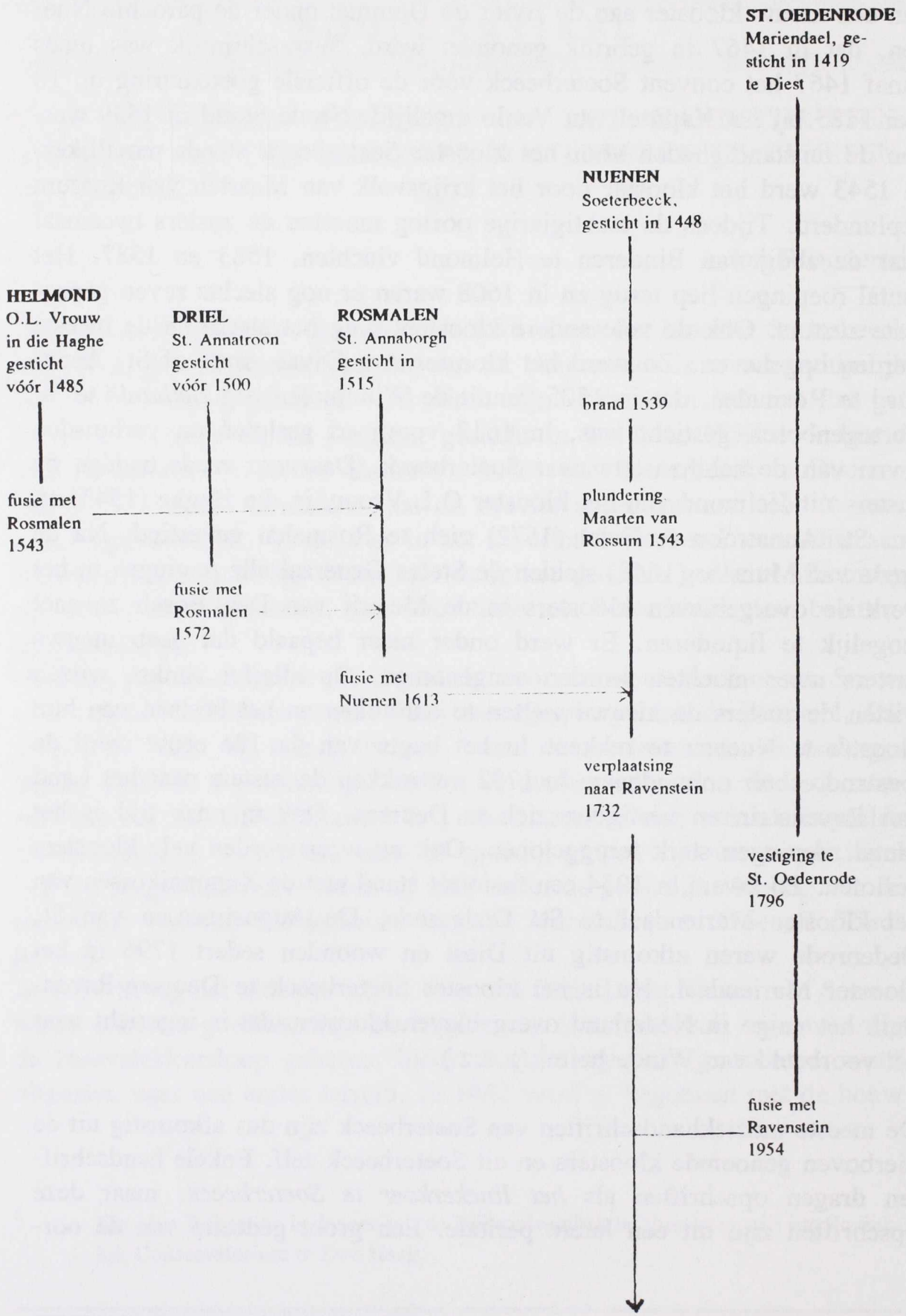
Het klooster Soeterbeeck werd gesticht door Henricus Sanders van Someren, pastoor te Nederwetten. Nabij een zijriviertje van de Dommel, *Die Suetbeeck* bezat hij enkele huizen, waar de eerste zusters in ondergebracht werden. Aanvankelijk werden de zusters onderricht door de nonnen van het St. Ursulaklooster te Leuven, zonder zich aan een bepaalde kloosterregel te verbinden, maar al spoedig gingen zij over tot de regel van St. Augustinus en stelden zij zich onder de geestelijke leiding van de monniken van het Windesheims klooster *Mariënhage* te Woensel (Eindhoven).²

In 1454 kreeg het klooster onder de naam Onze Lieve Vrouw van Soeterbeeck officiële goedkeuring. De ligging aan *Die Suetbeeck*, tegenwoordig de Heuvelakkersloop geheten, bleek niet zo erg gunstig, zodat er werd uitgezien naar een ander terrein. In 1462 werd er begonnen met de bouw

¹ Drs. Jan Boogaarts is docent aan de Rijksuniversiteit te Utrecht en aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag.

van een nieuw klooster aan de rivier de Dommel onder de parochie Nuenen, dat in 1467 in gebruik genomen werd. Waarschijnlijk was reeds vanaf 1467 het convent Soeterbeeck vóór de officiële goedkeuring op 18 mei 1485 bij het Kapittel van Venlo ingelijfd. Na de brand in 1539 werden de omstandigheden voor het klooster Soeterbeeck steeds moeilijker. In 1543 werd het klooster door het krijgsvolk van Maarten van Rossum geplunderd. Tijdens de tachtigjarige oorlog moesten de zusters tweemaal naar de abdij van Binderen te Helmond vluchten, 1583 en 1587. Het aantal roepingen liep terug en in 1608 waren er nog slechts zeven geprofeste zusters. Ook de vele andere kloosters ging het slecht en de meeste werden opgeheven. Zo werd het klooster Arx Divae Anne of St. Anna-burg te Rosmalen, dat in 1505 vanuit de Windmolenberg *Bethanië* te 's-Hertogenbosch gesticht was, in 1613 voorgoed gesloten en verhuisden zeven van de acht zusters naar Soeterbeeck. Daarvoor reeds hadden de zusters uit Helmond van het klooster O.L.Vrouw in die Haghe (1543) en van St. Annatroon te Driel (1572) zich te Rosmalen gevestigd. Na de vrede van Munster (1648) stelden de Staten Generaal alle pogingen in het werk de overgebleven kloosters in de Meierij van Den Bosch zo snel mogelijk te liquideren. Er werd onder meer bepaald dat geen nieuwe zusters meer mochten worden aangenomen. Op allerlei slinkse wijzen wisten de zusters de nieuwe wetten te ontduiken en het bestaan van hun klooster te Nuenen te rekken. In het begin van de 18e eeuw werd de toestand echter onhoudbaar. In 1732 vertrokken de zusters naar het Land van Ravenstein en vestigden zich te Deursen. Ook in onze tijd is het aantal roepingen sterk teruggelopen. Ook nu weer worden vele kloosters gesloten. Zo kwam in 1954 een fusie tot stand met de Kanunnikessen van het klooster Mariendael te St. Oedenrode. De Augustinessen van St. Oedenrode waren afkomstig uit Diest en woonden sedert 1796 in het klooster Mariendael. Nu is het klooster Soeterbeeck te Deursen-Ravenstein het enige in Nederland overgebleven klooster, dat is ingericht naar het voorbeeld van Windesheim³ (z.o.z.).

De meeste muziekhandschriften van Soeterbeeck zijn dus afkomstig uit de hierboven genoemde kloosters en uit Soeterbeeck zelf. Enkele handschriften dragen opschriften als *het linckerkoer te Soeterbeeck*, maar deze opschriften zijn uit een latere periode. Een groot gedeelte van de oor-



spronkelijke collectie van Ravenstein is in de loop der tijden vervreemd en bevindt zich in de bibliotheken van Brussel, 's-Gravenhage, Greifswald, Helmond, Leiden, Leuven en Manchester. In Soeterbeeck zelf zijn ca. 35 min of meer complete banden bewaard gebleven. De meeste handschriften zijn sober versierd, zoals dat in de Windesheimse kringen gebruikelijk was, en genoteerd in hoefnagelschrift. Door middel van een watermerkenonderzoek heb ik kunnen vaststellen dat het merendeel van de belangrijkste handschriften is ontstaan in de tweede helft van de 15e eeuw. Dat wil dus zeggen, vóór de hervormingen van het Concilie van Trente. De meest opvallende elementen in de liturgie uit die periode zijn de rijmofficies en de sequentiae. Een nagenoeg onbekende sequentia komt voor in de misliturgie van het feest van de H. Anna (26 juli). Het betreft hier de sequentia *Gaude cunctis veneranda*. Dit gezang komt voor in twee handschriften: Hs IV 52 en Hs IV 135. Handschrift IV 52 is een samenbundeling van oorspronkelijk niet bij elkaar horende geschriften. Het gedeelte waarin de mis van St. Anna is opgenomen, is genoteerd op papier, dat tussen 1483 en 1490 in de handel was. Handschrift IV 135 is min of meer een eenheid en kan gedateerd worden tussen 1502 en 1510. Omdat in beide handschriften de gezangen van de liturgie van het feest van St. Anna uitvoerig zijn opgenomen, dit in tegenstelling tot de meeste andere handschriften, ligt het voor de hand te veronderstellen, dat zijn afkomstig zijn uit een St. Anna-klooster. Dit en de hierboven genoemde data zou de conclusie kunnen rechtvaardigen, dat Hs IV 52 ontstaan zou kunnen zijn in het klooster St. Annatroon te Driel en het Hs IV 135 in St. Annaborgh te Rosmalen.

De teksten van beide St. Annasequentiae zijn identiek. Zij komen overeen met de tekst - afgezien van spellingsvarianten - die gepubliceerd is in de *Analecta Hymnica*⁴. Er zijn veertien strofen die door een streng volgehouden dubbellettergrepig eindrijm, overeenkomstig de melodische structuur, paarsgewijs verbonden zijn: a a b, c c b, d d e, f f e, etc. een terzine-compositie, waarvan elke regel vier trocheïsche versvoeten heeft. De laatste lettergreep van elke strofe is steeds lang.

- 1a. Gaude cunctis veneranda
Anna mater et cantanta
Superum concentibus.
- 1b. Anna recte nuncupata

- 1a. Verheug U, Anna, moeder die door
allen vereerd en door de koren der
hemelingen bezongen moet worden.
- 1b. Anna van wie terecht gezegd wordt, dat

- | | |
|--|---|
| Gracioso dono data
A Deo mortalibus | U als een geliefd geschenk door God
aan de stervelingen gegeven bent. |
| 2a. Ab eterno pre-electa
Et a regun stirpe secta
Manu sapiencie | 2a. Van eeuwigheid uitverkorene en door
de hand der wijsheid van de stam der
koningen afgesnedene. |
| 2b. Ex te nata stella maris
Virgo mater ex pars paris
Regina clemencie | 2b. Uit U is de sterre der zee geboren, de
moedermaagd zonder gelijke, de konin-
gin der mildheid. |
| 3a. Tu immense vas virtutis
Certam nostre spem salutis
Es ordita primitus | 3a. U, vat van onmetelijke deugd, bent als
eerste begonnen met de zekere hoop op
onze redding. |
| 3b. Que cum Deo contraxisti
Genus carnis et tulisti
Tanta dona celitus | 3b. U, die het geslacht van het vlees met
God heeft verbonden en zulke grote
gaven uit de hemel heeft gebracht. |
| 4a. O quam felix quam beata
Tali prole fecundata
Parens matris gracie | 4a. O, hoe gelukkig, hoe gezegend bent U,
vruchtbaar gemaakt door zo'n kind,
moeder van de moeder der genade. |
| 4b. Stupet omnis creatura
Laudum tibi litans thura
Coram Dei facie | 4b. De hele schepping staat verbaasd, ter-
wijl zij U ter ere wierook brandt voor
Gods aangezicht. |
| 5a. Hys accedunt bine nate
Et sex proles per beate
Vie Xpristi comites | 5a. Daar komen twee dochters bij en hun
zes zeer gezegende kinderen, metgezel-
len van de weg van Christus. |
| 5b. En in culmo septem slice
Atque vitis ex radice
Surgentes tres palmites | 5b. Zie zeven aren aan de halm en drie
ranken oprijzend uit de wortel van de
wijnstok. |
| 6a. Vere celsus tuus status
Et immensus potentatus
In celeste curia | 6a. Uw positie is werkelijk verheven en uw
macht in het hemelse bestuur is onme-
telijk, |
| 6b. Quid non posses exorare
Tuum natum si rogare
Tanta velis gloria | 6b. Wat zou men niet kunnen afsmecken, als
U het door uw zo grote roem uw nako-
meling zou willen vragen. |
| 7a. Ergo mater Anna pia
Tota stirpe cum Maria
Ihesum ora Filium | 7a. Dus, moeder Anna, vroom door uw
hele stam, smeeke met Maria Jezus,
haar Zoon, |
| 7b. Quo sic eum veneremur
Ut in celis collemur
Post presens exilium. | 7b. Dat wij Hem zo vereren, dat wij in de
hemel samen blij zijn na de huidige
ballingschap. ⁷ |

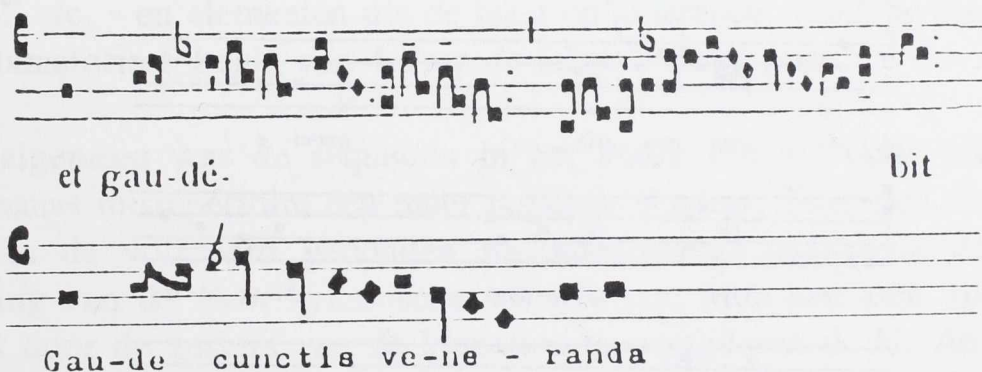
Deze structuur komt overeen met de bekende sequentia *Lauda Sion salvatorem*. Een structuur die vaker is toegepast. Zo bijvoorbeeld de sequentia voor het feest van de Zeven Vreugden van Maria:

1a. Gaude flore virginali
Honoreque speciali
Transcendens splendiferum

1b. Angelorum principatum
Et sanctorum decoratum

Dignitate numerum. Etc.⁵, waarschijnlijk gezongen op de melodie van de sequentia *Stabat Mater*.

De melodische vorm is $\alpha \alpha \beta \beta \gamma \gamma$ etc., dus geen inleidende zin, maar wel, en dat is heel bijzonder, een afsluitend extra melisme in de laatste strofe op het woord "exilium". Bij deze lydische melodie is geen directe binding aanwijsbaar met de Alleluiamelodieën in de vijfde of zesde kerktoon⁸. Wel is hier en daar het toonmateriaal van deze sequentia verwant met de bekende toonpatroontjes van de lydische modus. Maar dat ligt natuurlijk voor de hand. Het openingsmotief op *Gaude cunctis veneranda* roept meteen de herinnering op aan het motief van *Et gaudebit* van de Alleluia in de eerste toon *Non vos relinquam*.



Men kan zich afvragen of de componist hier opzettelijk deze melodie gebruikt heeft om het beginwoord *Gaude* een extra dimensie te geven. Immers de sequentiae zijn in oorsprong vreugdevolle lofzangen en zo'n bekende melodie van *Et gaudebit* onderstreept dit gegeven. Overigens zijn er in andere gezangen melodieën van gelijke strekking, zoals in het graduale *Os iusti* in de zesde toon op *et lingua eius loquetur* (Graduale Romanum p. 494). Een melodie met een stijgende en een dalende kwart vanuit de grondtoon fa en daarna weer een dalende kwart vanuit sol, en

1.1 Gau- de cunc-tis ve- ne- ran-da.

1.3 Su- pe- rum con-cen-ti-bus.

2.3 ma- nu sa- pi- en- ci- e

3.2 cer-tam no- stre spem sa- lu-tis

3.3 es or- di- ta pri- mi- tus

4.2 ta- li pro- le fe- cun-da-ta

4.3 pa- rens ma- tris gra-ci- e

5.1 Hys ac- ce- dunt bi- ne na- ta

6.1 Ve- re cel- sus tu- us sta- tus

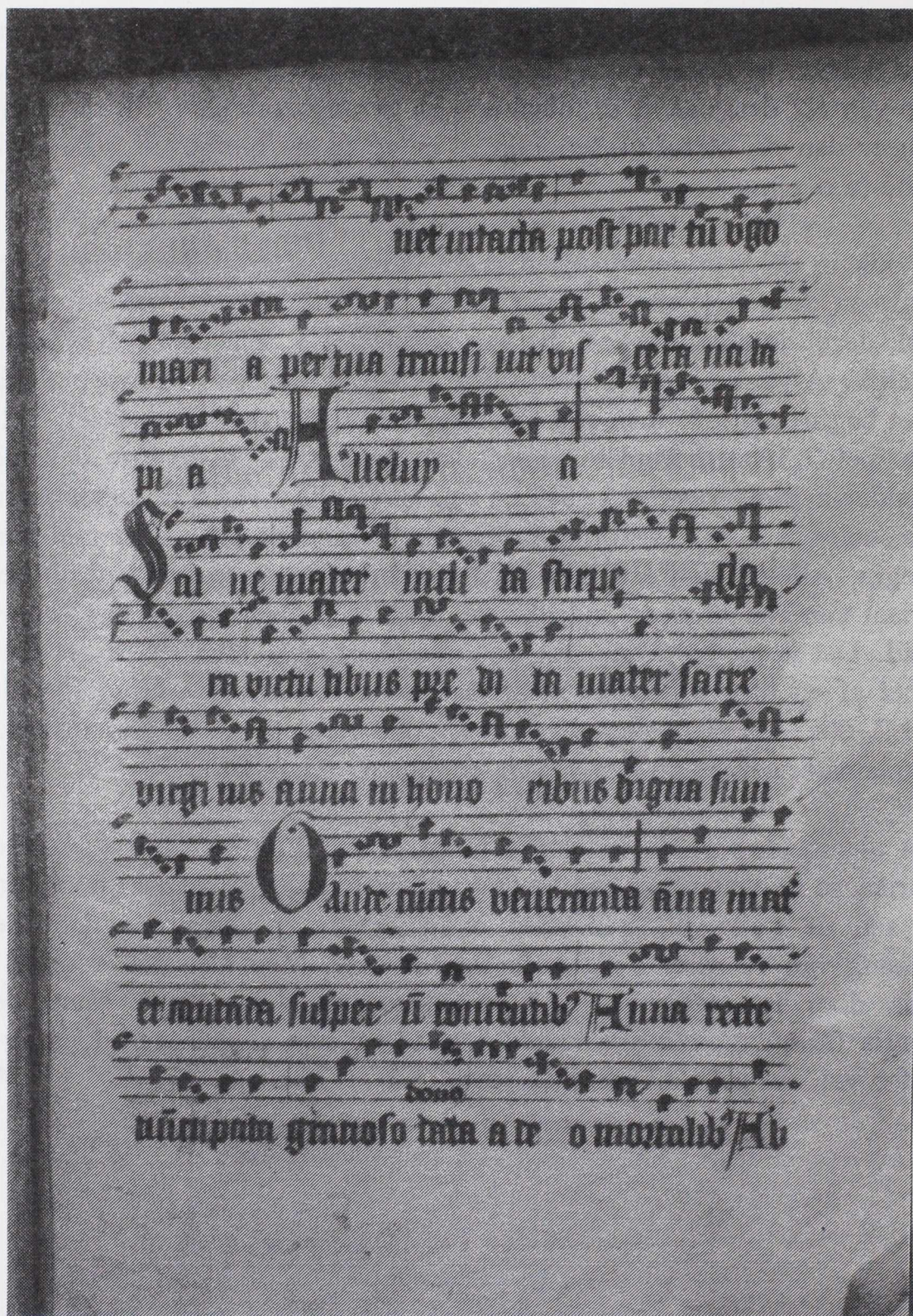
6.3 In ce- le- sti cu- ri- a

7.3 Ihesum o- ra Fi- li- um.

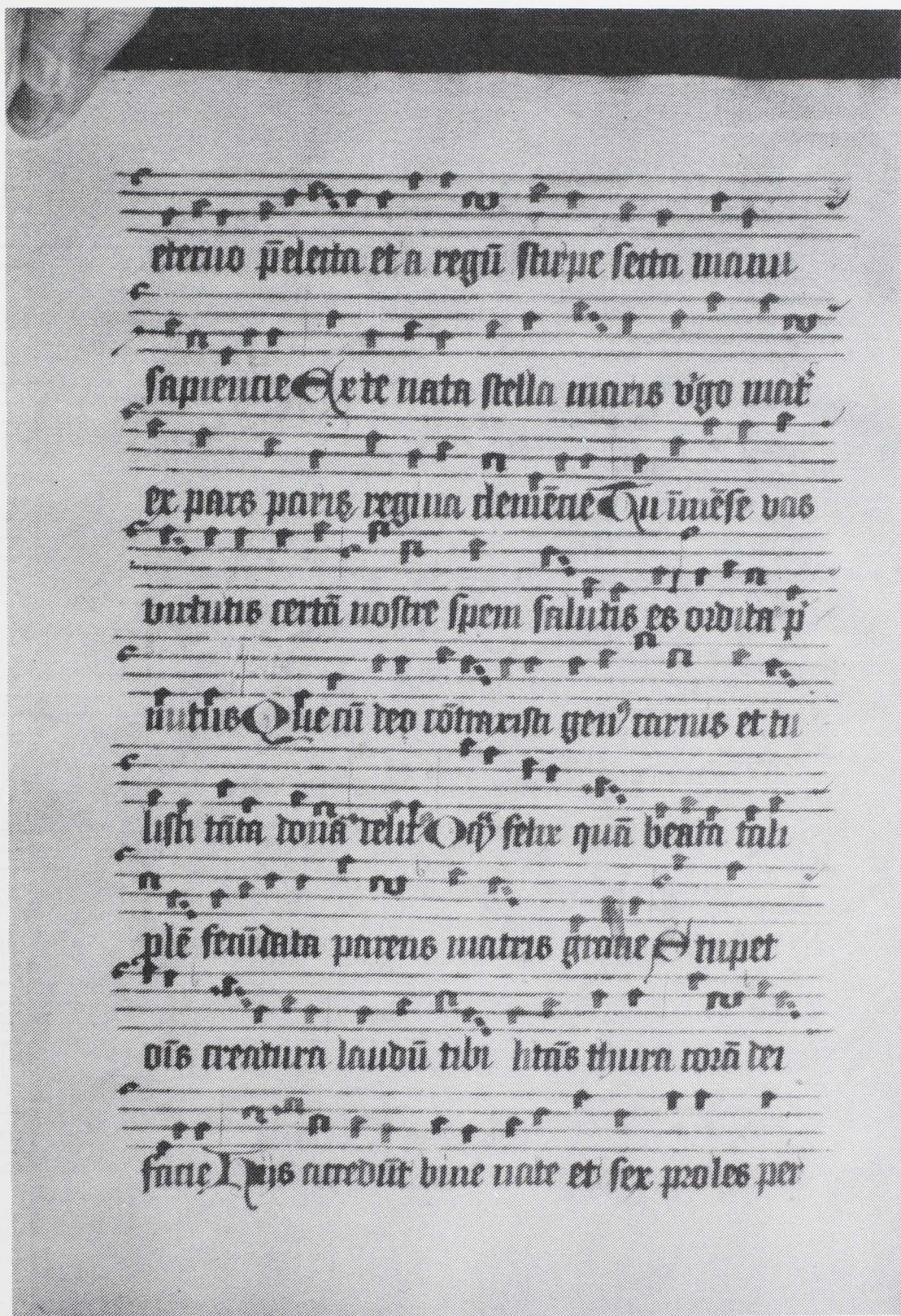
afsluitend met een tertssprong naar de grondtoon fa terug. De veertien strofen hebben twee aan twee een melodie. Er zijn dus zeven melodische zinnen van elk drie delen, in totaal een en twintig zinsdelen. Elf daarvan, dus meer dan de helft, passen min of meer in de hierboven genoemde melodie (z.o.z.).

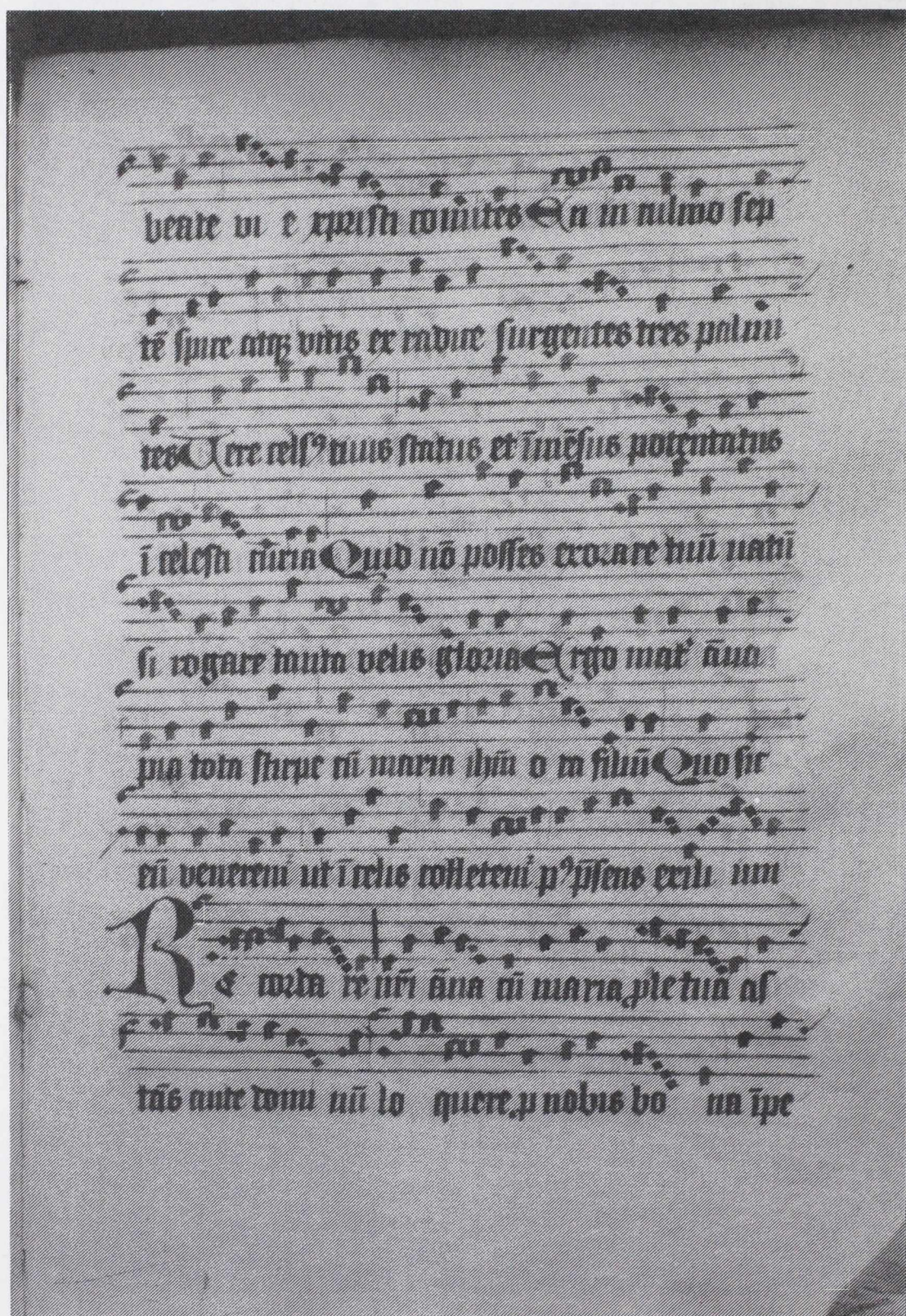
Maar ook in de overige zinsdelen is dit thema-materiaal deels aanwezig. Zo vormen de laatste zeven noten van zinsdel 1.2, na de twee stijgende tertsen, dezelfde afsluiting als die van zinsdeel 1.1. Zinsdeel 3.1 is daaraan gelijk. Afgezien van de eerste drie noten is zinsdeel 2.2 weer gelijk aan het begin van 1.1, men zou hier kunnen zeggen dat dit zinsdeel, 2.2, samen met 2.3 het complete motief laat zien. Ook in de drie dalende toonladder-motieven van 4.1, 5.3 en 6.2 is materiaal van 1.1 herkenbaar. De zinsdelen 5.2 en 7.1 zijn identiek, de afsluitende terts staat hier aan het begin. Alles bijeen een zeer hechte compositie, geconcipteerd op het materiaal van één thema. Ondanks dit is er toch geen sprake van eentonigheid. Dat komt hoofdzakelijk door de toegepaste variaties in het thema, het af en toe verplaatsen naar een ander hexachord - bijvoorbeeld: 1.2, 3.2, etc. - en elementen die de tekst ondersteunen, zoals bijvoorbeeld het exclamatorisch begin van 4.1 op de tekst *O quam felix*.

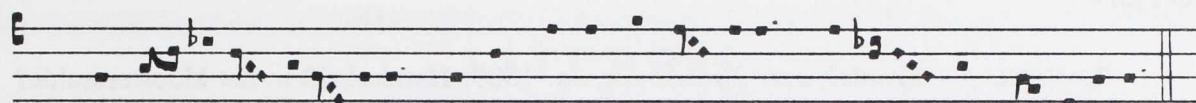
In het algemeen was de sequentia in het kader van het oude klassieke gregoriaanse misrepertoire een meer populair element. Enerzijds door een meer aan de volksaard gebonden melodievoering, anderzijds door de toepassing van de meer syllabische schrijfwijze. Men kan zich voorstellen, dat door de zusters van de kloosters toegewijd aan de H. Anna, de sequentia *Gaude cunctis veneranda* beleefd zal zijn als een van de hoogtepunten van het gehele kerkelijke jaar. ■



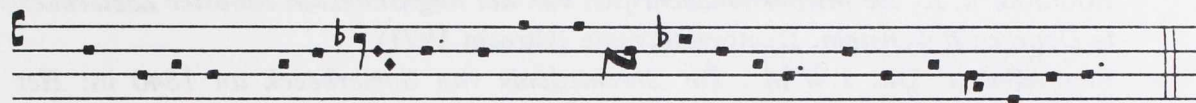
o.f. 25 x 31



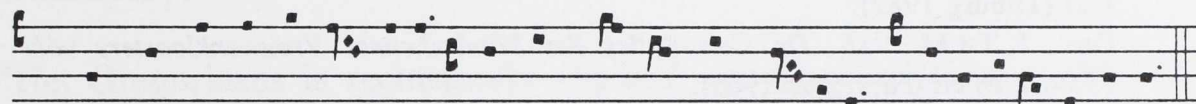




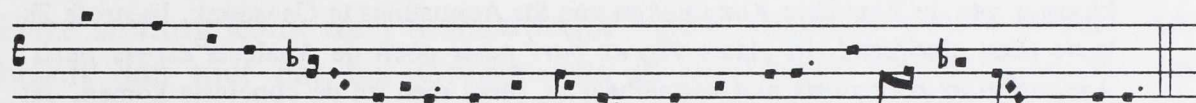
- 1a. Gaude, cunctis ve-ne-randa, Anna, mater et can-tanda su-pe - rum concentibus,
1b. An-na re-cte nuncu-pa-ta gra-ti- o- so do- no da-ta a De - o morta- libus.



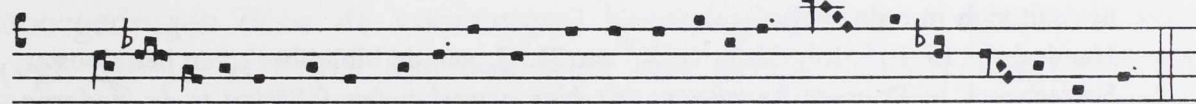
- 2a. Ab e-ter-no pre-e-le-cta et a re-gum stir-pe secta ma-nu sa-pi-en-ti-e,
2b. Ex te na-ta stel-la ma - ris, vir-go ma-ter ex pars pa-ris re- gi- na cle-men-ti- e.



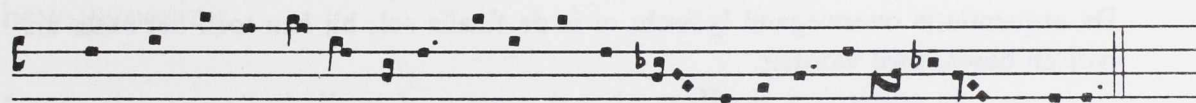
- 3a. Tu im-men-se vas vir- tu- tis, cer- tam no- stre spem sa- lu- tis es or- di- ta pri- mi- tus,
3b. Que cum De- o con- tra- xis- ti ge- nus car- nis et tu- li- sti tanta do- na ce- li- tus.



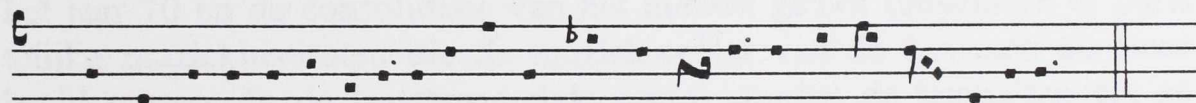
- 4a. O quam fe-lix, quam be-a-ta, ta- li pro-le fe-cun- data, pa-rens ma- tris gra- ci- e,
4b. Stu- pet om- nis cre- a- tu- ra, lau- dum ti- bi li- tans thura co- ram De- i fa- ci- e.



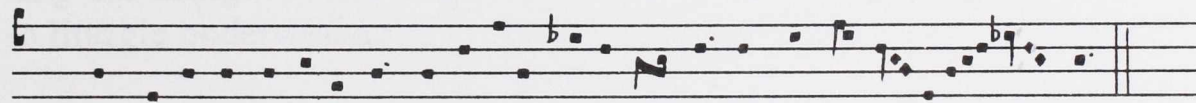
- 5a. Hys ac- ce- dunt bi- ne na- te et sex pro- les per be- a- te, vi- e Xp- ri- sti co- mi- tes;
5b. En in- culmo sep- tem spice at- que vi- tis ex ra- di- ce sur- gen- tes tres pal- mi- tes.



- 6a. Ve- re cel- sus tu- us sta- tus et im- men- sus po- ten- ta- tus in ce- lesti cu- ri- a.
6b. Quid non pos- ses ex- o- ra- re, tu- um na- tum si ro- ga- re tan- ta ve- lis glo- ri- a.



- 7a. Er- go ma- ter An- na pi- a to- ta stir- pe cum Ma- ri- a Ihe- sum o- ra fi- li- um,



- 7b. Quo sic e- um ve- ne- re- mur, ut in ce- lis col- le- te- mur post pre- sens ex- ili- um.

Enkele onvolledigheden in het handschrift, zoals het inconsequent plaatsen van mollen, zijn stilzwijgend gecorrigeerd.

NOTEN

1. BECKERS, A., *Kroniek over Zoeterbeek*, ca. 1800. Handschrift in het kloosterarchief van de zusters Kanunnikessen van de H. Augustinus te Deursen - Ravenstein.
2. Meer gegevens over de geschiedenis van het klooster Soeterbeek:
BOOGAARTS, J., *De Muziekhandschriften van het Augustinessen-Klooster Zoeterbeek te Deursen/Ravenstein*. Doctoraalscriptie (Utrecht 1971)
PEUNENBURG, DR. J.W.M., *De Geschiedenis van Soeterbeek tot 1840* in: *Het Klooster Soeterbeek te Deursen 1732 - 1982* onder redactie van Drs. R.Th.M. van Dijk o.carm, als *Bijdragen tot de geschiedenis van het Zuiden van Nederland* deel LIII (Tilburg 1982).
3. DIJK, R.Th.M. VAN, *De Constituties der Windesheimse Vrouwenkloosters vóór 1559*, 2 delen (Nijmegen 1986).
4. BLUME, C. & DREVES, G.M., *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Bd. IX, p. 104 (Leipzig 1887 e.v.). De daar weergegeven tekst is afkomstig uit het Windesheimse klooster van de Reguliere Kanunniken van St. Augustinus te Gaesdonk. In strofe 2b is de tekst afwijkend: in plaats van *ex pars paris* geeft de *Analecta* *expers paris*. Aangezien *ex pars paris* niet vertaalbaar is, moet men tot de conclusie komen, dat in de handschriften van Ravenstein hier een schrijffout staat.
5. ANONIEM, *Antiphonale, Cantuale Romanum* (Avignon?, z.j. - ca 1550). Dit boek bevindt zich in mijn bibliotheek.
6. Handschrift IV 135, fol. CLX, CLX^V en CLXI, van de bibliotheek van het klooster Soeterbeek te Deursen-Ravenstein (*de hier aangehouden foliëring is de moderne potloodfoliëring*).
7. Vertaling van Maria Hupkens, Amsterdam.
8. De sequentia is overwegend lydisch; al is de finalis sol, hij kan toch het beste als lydisch beschouwd worden.

LITURGIE

ENKELE ASPECTEN VAN DE JOODSE LITURGIE

*Hans Bloemendal*¹

INLEIDING

"Het Gregoriaans is rechtstreeks afgeleid van de psalmen en hymnen uit de joodse eredienst, zoals die werden gezongen door de Levieten in de Tempel te Jeruzalem."

Deze stelling komt men herhaaldelijk tegen, vooral in joodse kring. Men beseft dan niet dat het Gregoriaans in een aantal gevallen eerder van invloed was op synagogale melodieën. Zelfs in de bekende melodie van het Kol Nidre (een gebedsformulier aan het begin van Grote Verzoendag, voorgedragen door de voorzanger) komen gregoriaanse elementen voor (vgl. afb.1). A priori kan ook weer niet geheel worden uitgesloten dat bovengenoemde stelling wél juist is. Er valt echter niets met zekerheid te zeggen omdat er geen harde gegevens beschikbaar zijn voor een sluitende bewijsvvoering.

Laten we eens bekijken hoe men tot de stelling gekomen is.

Vrij gauw na de verwoesting van de Herodiaanse Tempel te Jeruzalem in het jaar 70 en de consolidatie van het nieuwe geloof ontstonden er christelijke muziekinstituten die de muziek-centra van de Levieten als voorbeeld namen. In de laatstgenoemde centra werden de tempelzangers zolang het heiligdom in Jeruzalem bestond in de vaak gecompliceerde joodse liturgie onderwezen.

De tempeldienst kende reeds, evenals de tegenwoordige synagoge, een voorlezer die de teksten uit de heilige geschriften voordroeg (Hebreeuws:

¹ Prof. Dr. Hans Bloemendal is (emeritus) hoogleraar in de biochemie aan de R.K. Universiteit van Nijmegen en eerste voorzanger van de Nederlands-Israëlitische Hoofdsynagoge te Amsterdam.



afb.1). Melodische grondstructuur van Kol Nidre (vlg. Idelsohn).

De basismelodie dateert uit de tiende eeuw. Men neemt aan dat de zangschool van St.Gallus (550 - 645) een zekere invloed op de melodie had. De oudste notatie die alle elementen van de nog tegenwoordig gebruikte melodie bevat is te vinden in de manuscripten-collectie van Ahron Beer (1720)

baäl koré, letterlijk vertaald: meester van het lezen). De vroeg-christelijke kerk nam deze functionaris over en noemde hem lector. Daarnaast kende de kerk de precentor, een solist analoog aan de solozanger uit het levietenkoor. De precentor op zijn beurt is vergelijkbaar met de chazzan (voorzanger) uit de hedendaagse joodse eredienst. In vele psalmen staat in de aanhef het Hebreeuwse woord la'menatséach. Dit woord wordt vaak vertaald met: voor de zangmeester, de voorzanger in het levietenkoor. Deze solist fungeerde waarschijnlijk ook als dirigent, reden waarom in het hedendaagse Hebreeuws menatséach dirigent in algemene zin betekent.

De eerste precentors waren (meestal gedoopte) joden die omstreeks 300 naar Rome waren gekomen. In dit verband moeten inscripties op grafstenen in de catacomben van Rome worden genoemd. Een van die stenen draagt de naam van een zekere Deusdedit, de Latijnse vertaling van de joodse naam Jonathan, die letterlijk: God heeft gegeven betekent. De gehele tekst luidt:

Hic levitarum primus in ordine vivens Davidici cantor carminis ipse fuit
vrij vertaald:

*Hier ligt hij die tijdens zijn leven eerste in de rangorde der Levieten was.
Hij was zanger van David's lied*

Het zijn dergelijke vondsten die, zij het langs indirecte weg, tot de bovengenoemde (veronder)stelling leidden. Wel hebben we met zulke gegevens bewijzen dat de vroeg-christelijke liturgie geënt was op die van de synagoge. Omdat er evenwel geen notenbeeld uit de tijd van de Tempel beschikbaar is dat een deugdelijke vergelijking mogelijk zou maken, zijn we wat de melodieën betreft, vrijwel uitsluitend op mondelinge overleveringen aangewezen op zoek naar de wortels van de liturgische zang. In hoeverre we ons mogen verlaten op de betrouwbaarheid van die mondelinge traditie is een hoofdstuk apart.

DE LITURGIE VAN DE SYNAGOGE

Schriftlezing

De tora-rollen waaruit in de synagoge wordt voorgelezen door de baäl koré bevatten slechts woorden zonder klinkers. In de gedrukte versies zien

a) Tora (Pentateuch)

Zarka segol munah munah

revia mah'pakh pashta zakaf kalon

zakaf gadol merkha tifka ernahtha

pozer telisha ketanah

telisha gedolah kadma ve'azla

azla geresh gershayim darga S

teviv yetiv pesik I sof pasuk I:

shalsholet

merkha tifha sof pasuk I:

b) Haftara

Zarka segol munah revia

mah'pakh pashta zakaf katon zakaf gadol

merkha tifka etnahta pazet

telisha ketanah telisha gedolah kodma ve'azla

'azla geresht gershayim

darga S tevir pesik

sof pasuk sof pasuk sof pasuk

afb.2). De Taäme Hamikra

a) van de tora-lezing der Asjkenazim

b) van de haftara-lezing der Asjkenazim

wij echter naast de later ingevoerde vocalisering van de woorden, boven en onder de Hebreeuwse letters kleine tekens die taäme hamikra (accenten bij het voorlezen) worden genoemd (vgl. afb.2a).

Oorspronkelijk stelde dit geen vereenvoudigde muzieknootatie voor, maar waren het door een groep joodse geleerden (masoreten genaamd) geïntroduceerde tekens, bedoeld om de juiste klemtoon op een bepaald woord te leggen en de interpunctie aan te geven. Pas in het jaar 850 werd door Rabbi Natronai Gaon een verband gelegd tussen deze tekens en de cantilenen van de schriftlezing. Deze rabbijn ging zover dat hij de taäme hamikra overlevering vanaf de wetgeving op de berg Sinaï noemde. De musicoloog Idelsohn, een erkende autoriteit op het gebied van de joodse liturgie, getroostte zich veel moeite om aan te tonen dat er voor de cantilenen van de bijbellezing een "Urtradition" bestaat. Maar zelfs een leek kan constateren dat de zangwijzen van de schriftlezing in de verschillende joodse gemeenschappen in het Midden-Oosten en Europa zo divers zijn dat de oertraditie ver is te zoeken. Daarentegen valt de invloed van het milieu veel gemakkelijker te ontdekken. Voor een dergelijke ontdekkingsreis behoeft de geïnteresseerde tegenwoordig slechts naar Israël te gaan om daar in de verschillende synagogen de markante verschillen in de schriftlezing te kunnen constateren. De discussie of de oorspronkelijke cantilenen een soort "Sprechgesang" dan wel een muzikale recitatiefachtige melodie vormden is dan ook weinig zinvol. De kerkvaders kampen al met dit probleem, gezien de mededeling van Augustinus dat Athanasius zijn lector de opdracht had gegeven de heilige schrift zo te lezen dat de voordracht meer verhalend dan zingend was. Een zienswijze die Augustinus overigens zelf deelde.

Het liturgisch belangrijkste maar muzikaal minder spectaculaire element in de joodse eredienst is de wekelijkse voorlezing uit de tora (de vijf boeken van Mozes). De Hebreeuwse tekst, zonder vocalen of zangtekens, moet met een ganzeveer op perkament geschreven zijn. Alleen dan is de tora-rol voor gebruik in de dienst geschikt. De vijf boeken (choemasj in het Hebreeuws of pentateuch in het Grieks) worden door de baäl koré in een jaarlijkse cyclus voorgedragen op elke sabbat tijdens de ochtenddienst. Deze voordracht wordt altijd gevolgd door het reciteren door een daartoe opgeroepen synagogebezoeker van een stuk uit andere bijbelboeken. Deze stukken, heel vaak uit de profeten, worden met de naam van

haftarot (afsluitingen) aangeduid. Ze werden ingevoerd toen de joden werd verboden uit de tora voor te lezen en verdwenen niet meer op het moment dat deze dwangmaatregel niet meer bestond. De toontekens voor de haftara (enkelvoud van haftarot), hoewel identiek in notatie aan die voor de tora-voorlezing, verschillen toch enigszins voor zover het de corresponderende melodie betreft (afb.2b). De haftara hoeft ook niet op perkament geschreven te zijn, hoewel in vele Israëlische synagogen uit met de hand op perkament geschreven rollen wordt voorgelezen. Andere bijbelboeken die tot de vaste liturgie behoren en die op weer andere melodieën worden geciteerd zijn het boek Esther, dat twee maal op Poerim (het lotenfeest) wordt voorgelezen en de klaagliederen van Jeremia die op tisj'a beaw (de negende dag van de joodse maand aw waarop de ondergang van zowel de eerste als de tweede tempel wordt herdacht) worden voorgedragen (afb.3).



afb.3). Voorbeeld van de variatie van de Taäme Hamikra behorend bij het bijbelboek klaagliederen van Jeremia, hoofdstuk 1, vers 1.

Hoewel de cantilenen klaarblijkelijk verwant zijn aan die van de Haftarot zijn deze "accenten" duidelijk gekarakteriseerd door cadensachtige motieven

De gebedsdienst

Na de verwoesting van de tempel verstomden muziek en zang in de joodse eredienst. Volgens het gebod van de tora bleef men op rosj hasjana (joods nieuwjaar) echter op de sjofar (de ramshoorn) blazen, maar voor de rest was instrumentale muziek taboe. De invoering van het orgel in de synagogedienst door liberale joden aan het begin van de negentiende eeuw lokte een stroom van protesten uit in het kamp van het orthodoxe jodendom. Want slechts bij de huwelijksinzegening, die alleen op werkdagen is toegestaan, mocht op instrumenten worden gespeeld, enerzijds omdat men dan niet in conflict kwam met het werkverbod op sabbat en feestdagen (waartoe het bespelen van instrumenten ook wordt gerekend); anderzijds omdat bijdragen tot verhoging van de feestvreugde van het bruidspaar een belangrijke factor in het jodendom is.

Ook werd gedurende honderden jaren koorzang uit de synagoge geweerd. Alleen de stemmen van chazzan en gemeente weerklonken in de joodse godshuizen. Totdat een vooruitstrevende voorzanger het aandurfde zich ter zijde te laten staan door een jongenssopraan (singer) en een baszanger (bas). Op verschillende miniaturen uit de middeleeuwen kunnen we dit drietal dan ook bewonderen (afb.4). Van de kant van de meeste rabbijnen bestond er felle oppositie tegen deze "vernieuwing", vooral omdat die de duur van de dienst aanmerkelijk verlengde. De strijd tussen voor- en tegenstanders verhevigde toen het trio tot een regelrecht koor uitgroeide, een koor dat evenals in de oude kerk overigens uitsluitend uit mannen en jongens bestond. Maar geleidelijk nam het verzet tegen georganiseerde koorzang af en zodoende beschikken tot op de dag van heden sommige synagogen over een koor dat op sabbat en joodse feestdagen de diensten opluistert.

De liberale joden doorbraken ook deze traditie door naast het orgel gemengde koren in te voeren en als meest verregaande reform de functie van Chazzan door vrouwen te laten vervullen. Het behoeft geen betoog dat dergelijke hervormingen de tweespalt tussen orthodoxe en liberale joden alleen maar vergrootten.

In de synagogedienst worden behalve bepaalde gebeden die door de gemeente stil worden gelezen, alle teksten gereciteerd of gezongen. De preek door de rabbijn is van vrij recente datum en vormt geen essentieel onderdeel van de dienst.

Muzikale tradities

De muzikale traditie van de Jemenitische joden is wellicht de oudste. De eerste joden emigreerden al voor het begin van onze jaartelling naar Jemen. Omdat deze gemeenschap zeer geïsoleerd leefde mogen we wel veronderstellen dat slechts sporadisch vreemde invloeden de Jemenitische synagoge binnendrongen. Toen de gehele volksgroep bestaande uit ongeveer 43000 personen tussen juni 1949 en juni 1950 met de operatie Tovertapijt naar Israël werd overgebracht brachten ze hun eeuwenoude melodieënschat mee. Dit werkte vooral bevruchtend op de profane Israëli-sche muziek en op de zemirot (gezangen van de huiselijke eredienst op sabbat). Daarnaast kennen we de Perzische, de Babylonische en de Noord-Afrikaanse traditie. Maar bovenal hebben we te maken met de hoofdingeling in een Sefardische (Spaans-Portugese) en Asjkenazische (West- en Centraal-europese traditie).

Van het begin van de middeleeuwen tot de verdrijving van de joden uit Spanje in het jaar 1492 bereikte de muziek van de daar wonende joden haar hoogste bloei. Na de exodus van de Sefardim uit Spanje en Portugal kwamen ze o.a in Nederland, Engeland en andere landen terecht. Ze hielden zich zeer consequent aan hun traditionele karakteristieke melodieën.

De andere grote groep is die van de Asjkenazim, in Nederland aangeduid met de naam Hoogduitse joden. Deze gemeenschap ontstond naar alle waarschijnlijkheid na de tijd van Karel de Grote. Haar eerste nederzettingen waren gevestigd in het Rijnland. Er bestond destijds een vermaarde school van Asjkenazisch chazzanoet (de totaliteit van synagogale stijl en melodieën). Haar leider was Rabbi Jaäcov ben Mosje Moellin (1356-1427), genaamd Maharil. Toen in de vijftiende eeuw daar de jodenvervolgingen massaal plaats vonden trokken velen oostwaarts naar Polen en Rusland en vormden daar onder invloed van slavische melodieën de oosterse tak van de Asjkenazische traditie. Maar hun gemeenschappelijke wortel met de West-Asjkenazim is onmiskenbaar wanneer men de cantilenen beluistert. Elk van hun taäme hamikra is een apart melodisch motief. Zoals het Oost-Asjkenazische Chazzanoet onder invloed van de Slavische omgeving stond, evenzo onderging de West-Asjkenazische tak de beïnvloeding door het Duitse lied.

De onveranderlijke vorm van het gebed

Terwijl immense verschillen in cantilenen, recitatief en synagogale melodie in de verschillende joodse gemeenschappen bestaan, is de liturgie voor zover het de teksten betreft vrijwel identiek. Voor de bijbeltekst is dit uiteraard vanzelfsprekend. Maar ook de aard en rangschikking van de gebeden is in iedere synagoge waar ter wereld ook praktisch gelijk. Men behoort driemaal daags, bij voorkeur in de synagoge met minimaal tien volwassen mannen of jongens boven de 13 jaar te bidden; 's ochtends (sjacharit), 's middags (mincha) en 's avonds (maäriv). Dit voorschrift is afgeleid uit Dan. 6:11, waar vermeld wordt: En hij knielde drie maal elke dag en bad. Ook de tekst van ps. 55:18 maakt gewag van driemaal daags bidden.

Het dagelijks gebed dat na het jaar 70 de offerdienst verving werd, zoals uit het Nieuwe Testament blijkt, ook door de eerste christenen overgenomen. Het derde uur voor de ochtenddienst (Hand. 2:15); het zesde uur voor de middagdienst (Hand. 10:9) en het negende uur voor de avonddienst (Hand. 3:1).

Het zou te ver voeren in het bestek van dit artikel gedetailleerd in te gaan op de liturgie van de talrijke joodse feest-, vasten- en gedenkdagen. Lofzeggingen en bepaalde psalmen gaan aan de twee belangrijkste elementen uit het ochtendgebed vooraf. Deze elementen zijn het sjema Jisrael (hoor, o Israël), de belijdenis van Gods eenheid, en het hoofdgebed Amida (Hebreeuws voor: het staan, omdat het staande moet worden uitgesproken). Het middaggebed bestaat uit een psalm, de Amida, een boetegebed en het slotgebed. Het avondgebed bevat weer het sjema Jisrael en de Amida gevolgd door het slotgebed. Een beknopt overzicht van de orde van sommige diensten is in de samenvatting te vinden.

De teksten van het merendeel der gebeden werd reeds in de talmoed vastgesteld. Een gebed dat er later bijkwam en alsnog een vaste plaats in de vrijdagavond-dienst ging innemen, is de welkomstzang voor de sabbat: lecha dodi (kom mijn vriend) geschreven door de kabbalist Sjelomo Alkabets (1504-1589). In de 6e eeuw werden weliswaar steeds meer nieuwe hymnen bij de oude liturgie gevoegd, pioetim geheten omdat ze een poetische vorm hadden, maar deze toevoegingen werden geenszins algemeen aanvaard. Ook zijn ze in de Asjkenazische en Sefardische liturgie

lang niet altijd identiek. Er waren zelfs rabbijnen die tegen de invoering van deze "vertragingen" van de dienst aanvankelijk ten strijde trokken. In vele joodse gemeenten heeft men daarom de pioetim tegenwoordig uit de liturgie gehaald. De Amsterdamse synagoge behoort echter tot de zeer weinige uitzonderingen die aan deze dichterlijke toevoegingen hebben vastgehouden.

Overzicht van de structuur van enkele joodse gebedsdiensten

1) Het ochtendgebed

Birchot Hasjachar	ochtendlofzeggingen
Pesoekei deZimra	psalmen en bijbelverzen waarin Gods naam wordt gehuldigd
Keriat Sjema	Lezing van het Sjema Jisrael, voorafgegaan en gevolgd door Berachot (lofzeggingen)
Sjemone Esre of Amida	Het hoofdgebed. Het bevat drie elementen. 1) Sjewach. Huldiging van God. 2) Techina of Bakasja. Het afsmeken van de menselijke behoeften. 3) Hodaja. Dank aan God.
Tachanoen of Nefilat Apajim	Boet- en smeekgebeden (worden nooit op sabbat en feestdagen gezegd)
Alenoe	Slotgebed

2) Het Middaggebed

Psalm 145

Amida

Tachanoen

Alenoe

3. Het avondgebed

Berachot

Keriat Sjema

Berachot

Amida

Alenoe

Enkele gebeden die uitsluitend in aanwezigheid van ten minste tien mannen mogen worden uitgesproken zijn:

* Kaddisj (heiliging van Gods naam). Het wordt altijd gezegd in een verkorte vorm vóór en in zijn geheel na de Amida. Bovendien zeggen rouwenden het ongeveer een jaar lang na het overlijden van een naaste familielid na Alenoe.

* Kedgesja (het Sanctus). Dit wordt door voorzanger en gemeente in de Amida gezegd bij de herhaling van het hoofdgebed door de voorzanger.

* Birkat Kohanim (de priesterzegen)



Literatuur

ABRAHAM BAER, BAÄL TEFILLAH - *Der Praktische Vorbeter* (Stockholm 1877)

AHRON BEER, *Manuscripten - collectie*. In het bezit van het Hebrew Union college, (Cincinnati, USA 1782)

HANS BLOEMENDAL - *Amsterdams Chazzanoet*, vol.1 (Frits Knuf Buren 1990)

JITSCHAK DASBERG - *De Pentateuch met Haftaroeth*, Uitgeverij en Boekhandel Van Gennep N.V. (Amsterdam 1970)

JITSCHAK DASBERG - *Gebeden voor het Nieuwjaarsfeest*, Nederl. Israël. Kerkgenootschap (Amsterdam 1983)

JITSCHAK DASBERG - *Gebeden voor de Verzoendag*, Nederl. Israël. Kerkgenootschap (Amsterdam 1983)

ABRAHAM ZEVI IDELSOHN - *Jewish Liturgy and its Development* Schocken Books (New York 1967)

ALFRED SENDREY - *The Music of the Jews in the Diaspora*, Thomas Joseph (New York 1970)

DENNIS STEVENS AND ALEC ROBERTSON - *The Pelican History of Music Vol.1* Penguin Book (Harmondsworth, Middlesex 1960)

ERIC WERNER - *A Voice still heard*, The Pennsylvania State University Press (1976)

HANDSCHRIFTENONDERZOEK

EEN SPECIALE HALVETOONSNEUM IN DE NOTATIES VAN DE LAGE LANDEN IN DE 12^E EN VROEGE 13^E EEUW.¹

Ike de Loos

De muzieknotaties van Nederland, België (en ook het uiterste westrandje van Duitsland) hebben in veel opzichten grote overeenkomsten met de Duitse notaties, maar er zijn enkele opvallende verschillen, zoals het gebruik van een hoekige pes in plaats van een ronde, de verticale stand van de neumen (zowel in de adiastematische neumen als in de lijnnotaties), en de vroegtijdige invoering van de notenbalk: tegen het einde van de 12e eeuw is de notenbalk zeer algemeen in Nederland en België, maar in Duitsland nog niet.²

In de 12e- en 13e-eeuwse Nederlands-Belgische liturgische handschriften kan een groep worden afgebakend op grond van de zeer verwante notatie. De belangrijkste vertegenwoordigers van deze groep zijn:

- * Utrecht, Universiteitsbibliotheek 406: Antiphonale, 12e eeuw, afkomstig uit de Mariakerk te Utrecht (afb.: *Tijdschrift voor Gregoriaans* 13 (1988), afl. 2, p. 58);
- * Utrecht, Catharijne Convent, ABM 62: Missale, begin 13e eeuw, afkomstig uit de verzameling van Mgr. van Heukelum, ontstaansplaats onbekend (afb.: *Pal. Mus.* II/III, pl. 134);
- * London, British Library, Add. 18031-2: Missale, 13e eeuw, afkomstig uit Stavelot (afb.: *Pal. Mus.* II/III, pl. 131);
- * Trier: Graduales uit de voormalige bibliotheek Bohn, 13e eeuw, afkomstig uit Trier (afb.: *Pal. Mus.* II-III, pl. 132 en 133);

Deze handschriften maken alle gebruik van het lijnensysteem.

De notenbalk is ook in veel andere delen van Europa al in de 12e eeuw ingevoerd. Dat had meestal echter tot gevolg dat een aantal versieringsneumen en andere verfijningen verdwenen. Een duidelijk voorbeeld hiervan is het quilisma: als we naar bijvoorbeeld 12e-eeuwse Franse handschriften met lijnnotaties kijken, vinden we geen quilisma's meer; in de notaties van onze regionen zijn ze echter nog heel lang zichtbaar.

Er zijn meer muzikale nuances die nog in de genoemde 12e- en 13e-

eeuwse lijnnotaties terug te vinden zijn. Eén ervan is een virga met een klein haaltje naar rechts, soms gevolgd door een repercussie. Deze speciale neum komt vrijwel uitsluitend voor op de tonen c, f en bes: 

Het Tonarium Montpellier H 159 (ontstaan in Dijon in de eerste helft van de 11e eeuw) is een van de weinige handschriften dat iets vergelijkbaars kent. Dit handschrift bevat een neumnotatie met daaronder letters als notennamen om de exacte toonhoogte aan te geven. Hiervoor zijn de letters a t/m p gebruikt. Na de g komt niet weer de a, maar de h, dan de i voor de b (en de cursieve i voor de bes), k voor de c, enz. Tussen deze letters bevinden zich enkele symbolen; deze komen alleen voor op halve-toons-plaatsen, d.w.z. op de b, de e en de a onder een bes. De volledige reeks notennamen is dus: a b  c d e  f g h  i  k l m  n o p.

De precieze betekenis van de symbolen is niet bekend; waarschijnlijk betreft het halve tonen met een afwijkende intonatie.

Ik heb een vergelijkend onderzoek naar de halve-toons-neum uit de Nederlands-Belgische notaties en de symbolen uit de codex Montpellier gedaan aan de hand van de introitus-gezangen van het Missale Utrecht, Catharijne Convent ABM 62 en het Tonarium Montpellier.

Het Tonarium is zeer bekend, zo niet beroemd. Het is in facsimile uitgegeven in de *Paléographie Musicale* deel VIII en in transcriptie door Hansen.³ Het Missale uit het Catharijne Convent is echter vrijwel onbekend. Het is in de eerste helft van deze eeuw door Mgr. van Heukelum aan het Aartsbisshoppelijk Museum geschonken; deze collectie is naderhand naar het Catharijne Convent gegaan. Het missale bestaat uit 148 folia en is geschreven rond het begin van de 13e eeuw. Het is een winterdeel en bevat maar weinig heiligenfeesten. De plaats van ontstaan is hierdoor moeilijk te bepalen, maar gelijkenis met Utrechtse handschriften doet vermoeden dat het in Utrecht of omgeving geschreven kan zijn.⁴ De notatie is een vroege vorm van hoefnagelnotatie op lijnen, nauw verwant aan die van de andere hierboven genoemde handschriften.

Zoals gezegd is dit onderzoek beperkt tot de introitusgezangen. In totaal zijn er 45 introitus die in deze beide handschriften staan en die de neum bevatten die het onderwerp van dit onderzoek is: de speciale neum in het Missale of het symbool in het Tonarium; deze 45 gezangen vormen dus het corpus van dit onderzoek.

- * De codex Montpellier bevat 105 x een symbool; op deze 105 plaatsen geeft ABM 62 48 x de speciale neum, dat is dus in de helft van de gevallen.
- * Het Missale ABM 62 bevat de speciale neum 87 x, dus ook nog op 39 plaatsen waar Montpellier een normale neum heeft; vaak is dit de clivis c-b of f-e.
- * In totaal hebben we dus 144 plaatsen waar in een van beide handschriften een symbool of speciale neum genoteerd staat: 39 x alleen in ABM 62, 57 x alleen in Montpellier, en 48 x in beide handschriften.

Uit deze cijfers kunnen we concluderen dat het symbool van de Codex Montpellier en de speciale neum van ABM 62 verschillende notaties zijn voor hetzelfde muzikale verschijnsel. Hierbij valt op dat op die plaatsen waar in het Missale de speciale neum gevonden wordt, in Montpellier een neum van twee tonen staat. We kunnen dus concluderen dat de speciale neum uit ABM 62 niet uit één, maar uit twee elementen bestaat.

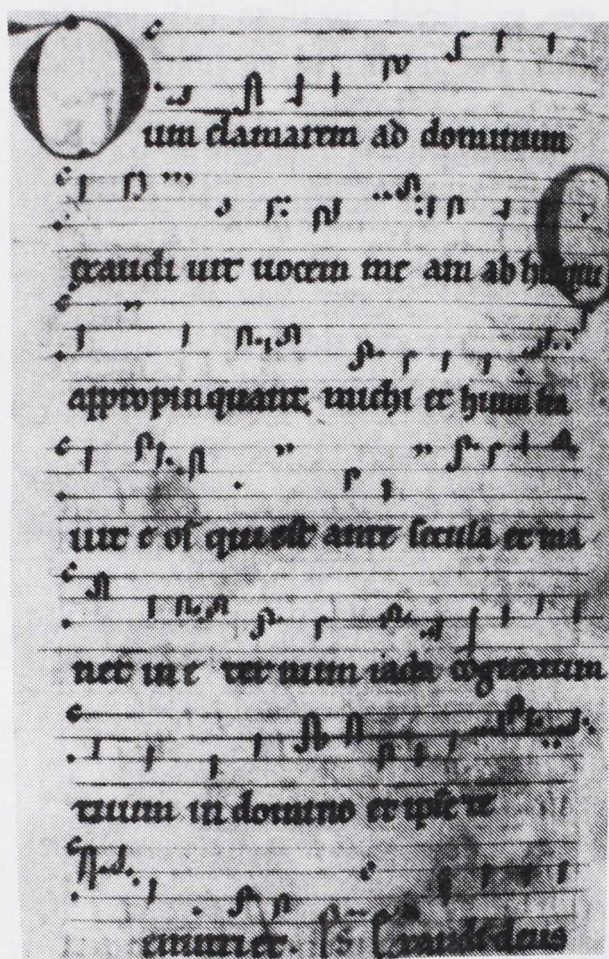
Montpellier:  ABM 62: 

De cijfers laten ook zien dat de beide handschriften lang niet altijd met elkaar overeenstemmen: slechts in de helft van het aantal gevallen vinden we in beide handschriften een speciale neum.

Wanneer de 144 plaatsen uitgesplitst worden naar melodische of neumatische context, blijkt dan ook dat beide notatoren op een eigen manier met dit verschijnsel omgaan.

We komen het symbool en de speciale neum in beide handschriften het meest frekwent tegen als laatste element van een clivis of torculus: in Montpellier komt dit 64 x voor en in ABM 62 70 x. Als laatste element van een climacus daarentegen komt de speciale neum veel minder vaak voor: in Montpellier slechts 16 x, en in ABM 62 zelfs helemaal niet. Alsof de notator van ABM 62 het niet nodig vond om op dergelijke plaatsen een speciale neum te schrijven!

Een gezang waarin de speciale neum meermalen voorkomt, is de introitus *Dum clamarem*; deze heb ik dan ook uitgezocht voor een analyse. Dat dit een introitus van de 3e modus is, is niet geheel toevallig: de speciale neum komt in de gezangen van de mi-modi (3e en 4e modus) het vaakst voor.



Missale ABM 62:
in. *Dum clamarem* (f. 41v).

Montpellier:

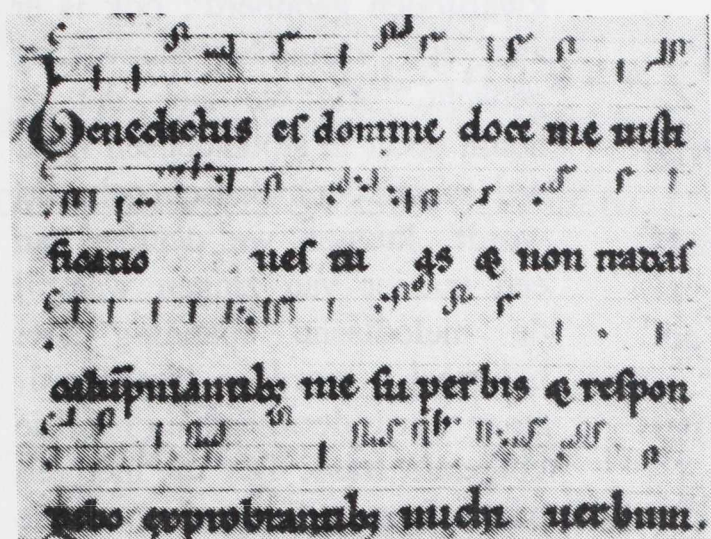
<i>Dominum</i> : h k 7	<i>saecula</i> : 7 k
<i>michi</i> : f 4	<i>saecula</i> : k 7
<i>humiliavit</i> : g h k 7	<i>aeternum</i> : f 4

willekeurig gemaakt is.

De speciale notatiewijze van ABM 62 is geen uitzondering in de handschriften van Utrecht en omstreken. In het Catharijne Convent bevinden zich enige losse bladen uit liturgische manuscripten met vergelijkbare neumen. Een voorbeeld is ABM fragment 4, een 12e-eeuws Missale-fragment waarop zich het offertorium *Benedictus...et non tradas* bevindt. Dit fragment heeft, evenals ABM 62, een vroege lijnnotatie.

In Montpellier treffen we 6 x een symbool aan, waarvan 5 x als slotelement van een clivis of torculus (*Dominum*, *humiliavit*, *mihi*, *saecula*, *aeternum*) en 1 x als eerste element van een pes (*saecula*). In dit laatste geval vinden we in ABM 62 een bistrofa, in de andere 5 echter een speciale neum. Deze neum staat een paar keer op de bekende kadens e-g-f-f f-e (ofwel mi-sol-fa-fa fa-mi): *mihi*, *aeternum*, en op de verwante kadens *saecula*. Op de slotkadens staat echter in beide handschriften een normale e (mi) genoteerd.

In andere 3e- en 4e modus-gezangen wordt de speciale neum op dezelfde manier gebruikt: de slotkadens wordt steeds met een normale neum afgesloten; in de middenkadens wordt echter vrijelijk gekozen tussen de normale of de speciale notatiewijze: er is geen systeem te ontdekken in het gebruik van de ene of de andere mogelijkheid.⁵ Dit wekt de indruk dat deze keuze nogal



Missale ABM fragm. 4:
off. *Benedictus...non tradas.*

Montpellier:

es: k₁ *calumpniantibus:* ?
domine: k₇ *superbis:* k_i
doce: k₇ *exprobrantibus:* hik₇
non: gikk *michi:* ?
tradas: 7k

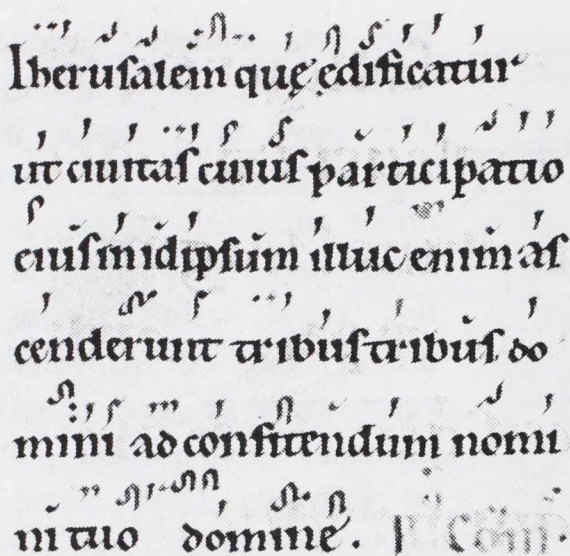
Een iets oudere lijnloze notatie (eveneens uit de 12e eeuw) is te vinden in BMH fragment 13 met onder andere de *communio Iherusalem quae aedificatur*. Deze 4e-modus-communio laat de speciale neum zien op een aantal plaatsen, vergelijkbaar met de introitus *Dum clamerem*: aan het eind van een clivis of torculus en in dezelfde middenkadens (*ascenderunt*), terwijl de slotkadens een normale clivis heeft.

Verrassend is dat de speciale neumen ook blijken voor te komen in een officiehandschrift: het Utrecht-

se Antiphonale Utrecht, Universiteitsbibliotheek 406, eveneens uit de 12e eeuw. Dit handschrift, waarschijnlijk het oudste complete handschrift met muzieknotatie van Nederland, bevat een verbazend gedetailleerde lijnnotatie, met veel muzikale verfijningen en versieringen.⁶

Al jaren is bekend dat Montpellier niet het enige handschrift is met deze speciale symbolen voor de halve tonen. Het 11e-eeuwse Graduale Parijs, Bibl. Nat. Lat. 1087 (beter bekend als CLU-1 uit het *Graduel Critique*) kent eveneens een speciale halve-toons-clivis. Daarnaast is aangetoond dat ook in Normandische handschriften iets dergelijks voorkomt.⁷ Wellicht gaat het om een veel algemener verschijnsel dan we tot voor kort dachten, maar is het in de oudste adiastematische handschriften niet waar te nemen.

Wat voorlopig nog onopgelost zal blijven, is het probleem van de interpretatie van deze neum. In het verleden is wel de mogelijkheid van



Missale BMH fragm. 13:
co. *Iherusalem quae*.

Montpellier:

aedificatur: f-⁺ *ascenderunt*: k7
cuius: d f-⁺ *Domini*: f-⁺

kwarttonen geopperd⁸; ook is er aan een ritmische aanwijzing gedacht.⁹ Als we zien dat de neum nooit in slotkadensen maar wel in middenkadensen gebruikt wordt, kunnen we denken aan een manier van zingen waarbij de melodische spanning niet helemaal wordt afgebouwd, maar wordt doorgegeven naar de volgende frase. Dat dit met een wat scherpere intonatie van de halve toon gebeurde, lijkt alleszins waarschijnlijk als we kijken naar de middelen waarmee de notatoren het vastleggen: met name de symbolen in de diastematisch zeer exacte letternotatie van Montpellier geven aan dat het een afwijkende toonhoogte

betreft. Daarbij moeten we ons tevens realiseren dat de beide notatoren erg willekeurig te werk gaan. Kennelijk hebben we te maken met een fenomeen dat naar believen kan worden toegepast of weggelaten. ■

NOTEN

1. Het volgende artikel is een bewerking van een lezing, gehouden op het 4e Internationale Congres van de AISCGre, Verona, 21-23 mei 1991.
2. I. DE LOOS (red.): *De liturgische handschriftfragmenten met muzieknotatie van de Abdij van Berne*, syllabus van de werkgroep Bronnenonderzoek 1990-91 (in voorbereiding).
3. F.E. HANSEN: *H Montpellier transcribed and annotated*. (Kopenhagen 1974)
4. I. DE LOOS: *Catharijne Convent ABM 62. Voorlopige beschrijving*. (niet-gepubliceerde studie, 1990)
5. J. FROGER: "Les prétendus quarts de ton dans le chant grégorien et les symboles du ms. H 159 de Montpellier", in: *Études Grégoriennes* 17 (1978), pp. 145-179.
6. *Tijdschrift voor Gregoriaans* 13 (1988), dl. 2, pp. 55-62 en 15 (1990), dl. 2, pp. 50-55.
7. D. HILEY: "The Norman chant traditions - Normandy, Britain, Sicily", in: *Proceedings of the Royal Music Association* 107 (1980-81), p. 13, noot 18.
8. J. GMELCH: *Die Viertelstonstufen im Messtonale von Montpellier*. (Eichstätt 1911)
9. J. FROGER: opus citatum, p. 179.

KOORPRAKTIJK

DE INTROITUS *QUASI MODO GENITI INFANTES*

Clothilde Scholte

L 412
E 225
11 G

IN. VI
RBCKS

1 Petr. 2, 2

Q Ua-si modo • gé- ni- ti infántes, al-le- lú- ia :
 ra- ti- o- ná- bi- les, si- ne do- lo lác concu- pí- sci-
 te, alle- lú- ia, alle- lú- ia, alle- lú- ia.
 Ps. Exsul- tá- te De- o adiu- tó- ri nostro : iu- bi- lá- te De- o
 la- cob.

Een groot dirigent sprak enige tijd geleden: je moet de mensen niet lastig vallen met veel woorden; je moet met ze werken, doen, samen musice- ren; samen zijn.

Wat is waar en wat niet?

... en vanwaar deze tekst in een blad zoals dit?

Wanneer of waarom raak je in de ban van een gregoriaanse compositie? Komt dat door de mooie melodie, door het bestuderen van de neumen. Komt het omdat je er al van kinds af aan vertrouwd mee bent. Of is het

misschien de tekst die je, door al deze aspecten samen te brengen, te laten versmelten, brengt tot een grote waardering voor de componist die alles heeft getoonzet. En dan moet het hoge woord er maar uit:

Quasi modo geniti infantes ... Rationabiles sine dolo lac concupiscite.

Wanneer je deze tekst tot je laat doordringen en daarbij begrijpt wat er staat realiseer je je; wordt het duidelijk dat dit het gezang, lijflied voor iedere gregorianist zou moeten zijn: Wees, doe zoals pasgeboren kinderen. Verlang geestelijk zonder bedrog naar de melk (naar de zuivere melk).

Als pasgeboren kinderen... nog geen vooroordelen, nog geen onwrikbare meningen, nog geen hard ingenomen standpunten maar een flexibiliteit waar je jaloers op zou kunnen zijn.

(Tussen haakjes: is dit waar? Misschien is het interessant hierover Augustinus te raadplegen in zijn Belijdenissen, waarin hij uitvoerig ingaat op pasgeboren kinderen).

Zonder vooringenomenheid kunnen wij ons gaan verdiepen in de schoonheid van deze schijnbaar eenvoudige introitus van de 2e zondag van Pasen. Voorconciliaire zangers (m/v) herinneren zich deze zondag als zondag Beloken Pasen. Nu is het de 2e zondag uit de grote jubeltijd van Pasen.

In *De adem van het jaar*¹ wordt gesproken over de "nieuw-geboren kinderen" de kinderen die in de Paasnacht het doopsel hadden ontvangen en een week lang in blinkend wit gekleed waren geweest. En zij legden hun smetteloze tooi af. Het besluiten of *beluiken* van de Paasweek: Beloken Pasen.

Ook bij de joden werd de paasweek met een feestelijk octaaf besloten. Toen echter de eerste christenen het Paasfeest kerstenden als de *Transitus Domini* viel de nadruk vooral gedurende de eerste twee eeuwen op het geheel van de Pentecoste, samenvatting van het heilswerk van Christus. Maar van de 3e eeuw af overheerste weer het doopaspect².

Vele vertalingen hebben het licht gezien en het is heel belangrijk om tussen die vertalingen te zoeken naar letterlijk juiste; maar ook naar ver-

talingen die de bedoeling op heldere wijze weergeven. De vertaling van W. Barnard: *De adem van het jaar luidt als volgt: Als kinderen nieuw geboren, zo moet gij begerig zijn om het woord van de Heer te horen: uw melk en uw medicijn.*

Quasi modo geniti infantes, rationabiles sine dolo lac concupiscite.

Het geheel doordrenkt met alleluia's ... de vreugde van Pasen moet blijven klinken.

De vertaling van Dom N. Boer³ is een (bijna) letterlijke die luidt als volgt: *Als pasgeboren kinderen moet gij geestelijk zonder bedrog de melk verlangen.*

Het Romeins Missaal zegt: *Verlangt als pasgeboren kinderen naar de melk: naar zuiver voedsel voor uw geest om als verlost en op te groeien.*

Bij de NBG-vertaling wil ik iets terug kijken. Er gaat namelijk in I Petrus 2:2 nog een vers vooraf waarin staat: *Legt dan af alle kwaadwilligheid, alle bedrog, huichelarij, afgunst en alle kwaadsprekerij ... en verlangt (vers 2) als pasgeboren kinderen naar de redelijke onvervalste melk, opdat gij daardoor moogt opwassen tot zaligheid.*

En dat is nogal wat ... dat eerste vers. Je kunt pas zijn als pasgeboren kinderen wanneer je alle kwaadwilligheid van je aflegt, je ervan ontdoet. En is dat misschien de manier waarop je steeds een gregoriaans gezang zou moeten analyseren ... Je kunt er pas onbevange tegenover staan als je alle vooringenomenheid van het wel menen te weten van je aflegt.

Steeds opnieuw analyseren en dat analyseren begint bij de tekst en niet bij de neumen ... dat zijn "slechts!" ... hulpmiddelen.

De tekst hebben we nu al uitgebreid onder handen genomen en dan doet zich toch het probleem voor hoe het een en ander muzikaal gestalte te geven. Want hoewel het woord het belangrijkste aspect van het gregoriaans is, is dit niet uit te voeren zonder de stem waarmee we de melodie tot klinken brengen, hoorbaar maken. En dan zijn wij nu zo gelukkig een notenschrift te bezitten en te beheersen en wij hebben door uitgebreid musicologisch onderzoek kennis gekregen van de betekenis van vele oude handschriften; maar wat is waar en wat niet!

Ook in de wetenschappelijke wereld zijn de meningen nog niet eensluidend, laat staan dat het de zanger in de praktijk geheel duidelijk is. Toch is het voor iedere musicus van groot belang om bovenal respect te hebben voor de creatie van de componist, en zich zoveel mogelijk te verdiepen in de hem toegankelijke getuigenissen; eens te kijken wat er nu eigenlijk bedoeld wordt en dan zien wij, tot onze grote vreugde, *quasi modo geniti infantes*, dat wanneer je goed met die tekst omgaat de neumen als het ware zich heel soepel daarnaar voegen. En dat je alleen maar die tekst hoeft te volgen en de betekenis goed tot je moet laten doordringen ... en te zingen: dan is het resultaat daar. Dat gaat voor een eenvoudig gezang, zoals deze introitus en tevens voor vele andere antifonen uit bijvoorbeeld het *Graduale Romanum* of uit het *Antiphonale Monasticum* meer op dan voor de meeste melismatische gezangen, waar in een melisma puur de neumen op zich geanalyseerd moeten worden. Het voordeel van deze introitus is een duidelijke en zeer kernachtige tekst, waarin bovendien de alleluia's niet een opvulfunctie hebben en dus niet als zodanig gezongen moeten worden, maar door hun uiterst verfijnde wijze van componeren de feestvreugde van Pasen een extra dimensie geven.

The image shows four staves of handwritten musical notation. The first staff is labeled 'Chorus' and contains a series of neumes. The second staff is labeled 'Benedictus' and contains a series of neumes. The third staff is labeled 'Einsiedel' and contains a series of neumes. The fourth staff is labeled 'Lac' and contains a series of neumes. Below the staves, the text 'sine do-lo lac con-cu-pi-sci-te, al.' is written in a stylized, handwritten font.

Kijken wij naar het woord *dolo* in de zin: *sine dolo lac concupiscite* ... zonder bedrog verlangen naar de melk.

En dat verlangen naar de melk moet ook te horen zijn, dat verlangen naar de melk zonder bedrog ... het zingen in één geheel, waarin echter op de lettergreep *dolo*, op het eind aangege-

ven door een vloeiende torculus, het verlangen te horen moet blijven.

Vandaar dat de schrijver van Bamberg (± 1000) bij deze torculus een *c* van *celeriter* noteert waarmee hij wil zeggen: ga door, er staat al een soepele torculus maar wees er toch op bedacht dat er wellicht het belangrijkste nog volgt: *lac concupiscite* ... dat is hetgeen wij nodig hebben om verder te gaan. En dan zie je tot je verbazing in het notenbeeld van onze moderne edities een punt afgedrukt staan en bovendien een pausa minima. Dat bij elkaar nodigt niet uit tot een verlangend blijven zingen! Of hebben wij deze tekens altijd verkeerd geïnterpreteerd? Op die plek is het verboden om uit te zingen (de punt) en adem te halen (pausa minima) alsof het is afgelopen.

Wat is waar en wat niet ...?

Bekijken wij de antifoon in haar geheel: het begin is zonder opsmuk, eenvoudig, simpel zoals het pasgeboren kind (nog geen pretenties).

Quasi modo - de wijze waarop - is vertellend en wordt ook zo aangegeven in het notenbeeld, zowel in de kwadraatnotatie als in de diverse handschriften. En dan volgen de pasgeboren kinderen: lichte noten en een sprong van meer dan een hele afstand. Deze lichtheid en de sprong maken ons attent op de levendigheid en de flexibiliteit van de pasgeborene hetgeen nog geaccentueerd wordt door de snelle liquescent⁴ van *infantes* (zie Laon).

Nog even terug naar *geniti*. Dit levendig genoteerde woord geeft duidelijk de gesteldheid van de kinderen aan en hiervan moeten wij goed door-drongen zijn: soepel, levendig, flexibel.

De toonzetting van het woord *rationabiles* vertoont grote overeenkomst met *quia mirabilia* uit de introitus *Cantate Domino* (GR 225): *Mirabilis*-wonderbaar; *rationabilis*-redelijk, verstandig. Beide woorden zijn een constatering van een toestand van *zijn*. En hoewel verschillend van betekenis hebben zij in hun context een bijzondere waarde. En in beide gevallen wordt dat in deze tritus-composities benadrukt door hier het hoogste punt van de melodie te leggen en bovendien nog op het woordaccent. De hier gebruikte torculus is een normale, soepele, waaraan niets toegevoegd hoeft te worden vanwege zijn ligging en omspeling van de structuurtoon LA. Bovendien is in deze torculus de hoogste noot zeker niet de minst belangrijke en het weten hiervan is al voldoende om met deze

torculus het woord *rationabiles* die waarde te geven om de toehoorder te laten beseffen waar het om gaat: rationeel, zuiver, nog onbedorven? Zegt de 17e eeuwse Spaanse schrijver Antonio Lopez de Vega⁶ niet zonder reden: Hoe rationeler wij zijn, hoe gelukkiger, en ... een gelukkig leven sluit haat, afgunst en fanatisme uit. En bij de woorden van deze schrijver is het misschien interessant weer te lezen het in dit gezang niet gebruikte vers uit I Petrus 2:1.

Voorts past hier een waarschuwing om op de eerste clivis van *rationabiles* niet te blijven hangen, we moeten verder naar het woordaccent; de bewegingen gaan steeds door en zelfs op de laatste clivis (Einsiedeln vermeldt als waarschuwing een *c/celeriter*) is een soepele beweging noodzaak; een afronding om op *rationabiles* het verlangen te laten horen ... *sine dolo lac concupiscite*, want daar gaat het om! Het helder en zonder bedrog verlangen naar de echte, zuivere onvervalste melk (bestaat die melk nog?).

In het woord *sine* en in het woord *lac* gebruikt de componist beide malen een salicus (al heeft de eerste salicus een unisono begin, zoals duidelijk blijkt uit de handschriften van Chartres en Einsiedeln).

Dit zou wederom een aanwijzing kunnen zijn voor het onherroepelijk bij elkaar horen van deze twee fragmenten. Het woord *dolo* (list, bedrog) begint met een brede clivis (bijvoorbeeld in Laon, Bamberg en Chartres; echter niet in Einsiedeln), om toch het kwaad niet te onderschatten. Het woord *concupiscite* begint met een diminutief liquescerende pes waardoor (mits goed uitgevoerd) een leiden naar het woordaccent vanzelfsprekend is; daar werkt bovendien de soepele torculus nog aan mee.

De vier alleluia's in deze introitus-antifoon lijken er in dit verhaal enigszins magertjes af te komen. De vertaling en betekenis behoeven geen enkele toelichting en het mag voor iedereen duidelijk zijn dat deze vreugde-uitroepen het geheel larderen om toch iets van het voorbije Paasfeest in gedachten te blijven houden. Vier alleluia's, vier eenvoudige maar uiterst kostbare muzikale juweeltjes. Nr. 1, 2 en 4 komen wat structuur betreft overeen en hoewel er over de toonhoogte van de aanvangsnoden nog wel gediscussieerd zou kunnen worden is het interessant om te zien hoe deze fragmentjes zich parelend om en met de structuurtonen fa en la

bewegen. De laatste noot van ieder augmentatief liquescerende torculus op de lettergreep *alleluia* is de vloeinoot met de letter *alleluia* als overgang naar de laatste *a* van het woord, die aan het woord *alleluia* een verend karakter geeft.

Alleluia nr. 3 opent door haar compositiewijze het oog en oor van de zanger en toehoorder: een licht begin door de meteen toegepaste liquescent (vloeinoot), onmiddellijk gevolgd door een brede clivis op *alleluia* als aanzet tot een ontspannen vervolg; een intelligent stukje muziek.

Tot slot nog een laatste beschouwing over deze antifoon, waarover nog veel meer te vertellen zou zijn. Een uitspraak van Plato⁵ is in deze zeer interessant en misschien wel waar: ... *want het is volstrekt niet in woorden uit te drukken zoals andere dingen die men van anderen kan leren; maar na een langdurig samenzijn en samen bezig-zijn met de dingen, springt als het ware plotseling een vonk over en gaat er een licht aan in de ziel - en dat voedt zich dan verder vanzelf ...*

Als musicus moet men de kennis bezitten, de techniek beheersen (als onzichtbaar stevig fundament) maar het samen bezig-zijn, langdurig *Quasi modo geniti infantes, rationabiles sine dolo lac concupiscite*, brengt ons tot de waarheid. ■

NOTEN

1. Uit: *De adem van het jaar* (Prof. Dr. G. v.d. Leeuwstichting)
2. LITURGISCH WOORDENBOEK (Roermond/Maaseik 1958-1962)
3. DOM N. BOER: *Confessio et Pulchritudo, deel 4* (Uitgeverij De Forel, Rotterdam)
4. Toevoeging in het handschrift van Laon bij de augmentatief liquescerende uncinus het Tironische teken:  multum, quam mox: subjice celeriter quam mox = zo snel mogelijk naar beneden.
5. DR. C.J. DE VOGEL: *Plato* (Baarn, 1974)
6. Nexus 1991, nr. 1 (Kampen, 1991). *Nexus*, wat samenhang betekent, is een nieuw, wetenschappelijk-essayistisch periodiek, waarvan drie nummers per jaar verschijnen. Het doel is om de nexus te bestuderen van de cultuur en de nexus aan te geven tussen het culturele erfgoed en de lotgevallen van de hedendaagse maatschappij.

CD - BESPREKING

Wico Clements

Wenen is de stad van Sachertorte, Freud, Wiener Schnitzel, Wiener Werkstätte en wat niet al. Op het terrein van de muziek is Wenen de stad van walsen, van de Weense klassieken, de Nieuwe Weense school, het Nieuwjaarsconcert, de Philharmoniker, de Wiener Sängerknaben en de Hofburgkapelle. Over opnamen van laatstgenoemd instituut gaat deze bespreking. Op het label Philips zijn momenteel drie CD's verkrijgbaar van de Choralschola der Wiener Hofburgkapelle onder leiding van pater Hubert Dopf S.J., terwijl op het merk Vox een dubbel-CD verscheen waarop oudere opnamen van hetzelfde koor opnieuw werden uitgebracht.

Van de pracht en praal aan het Habsburgse Hof getuigt de Hofburgkapelle vandaag de dag nog steeds. Temidden van een inventaris met gotische, barokke, rococo- en classicistische elementen zingen daar tijdens de zondagse vieringen met grote regelmaat de Wiener Sängerknaben. Zij worden er begeleid door de Hofkapelle, een orkest dat uit leden van de Wiener Philharmoniker is samengesteld. Menig misordinarium wordt er uitgevoerd, dikwijls één uit de Weense klassieken, tot grote vreugde van de samengestroomde toeristen. Een minder opvallend, maar uiterst zorgvuldig uitgevoerd onderdeel van deze diensten wordt gevormd door de gregoriaanse propriumgezangen die in afwisseling met het ordinarium door de Choralschola worden uitgevoerd. De schola vervult deze taak al sedert de oprichting in 1952. Dirigent was toen Mgr. Kosch. De koorleden zijn zonder uitzondering vroegere Sängerknaben die het matrozenpak zijn ontgroeid. Het ensemble heeft een internationale vermaardheid. De drie Philips-uitgaven proberen dit te onderstrepen door luxueus uitgevoerde inlegboekjes die met veel goudkleur de CD's begeleiden. Engelen van Fra Angelico voeren er de boventoon. Daarin treffen we bij de nieuwste CD's de gezongen Latijnse teksten aan met een Duitse vertaling, bij de overige twee slechts het Latijn.

De eerste van de drie CD's van de Choralschola o.l.v. Dopf is Philips 411 140-2, opgenomen in april 1983. Behalve de propriumgezangen van Maria Onbevleete Ontvangenis die worden afgewisseld met het negende misordinarium, staan er tien willekeurig gekozen propriumgezangen voor

verschillende zondagen op; zonder uitzondering fraaie gezangen zoals de introitus *Rorate caeli*, het graduale *Christus factus est* en de offertoria *Jubilate Deo*, *De profundis*, *Improperium* en *Meditabor*.

Op de tweede CD (Philips 416 808-2), opgenomen in oktober 1985, staat de complete dagmis van eerste kerstdag met de ordinariugezangen van de vijfde mis. Die reeks wordt omlijst door twee hymnen uit het officie: *Christe redemptor* en *A solus ortus*. Daarna wordt er een keus geboden uit de gezangen voor de dagen rondom kerst zoals Epifanie en Doop van de Heer.

De derde CD (Philips 432 089-2) biedt een keuze van gezangen die vrijwel alle betrekking hebben op het thema "Heilige Geest"; de opnamen ervoor dateren uit maart 1990. Het betreft vrijwel uitsluitend propriumgezangen, niet alleen van Pinksteren, maar van diverse zondagen door het jaar. Het resultaat is een bonte afwisseling van tophits zoals de hymne *Veni Creator Spiritus*, alleluia en sequens *Veni Sancte Spiritus* en communio *Factus est repente*, maar ook minder bekende gezangen als de introitus *Caritas Dei* uit het Pinkstervigilie en de hymne *Beata nobis gaudia*.

Pater Hubert Dopf S.J. is professor aan de Musikhochschule. Hij demonstreert met zijn kleine groep zangers op alle drie opnamen dat de recente inzichten van de semiologie ook in Wenen worden nagevolgd. De vertolkingen zijn soms wat stijfjes, maar missen gelukkig de al te zeer cerebrale benadering die semiologisch verantwoorde uitvoeringen uit het Duitse taalgebied soms kenmerkt. De koorklank is homogeen; de stevige manier van zingen van de leden van de Choralschola met hun goed ontwikkelde borststem verschilt sterk van de vocale techniek van bijvoorbeeld Franse monniken die het gregoriaans vaak *sotto voce* uitvoeren. Hun opleiding als Wiener Sängerknabe zal niet vreemd zijn aan dit stemgebruik. De opnamen zijn wat weinig ruimtelijk. Je krijgt als luisteraar wel een goede indruk van de kwaliteit van het koor, maar niet van de akoestische ambiance van de opnamelocatie. Dit bezwaar geldt nog het minst voor de opname uit 1983 die meer galm heeft, maar toch niet de suggestie van een fraaie kerkruimte weet te wekken. De opnamen zijn alle in Wenen gemaakt, waarschijnlijk in de Hofburgkapelle; bij de montage van de tweede CD heeft de editor hoorbaar moeite gehad met het wegwerken van het Weense verkeer.

Wie geen bezwaar heeft tegen een dosis duidelijk hoorbare rafeltjes en bandlassen kan voor een prijs die lager ligt dan die voor één van de recente Philips-CD's een set van twee CD's aanschaffen met een totale speelduur van meer dan honderd minuten, waarop de Choralschola onder leiding staat van Josef Schabasser (Vox Box 1154852). Deze opnamen moeten reeds vóór 1973 gemaakt zijn, want in dat jaar werd Schabasser door Dopf opgevolgd. Propriumgezangen voor een hele serie zon- en feestdagen staan erop, gerangschikt volgens de liturgische ordening van vóór Vaticanum II. De uitvoering doet gedateerd aan, maar dat is geen wonder bij een genre dat in dit opzicht meer dan elk ander de laatste jaren aan gewijzigde inzichten onderhevig is. Evenals bij de nieuwere opnamen bespeur je er in eerste instantie eerder degelijkheid dan bevologenheid in, maar de rust en de onverstoorbaarheid die eruit naar voren komen dwingen wel respect af. Zonder dat er van gladde routine sprake is, zingt de schola met een kennelijk gemak. De opnametechniek laat de zangers van dichtbij horen; bij de montage is de beginletter van *Puer natus est* helaas vrijwel verloren gegaan. Temidden van deze oude opnamen komen een paar titels voor die ook op de nieuwere te vinden zijn: *Puer natus est*, *Rorate Caeli*, *Spiritus Domini* en *Gaudens gaudebo*. Afgezien van de invloeden van de semiologie valt op dat op de oudere opnamen de tempi iets lager liggen. De toonhoogte wisselt per dirigent: nu eens kiest Dopf, dan weer kiest Schabasser de hoogste toon.

De Vox-CD's en de oudste twee van de Philips-CD's hebben een tijdsduur die nog toegesneden lijkt te zijn op een ouderwetse langspeelplaat: rond de vijftig minuten. De nieuwste CD biedt vierentwintig titels met een totale speelduur van ruim een uur. Op den duur gaan de lange reeksen korte stukken op deze uitgaven wat vervelen. Vooral communio-antifonen, die altijd kort zijn, komen beter uit de verf wanneer ze in afwisseling met psalmverzen verscheidene malen worden uitgevoerd. Dan pas leer je de melodie ervan goed kennen. Gregoriaans wint er bij als de afzonderlijke gezangen op een CD tot een samenhangend geheel zijn gegroepeerd. De twee CD's met een complete mis erop, die van Maria Onbevleete Ontvangenis en die van de Dagmis van Kerstmis zijn daarom aantrekkelijker dan de andere.

In de oude uitvoering stoort de Duitse uitspraak van het Latijn mij soms, en ook in de nieuwe hoor je regelmatig *et in zzaecula zzaeculorum*. ■

UIT HET KOOR GEKLAPT

SCHOLA CANTORUM EEMLAND

Sinds september bestaat de Schola Cantorum Eemland. Haar thuisbasis is Baarn. Wat beoogt deze nieuwe schola?

Er is een groeiend aantal liefhebbers en bewonderaars van het bijzondere muzikale repertoire, dat aan de basis van onze Westeuropese muzikale cultuur ligt: het GREGORIAANS.

De Schola Cantorum Eemland (SCE) stelt zich ten doel met belangstellenden en liefhebbers van uiteenlopende muzikale en religieuze achtergrond samen het gregoriaanse repertoire in al zijn prachtige verschijningsvormen nader te bestuderen en incidenteel uit te voeren. Ontstaan, repertoire, verschillende vormen en versies, diverse uitvoeringsprincipes en -theorieën, en praktische uitvoering van het gregoriaans zullen onderwerp van studie zijn.

Het ligt in de bedoeling daarbij diverse verzamelingen en stijlen, waaronder bijvoorbeeld het Antiphonale Monasticum te betrekken, evenals de vele - van de laatste jaren daterende - opvattingen over de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans.

Om de bestudering in deze recente opvattingen kwaliteit en diepte te geven, stelt de SCE zich voor diverse autoriteiten uit te nodigen om zo onder leiding inzicht te krijgen in en vertrouwd te worden met de meer onbekende, maar niet minder belangrijke culturele en muzikale aspecten van het gregoriaans. Dit steeds aan het begin van de geplande bijeenkomsten.

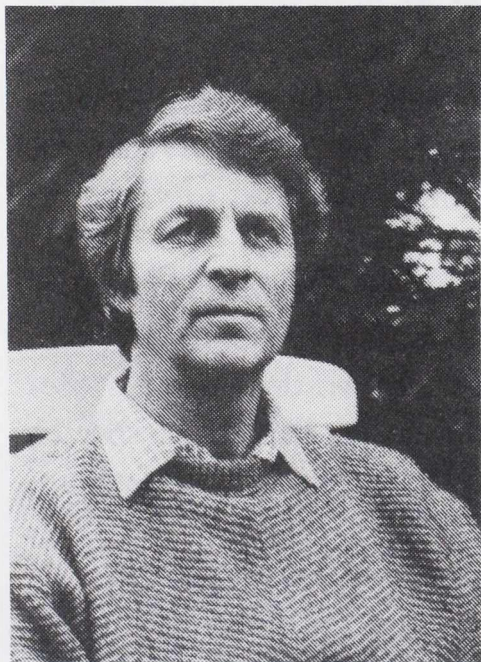
Tevens zullen ca. vier maal per jaar alle leden samen meewerken aan de uitvoering van een van te voren diepgaand bestudeerde liturgie van mis, vespers of complete.

Er zal naar gestreefd worden tenminste eenmaal per jaar een belangrijk centrum van gregoriaanse muziekbeoefening te bezoeken.

De muzikale leiding berust bij Hans Linnartz, hierin bijgestaan door een

aantal specialisten op dit terrein. Voorwaarden om deel te nemen, respectievelijk lid te worden zijn:

- * respect voor en affiniteit met het gregoriaans;
- * de wens dit repertoire beter te leren kennen;
- * de bereidheid het onder leiding grondig te bestuderen;
- * de bereidheid om - indien nodig - de specifieke notatie te leren;
- * de bereidheid de relativiteit van opvattingen te erkennen en te onderzoeken;
- * loyaliteit aan gemaakte afspraken, ten aanzien van de in overleg te bepalen data, waarop de SCE voor ca. drie uur bijeenkomt;
- * de principiële bereidheid vier maal per jaar mee te werken aan een liturgie waar de diverse vormen van het bestudeerde in praktijk zullen worden gebracht;
- * de bereidheid te delen in de noodzakelijkerwijs te maken, doch minieme onkosten.



In principe zullen de bijeenkomsten plaatsvinden op maandagavond (ongeveer zesmaal per jaar) en zondagmiddag, indien de studie vooraf gaat aan een uitvoering (ca. viermaal per jaar).

De Schola Cantorum Eemland beoogt geen commercieel doel, maar slechts de studie, beoefening en promotie van een muzikaal repertoire, dat zijn weerga niet kent.

Hans Linnartz bekleedt sinds 1984 de functie van adjunct-directeur aan het Koninklijk Conservatorium. Verder heeft hij de artistieke leiding van de Bach Cantorij

Baarn en het Groot Nicolaaskoor.

Wie geïnteresseerd is, kan contact opnemen met het secretariaat van de SCE: Dalweg 1, 3741 AT Baarn, tel. 02154-16056. ■

MEDEDELINGEN

VERSLAGEN

Eerste Openbare Activiteit ACG-Herenschola

Op zaterdag 4 januari 1992 vond het eerste openbare optreden van de herenschola van de Amici Cantus Gregoriani plaats. Dit gebeurde in de St. Pancratiuskerk te 's-Heerenberg, een mooi stadje in De Graafschap (Achterhoek) op een steenworp afstand van de Duitse grens.

Om 13.30 uur verzamelden zich 16 scholaleden in het parochielokaal naast de kerk (3 leden waren ziek of verhinderd). Na een kopje koffie gedronken te hebben en elkaar een gelukkig 1992 toegewenst te hebben, begonnen we met een generale repetitie o.l.v. dirigent Piet Mennen. Ieder had de betreffende gezangen reeds thuis en op een voorgaande repetitie bestudeerd, maar het bereiken van een éénvormige koorklank met gelijke inzetten en een juiste interpretatie van de handschriften vereist nu eenmaal een intensieve koorscholing.

Na de repetitie maakten we een korte rondwandeling o.l.v. een echte 's-Heerenberger, die ons vertelde over de geschiedenis van het stadje en het kasteel. Vervolgens (het was inmiddels 16.00 uur geworden) was het tijd voor het versterken van de inwendige mens, waarbij we door enkele dames rijkelijk van soep en broodjes voorzien werden. Na de maaltijd ging Piet met degenen die voor deze dag tot voorzangers benoemd waren naar de kerk voor een laatste inzingoefening. De overige zangers volgden een kwartier later. De akoestiek in deze kerk (die, naar ik meen, in 1876 werd gebouwd) bleek uitstekend te zijn. We werden echter

door pech overvallen, doordat de verwarming en een deel van de elektriciteit uitgevallen waren. Dit euvel bleek niet tijdig voor aanvang van de Eucharistieviering verholpen te kunnen worden.

Om 17.30 uur begon de Eucharistieviering voor het feest van de Openbaring des Heren (Driekoningen) in een goed gevulde kerk. Deze verliep uiterst stijlvol, mede doordat de priester goed vertrouwd bleek te zijn met de Latijnse liturgie. Wel besloot hij, i.v.m. de kou, om de homilie achterwege te laten. Na de Eucharistieviering vond er in het parochielokaal nog een korte evaluatie plaats. Piet Mennen was tevreden over de wijze waarop de gezangen werden uitgevoerd, al zullen we moeten proberen om het niveau in de toekomst voortdurend te verbeteren. De volgende gelegenheid waarop we ons nu gaan voorbereiden is de 2e zondag van Pasen ("Quasi modo"). Een locatie waar we in dat weekend (zaterdag) te gast kunnen zijn is nog niet bekend (misschien zijn er lezers die een tip hiervoor hebben?).

Vanaf deze plaats wil ik, namens alle scholaleden, de organisatoren van deze dag, met name onze medezanger Steef Oosterbeek en de dames die de maaltijd hebben verzorgd, hartelijk danken. Ik denk dat deze dag ertoe heeft bijgedragen om enthousiast verder te werken aan de uitvoering van het gregoriaans op hoog niveau (al moet ik zelf wegens andere activiteiten mijn lidmaatschap helaas tijdelijk onderbreken). Graag tot een volgende keer.

Henk Sprenkels

Ontmoetingsdag vrienden van Lagal

Op 23 november 1991 werd voor de tweede keer een ontmoetingsdag gehouden voor de vrienden van Lagal in de Abdij Onze Lieve Vrouw van Koningshoeven in Tilburg.

Voor mij was het een eerste kennismaking, die heel plezierig was. De dag werd geleid door Chris Hakkennes, dirigent van de Schola Lagal. Deze schola komt één keer in de maand in Hilversum bij elkaar om te repeteren. Nadere informatie is te verkrijgen bij Chris Hakkennes, tel. 055-553658.

Maartje Hasselt

EEN NIEUWE UITGAVE

Tijdens de bijeenkomst op 11-12-1991 van de Studiecommissie Gregoriaans van de Nederlandse St. Gregoriusvereniging werd door Pater Nico Wesselingh het Gregoriaans Missaal aangeboden.

Een toelichting betreffende deze nieuwe uitgave vindt u in aflevering 1991-2 van dit Tijdschrift op blz. 86.

Het boek kost fl. 49,- en is te verkrijgen in de St. Paulusabdij te Oosterhout (tel. 01620-53394) en in de Abdij St. Benedictusberg te Vaals (tel. 04454-1353).

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

- De Schola Cantorum Amsterdam o.l.v. Wim van Gerven heeft van 5-1-1992 af haar wekelijkse zondagsvespers in De Duif (Prinsengracht, Amsterdam) hervat.
- De A.C.G.-vrouwenschola o.l.v. Marie-Louise Egbers zingt zondag 23 februari de gezangen van de 7e zondag door het jaar tijdens de Eucharistieviering om 11.30 uur in de St. Catharinakerk te 's-Hertogenbosch.
- De Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. Marie-Louise Egbers zingt 22 maart de

gezangen van de 3e zondag van de Veertigdagentijd tijdens de Hoogmis om 10.30 uur in de kathedraal van Utrecht (Lange Nieuwstraat).

- De Gemengde Schola Breda o.l.v. Marie-Louise Egbers zingt 22 maart de 2e Vespers van de 3e zondag van de Veertigdagentijd in de St. Ceciliakerk te Enschoot (N.Br.). Aanvangstijd 19.00 uur.

Graag ontvangen wij tijdig van zoveel mogelijk schola's berichten over het zingen tijdens de liturgie of het geven van concerten. Wij publiceren het graag.

De KRO stuurde ons het volgende overzicht:

- 9 februari: H. Bavo, Haarlem: H. Mis met Latijnse gezangen;
- 23 februari: H. Moeder Anna, Heerlen: H. Mis met Latijnse gezangen;
- 29 maart: Ant. van Padua, Kortenhoef: H. Mis met gregoriaanse gezangen;
- 19 april: Hartebrugkerk, Leiden: H. Mis met Latijnse gezangen.

Uitzendtijd: zondag Radio IV, 10.00 tot 11.00 uur.

REACTIE VAN LEZERS

In het artikel *Het gregoriaans in de steigers* van A. Heerings in het vorige nummer, werd 1874 als oprichtingsdatum van het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek in Utrecht genoemd. De heer Kahmann maakte de redactie erop attent, dat dit jaartal fout was. Navraag bij Arnoud Heerings en Frans Brouwer (de directeur van het NIK) bracht de volgende jaartallen aan het licht: In 1925 werd de R.K. Kerkmuziekschool Ste Cecilia opgericht, die in 1968 bij rijks-erkenning werd omgevormd tot het Nederlandse Instituut voor Katholieke Kerkmuziek. In 1978-1979 werd het instituut inter-

kerkelijk en in 1987 werd het een onderdeel van de Hogeschool voor de kunsten in Utrecht.

BERICHTEN VAN ANDEREN

* De Stichting Samenwerkende Nederlandse Korenorganisaties is het landelijk instituut voor de koorzang (9000 koren) en heeft een bureau met 15 medewerkers. De SNK heeft een groot en veelzijdig aanbod van cursussen op het gebied van de koorzang.

SNK-oriëntatiecursus gregoriaans

Bij de oriëntatiecursus gregoriaans, die de SNK in februari start, zijn nog diverse deelnemersplaatsen beschikbaar.

Vereist is het diploma van de meerjarige dirigentenopleiding van de SNK of het B-diploma van de NSGV. Ook vormt deze cursus een goede introductie op het gregoriaans voor degenen, die reeds een muzikale vakopleiding hebben genoten, zoals AMV'ers, schoolmusici, zangers of anderen met een vergelijkbaar niveau. Tevens is de cursus te beschouwen als een goede aanloop voor de tweejarige Specialisatie-opleiding gregoriaans, die in het najaar weer wordt gegeven.

De oriëntatiecursus gregoriaans omvat een behandeling van elementaire zaken, zoals notatie, modaliteit, geschiedenis en ontwikkeling, vormanalyse, solfège, kerklating en liturgie.

De cursus wordt gegeven op vrijdagavond van 18.30 tot 21.30 uur in Utrecht op de volgende data: 21 en 28 februari, 6, 13, 20 en 27 maart, 3, 10 en 24 april, 1, 8, 15 en 22 mei, 5, 12 en 19 juni 1992. Docenten zijn Clothilde Scholte en Siem Groot. De kosten bedragen fl. 285,-- exclusief studiemateriaal.

Voor nadere informatie en inschrijving:

Stichting SNK, Drift 23, 3512 BR Utrecht.
Tel. 030-313174.

* Gregoriaans in theorie en praktijk.

Studiedag, georganiseerd door Regina Carmeli te Sittard.

Datum: zaterdag 7 maart, van 10.00 tot 16.00 uur. Kosten fl. 12,50 (lunchpakket meebrengen).

De leiding berust bij Dhr. L. Krekelberg, leider van de Schola Cantorum van het Wardinstituut.

Aanmelding en informatie bij Zr. Lamberta Warmenhoven, Bezinningshuis Regina Carmeli, Kollenberg 2, Postbus 28, 6130 AA Sittard.

Tel. 046-525380. ■

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (Maart, april en mei 1992)

zondag	1 maart:	Achtste zondag door het jaar
woensdag	4 maart:	Aswoensdag, begin van de Veertigdagentijd
zondag	8 maart:	Eerste zondag van de Veertigdagentijd
zondag	15 maart:	Tweede zondag van de Veertigdagentijd
donderdag	19 maart:	Hoogfeest van de heilige Jozef, Bruidegom van de heilige Maagd Maria
zondag	22 maart:	Derde zondag van de Veertigdagentijd
woensdag	25 maart:	Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap)
zondag	29 maart:	Vierde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	5 april:	Vijfde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	12 april:	Palm- of Passiezondag, begin van de Goede Week
donderdag	16 april:	Witte Donderdag
vrijdag	17 april:	Goede Vrijdag
zaterdag	18 april:	Paaszaterdag
zondag	19 april:	Paaszondag - Hoogfeest van de Verrijzenis van de Heer
zondag	26 april:	Tweede zondag van Pasen
zondag	3 mei:	Derde zondag van Pasen
zondag	10 mei:	Vierde zondag van Pasen
donderdag	14 mei:	Feest van de heilige Mattias, apostel
zondag	17 mei:	Vijfde zondag van Pasen
zondag	24 mei:	Zesde zondag van Pasen
donderdag	28 mei:	Hoogfeest van de Hemelvaart van de Heer
zondag	31 mei:	Zevende zondag van Pasen

INHOUD

Van de redactie	1
Een bijzondere sequentia in het handschriftenbestand van het klooster Soeterbeeck te Deursen-Ravenstein <i>Jan Boogaarts</i>	2
Enkele aspecten van de Joodse liturgie <i>Hans Bloemendal</i>	15
Een speciale halvetoonsneum in de notatie van de lage landen in de 12e en vroege 13e eeuw <i>Ike de Loos</i>	27
De Introitus Quasi modo geniti infantes <i>Clothilde Scholte</i>	33
CD-bespreking <i>Wico Clements</i>	40
Schola Cantorum Eemland	43
Mededelingen	45
Kerkelijke kalender	48

 Stichling
mici Canlus Gregoriani