

Tijdschrift voor Gregoriaans



1996-3

KERKGEBOUWEN

Jaargang 21, nummer 3, augustus 1996

Verschijnt driemaandelijks

Redactie:

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

Redactie: Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

tel. (076) 522 14 58

Administratie: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

tel. (013) 533 10 94

Kopy voor het volgende nummer dient uiterlijk 15 september 1996 op het redactie-adres aanwezig te zijn.

Abonnementsprijs per kalenderjaar: fl. 30,- (BEF 550),
losse nummers (ook van oude jaargangen) fl. 9,- (BEF 180), themanummers fl. 12,50 (BEF 250).
Postrekening nr 39586
Bankrekening nr 42.06.65.323
Voor België: ABN-AMRO Hasselt nr 720-5202086-85
t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Geldrop.

Het TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

Bestuur:

A. Peters o.f.m., voorzitter

M. Lambriex, secretaris

H. Berkers, penningmeester

M-L. Egbers

B. Lamers

I. van Leijen

P. Mennen

Mauritsstraat 104, 3583 HW Utrecht

Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Sporkehout 58, 5667 JG Geldrop

Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Bunderkensven 1, 5646 HD Eindhoven

Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond.

ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat:

St. Gregorius en zijn schrijver, ca. 984.

Registrum Gregorii, Trèves, Stadtbibliothek

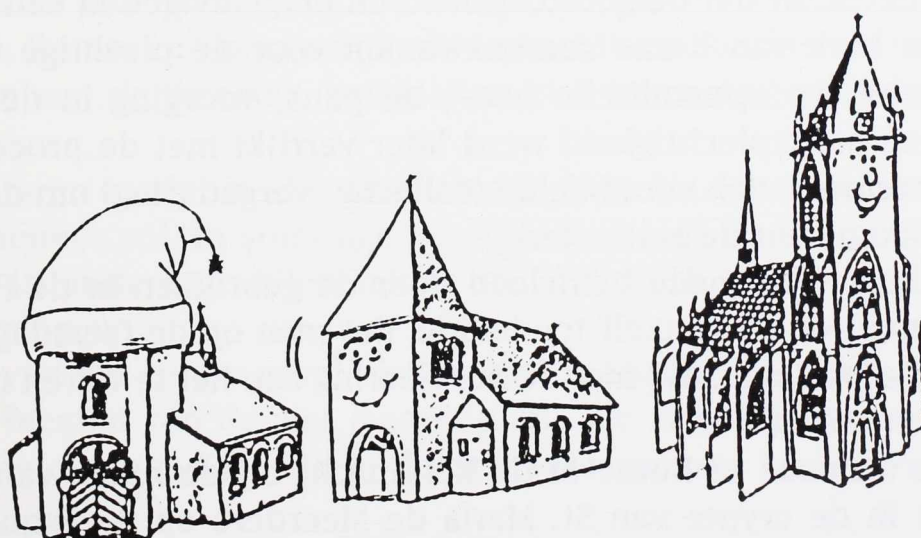
Elke oude binnenstad van Nederland wordt gekenmerkt door zijn kerken. Op grote afstand vallen al de vele torens op die boven de rest van de gebouwen uit steken, en al van ver weet iedereen: dat is de kerk.

In de nieuwste wijken zijn vaak geen sporen van kerken te bekennen. Hoogstens is er een of ander inloophuis, soms met een briefje op de deur: "de maandelijkse viering gaat deze keer niet door".

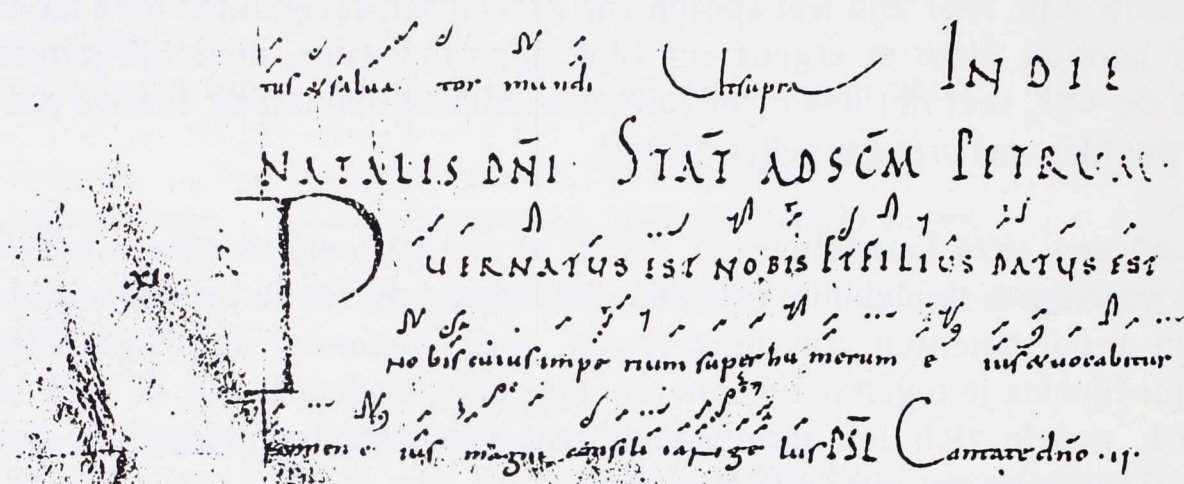
Dan zijn er nog de naoorlogse wijken die niet bij de oude binnenstad horen, maar ook niet meer nieuw zijn. Hier zijn wel sporen van kerken aanwezig, maar men moet er wel oog voor hebben. Staat er ergens een blok appartementen, duidelijk jonger dan de rest van de wijk, met net iets meer ruimte eromheen dan om de overige huizen, dan weten we: hier was vroeger zeker de kerk.

Het gaat niet goed met onze kerkgebouwen. Als ze al niet gesloopt worden, worden ze voor de merkwaardigste doeleinden gebruikt. Zeldzaam lelijk is de Utrechtse Martinuskerk waarin appartementen zijn aangebracht, zodat vanonder de neogotische spitsbogen de gordijntjes je tegemoet wapperen. En weinig elegant is ook de kerk in het Engelse York, waarin zich een architectenbureau gevestigd had, althans in het middenschip, in de zijbeuk zat een fysiotherapeut.

Kerkgebouwen, hun inrichting, hun functie, hun attributen, de manier waarop ze, nu en in het verleden functioneren of gefunctioneerd hebben in de maatschappij, de manier waarop ze een omhulsel zijn of zijn geweest voor de liturgie en de liturgische zang. Dat is waar we in dit themanummer uw aandacht op willen vestigen.



Bij het bestuderen of raadplegen van de handschriften, zoals bijv. Laon 239, stuiten we, na de aanduiding van een bepaalde feestdag, vaak op de aanduiding *STĀT AD SC̄M...*, gevolgd door de naam van een of meerdere heiligen, of beter: de naam van een kerk in Rome, toegewijd aan een of meer heiligen. Eerst daarna volgt, met de aanduiding *A* of *AN*, de introitusantifoon.



Laon 239, pag. 20

Wat is nu eigenlijk de betekenis van deze cryptische aanduiding? Laten we maar eens op onderzoek gaan.

Allereerst ontdekken we een horizontale streep boven enkele lettercombinaties. Dit is een teken dat de schrijver hier een afkorting (samentrekking) gebruikt.¹

De aanduiding waarmee wij ons hier bezig houden luidt voluit geschreven *Statio ad Sanctum Petrum* en betekent: Statie bij de heilige Petrus. Overigens kunnen we deze aanduiding ook tegenkomen in de missaals zoals die vóór de liturgiehervorming van het Tweede Vaticaans Concilie in gebruik waren, en wel 88 maal.

Maar wat wil dat nu zeggen?

Statio of Statie betekent dat de geestelijkheid en de gelovigen in een of andere daartoe aangewezen kerk van Rome samenkwamen voor de plechtige viering der HH. Geheimen, waarbij de 'apostolische heer', de paus, voorging in de viering van de eucharistie. Deze statieplechtigheid werd later verrijkt met de processie vanuit een andere kerk, waar men zich verzamelde (collecta - vergadering) om daarna met grote luister op te trekken naar de statio-kerk.

Deze ontwikkeling werd mede beïnvloed door de gebruiken in de Palestijnse kerk, waar de godsvrucht er als vanzelf toe leidde, dat men op de feestdagen bijeenkwam op een der heilige plaatsen, die met de herinnering aan het te vieren mysterie onmiddellijk verbonden waren.

Zo celebreerde de paus te Rome in de kerstnacht bij de relik van de kribbe, die bewaard wordt in de crypte van St. Maria de Meerdere op de Esquilijn. Op Goede

Vrijdag kwam men bijeen in de basiliek² van het Heilig Kruis, die met zijn schat aan passie-relieken de herinnering oproept aan Jeruzalem. Ook niet-Romeinse kerken hebben de statio gekend, het zijn echter de Romeinse staties die hun stempel op ons missaal hebben gedrukt. Aan het eind van de 4e eeuw kende men reeds de staties in de grote basilieken: St. Pieter, St. Jan in Lateranen, St. Maria de Meerdere, St. Paulus buiten-de-muren, Heilig Kruis in Jeruzalem, H. Laurentius en de Twaalf Apostelen. In de 5e eeuw trok men ook naar de parochiekerken of tituli, en sinds de 7e eeuw werden nog enkele kerken als statiekerk gebruikt, o.a. St. Apollinaris.

Voor de staties op de hoge feestdagen bleven de grote basilieken gereserveerd: de St. Pieter op de feesten van de Verschijning van de Heer, Hemelvaart en Pinksteren; St. Jan in Lateranen op Palmzondag en Witte Donderdag, en eveneens de Paasvigilie en de zaterdag voor Pinksteren, wanneer in het nabijgelegen Baptisterium het doopsel werd toegediend. In de St. Maria de Meerdere werd het Paasfeest gevierd maar ook de nachtmis en (sinds paus Gregorius VII, 1073-1085) de dagmis van Kerstmis.

De Quatertemperdagen hebben onveranderlijk dezelfde statiekerken: St. Maria de Meerdere voor de woensdagen, de basiliek van de Twaalf Apostelen voor de vrijdagen en de St. Pieter voor de langdurende vigilievieringen en de wijdingsplechtigheden op de zaterdagen. Ook op heiligenfeesten werd 'statio' gehouden, al hadden deze diensten een minder plechtig karakter. Op de gedenkdagen van de martelaren kwam men bijeen in basilieken, bovengrondse grafkapellen en catacomben om bij het graf van de bloedgetuigen de Heilige Geheimen te vieren. De oudste Romeinse kerkelijke kalender (uit 354) bestaat grotendeels uit verwijzingen wanneer en waar de natalitia (geboortefeesten) der martelaren worden gevierd. In feite zijn dit de sterfdagen, waarop de martelaren voor de eeuwigheid herboren werden.

De eigenlijke organisator van de staties is (alweer) paus Gregorius de Grote († 604) geweest. Aan de volgorde van de statiemissen zoals ze door hem werd vastgesteld, is later slechts weinig veranderd. Tot ver in de middeleeuwen bleef de plechtige statieviering met pausmis te Rome gehandhaafd en hoewel zij later grotendeels in onbruik raakte, is zij nooit geheel verdwenen.

Deze aanduidingen van de statiekerken werpen niet slechts een historisch licht op de oude kerkgebruiken van Rome, maar bovendien verklaren zij niet zelden de keuze van sommige onderdelen van de liturgie, zoals wij hieronder nader zullen toelichten. Ook blijkt hieruit dat onze liturgie Romeins is, dat wil zeggen de liturgie van de pauselijke stad, Rome, een plaatselijke liturgie. Alleen met kennis van de stad Rome van de 6e tot en met de 8e eeuw, kan men er zich in menig geval een juist denkbeeld van vormen.

De rol van de staties is niet in alle gevallen dezelfde. Nu eens spelen zij een passieve, dan weer een actieve rol. In sommige gevallen bepaalde de liturgie de keuze van de statiekerk, in andere gevallen leidde de statiekerk tot de keuze van bepaalde gezangen en lezingen.

Een voorbeeld van het eerste geval bieden ons de Quatertemperdagen (*feriæ quatuor temporum*: de feesten van de vier jaargetijden). We zagen hierboven reeds dat deze dagen van boete en gebed steeds in de drie voornaamste kerken van Rome werden gevierd.

Bij het nagaan van de invloed van de statiekerken op de liturgie moeten we ook

rekening houden met de collectakerk, waar men eerst tezamen kwam om in plechtige processie naar de statiekerk te trekken. In sommige gevallen ging die invloed juist niet van de statiekerk uit, maar van de collectakerk of van de processieweg. Dit geldt voor de later ingevoerde staties.

De staties komen in hoofdzaak overeen met de staties van een oude Romeinse Epistellijst uit de 6e eeuw; in deze lijst ontbreken echter nog de staties van de donderdagen van de veertigdagentijd, de zaterdag na Aswoensdag, de tweede zondag van de veertigdagentijd (omdat de dienst van Quatertemperzaterdag zo lang duurde), en zaterdag voor Palmzondag, welke staties eerst later ingevoerd werden. Zo heeft Gregorius II († 731) de donderdagen van de veertigdagentijd met een statie verrijkt. Men kan echter nu nog aan de liturgie zien dat ze van later datum zijn. De collectakerken zijn ontleend aan een veel latere lijst, nl. van 12e eeuw.

In onderstaand overzicht vinden we een opgave van alle statievieringen gedurende het gehele kerkelijk jaar. (Zie voor plattegrond pag. 95).

ADVENT

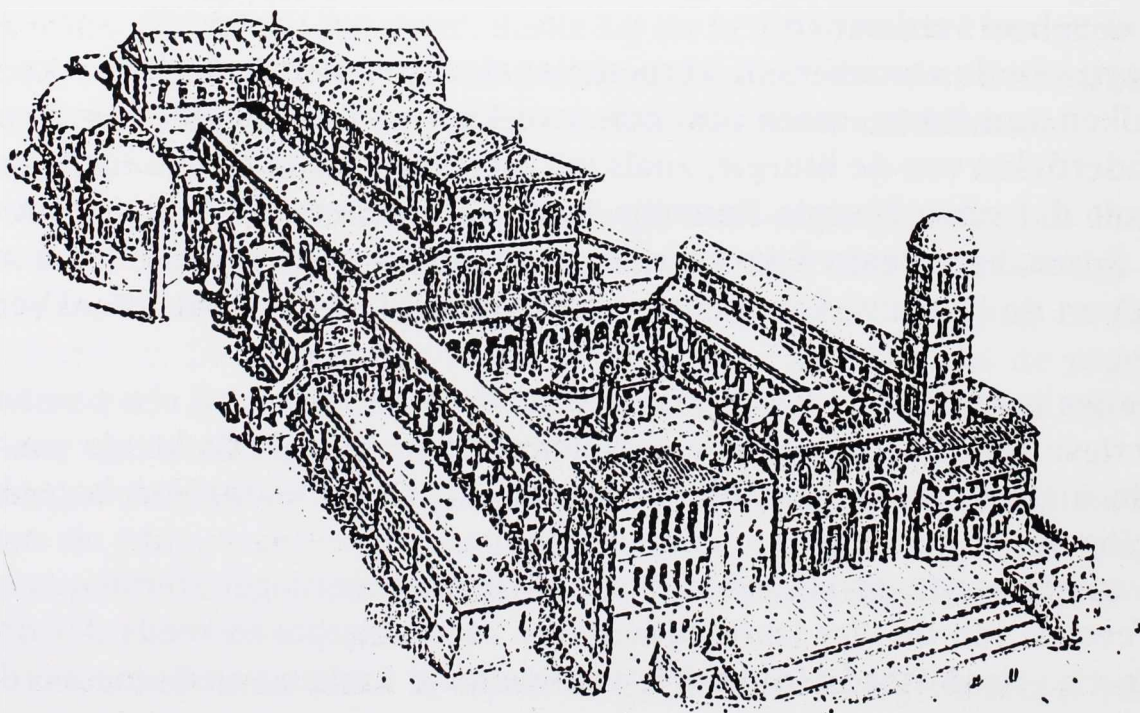
1e zondag Statie in St Maria de Meerdere.

2e zondag Statie in het H. Kruis in Jeruzalem.

Deze kerk van het H. Kruis, waarin een kostbare relik van het H. Kruis bewaard werd, was in Rome in navolging van de kerk van het H. Kruis te Jeruzalem gebouwd. Daarom de benaming *in Jeruzalem*. De processie van de gelovigen naar de basiliek van het H. Kruis was als een blijde bedevaart naar de heilige stad van Israël en Gods uitverkoren tempel; evenals indertijd de joden naar Sion optrokken om er de grote feestdagen der Oude Wet te vieren, zo gingen de gelovigen van Rome op naar *hun* Jeruzalem.

Het is dus niet verwonderlijk dat in de introitus, graduale en communio gesproken wordt van Jeruzalem en Sion.

3e zondag Statie in St. Pieter.



De oude Vaticaanse basiliek Sint Pieter. Uit: Ursprung, p. 22

Quatertemperwoensdag Statie in St. Maria de Meerdere.

Het maagdelijk moederschap van Maria, dat in de adventsliturgie zo'n grote plaats inneemt, kon niet passender herdacht worden dan in de kerk, aan Maria toegewijd: St. Maria de Meerdere. Vandaar de keuze van het epistel (Jes.7, 10-15) met de profetie van Isaias over de komende Emmanuel, en het evangelie (Luc.1 26-38) met het verhaal van de boodschap van Gabriël aan Maria.

Quatertempervrijdag Statie in de kerk van de Twaalf Apostelen.

Het evangelie van deze dag is het vervolg van het evangelie van Quatertemperwoensdag, en verhaalt over het bezoek van Maria aan Elisabet (Luc.1, 39-47).

Quatertemperzaterdag Statie in St. Pieter.

4e zondag Statie in de kerk van de Twaalf Apostelen.

Misschien was deze statiekerk de aanleiding voor de keuze van het epistel (1Kor. 4, 1-5), waarin Paulus de apostelen voorstelt als dienaren van Christus en uitdelelers van Gods geheimen.

Vigilie van Kerstmis Statie in St. Maria de Meerdere.

Deze statiekerk werd voor deze dag gekozen omdat de nachtmis van Kerstmis in deze kerk moest plaats hebben. Zeer passend werd in deze kerk nog een laatste maal op Maria's goddelijk moederschap en haar zwangerschap gewezen (Mat.1, 18-21).

KERSTTIJD

Kerstmis, Nachtmis. Statie in St. Maria de Meerdere bij de kribbe van de Heer.

Deze kerk maakt er aanspraak op de kribbe te bezitten, waarin de Goddelijke Zaligmaker bij zijn geboorte werd neergelegd; zij was dus de aangewezen plek om er de nacht van Christus' geboorte te vieren.

Kerstmis, Dageraadsmis. Statie in St. Anastasia.

Vroeger werd op 25 december in Rome ook de H. Anastasia, martelares, gevierd, en wel in de aan haar toegewijde kerk. Later echter werd de verering van deze heilige meer en meer verdrongen door de viering van het Kerstgebeuren. Wanneer de paus, na afloop van de nachtmis in de Maria de Meerdere, in de St. Anastasia was aangekomen, celebreerde hij niet meer de Mis van die heilige, maar een Kerstmis, waarin slechts de gedachtenis van de H. Anastasia behouden bleef. En omdat deze mis in de vroege morgen, bij het krieken van de dag gezongen werd, wordt er in verscheidene gezangen en gebeden (introitus, collecte, graduale, secreta) gezinspeeld op het oprijzende licht. In die zin spreekt ook het epistel (Tit.3, 4-7) over de verschijning van de Zaligmaker. Het evangelie (Luc.2, 15-20) is het vervolg van het evangelie van de Nachtmis.

Kerstmis, Dagmis. Statie in St. Maria de Meerdere.

Deze statie was oorspronkelijk in St. Pieter. Vanwege de vermoeidheid en de lengte van de af te leggen weg, keerde men eenvoudigweg terug naar de St. Maria de Meerdere, waar alles nog in gereedheid was voor de viering van de plechtigheid.

St. Stephanus. Statie in St. Stephanus op de Celijsberg.

Deze feestdag kon natuurlijk niet beter gevierd worden dan in een Stephanuskerk. Deze kerk lag op de berg Celia, naar haar vorm wordt zij ook San Stephano rotondo (Ronde Stephanuskerk) genoemd. Oorspronkelijk was zij een heidens gebouw,

Macellum Magnum, het voornaamste slachthuis en meer algemeen de grote markt van het oude Rome. Zeer toepasselijk kon op deze plaats van het vergieten van het bloed van de rechtvaardigen gesproken worden (evangelie, Mat.23, 34-39).

St. Joannes. Statie in St. Maria de Meerdere.

HH. Onnozele Kinderen. Statie in St. Paulus.

Besnijdenis des Heren. Statie in St. Maria over de Tiber.

Dit feest is van latere oorsprong dan het Kerstfeest. De vermelding in de Schriften dat Jezus op de achtste dag besneden werd, was de aanleiding om dit te vieren. Bovendien wilde men op een bijzondere manier het ongerepte moederschap van Maria, uit wie de Zaligmaker werd geboren, herdenken. Men hield daarom statie in een Mariakerk. In de oude Romeinse Evangelielijst uit de 7e eeuw stond Sancta Maria Martyra, St. Maria ter Martelaren (het Pantheon)³ aangeduid; later begaf men zich naar de Mariakerk, die over de Tiber was gelegen.

Verschijning van de Heer. Statie in St. Pieter.

VOORVASTEN

De statieliturgie van deze drie zondagen dateert uit de tijd van de invallen van de Barbaren in Italië, die ook Rome bedreigden. In die nood wendde men zich op een bijzondere wijze tot God; in een plechtige processie trok men de stad uit om buiten de muren de hulp van de hemel af te smeken tegen de aanrukkende bendes. Vandaar dat de gezangen en gebeden van deze zondagen als één noodkreet zijn om hulp en bescherming van boven.

Septuagesima. Statie in St. Laurentius buiten-de-muren.

De weg naar St. Laurentius voerde langs de Esquilijnse markt, Forum Esquilinum, door de poort genaamd Porta Tiburtina. Wellicht trok men langs de wijngaarden en privé tuinen die langs de weg waren gelegen. Dit was dan de aanleiding voor de keuze van het evangelie (Mat.20, 1-16), dat spreekt over het huren van arbeiders voor de wijngaard.

Sexagesima. Statie in St. Paulus.

Door de St. Pauluspoort (Porta Ostiensis) trok men naar de kerk, die volgens een opschrift was toegewijd aan de Leraar der heidenen, Doctori gentium. Vandaar dat Paulus in de collecta wordt aangeropen als Leraar der heidenen, vandaar ook dat in die benarde tijden het lijden van Paulus aan de gelovigen werd voorgehouden in het epistel (2Kor.11, 19-33 en 12, 1-9). Het evangelie van de zaaier (Luc.8, 4-15) kan met de statiekerk in verband gebracht worden, als Paulus beschouwd wordt als de grote zaaier van het Woord Gods onder de heidenen. Het evangelie houdt misschien, evenals dat van Septuagesima, verband met de tijd van het jaar, het voorjaar, de zaaitijd, en werd waarschijnlijk juist daarom gekozen.

Quinquagesima. Statie in St. Pieter.

Aan Petrus werd door Christus de macht geschonken om te binden en te ontbinden, aan hem werd de zorg voor Zijn schapen toevertrouwd. Een zinspeling hierop vinden we in de collecta en de tractus. In het epistel (1Kor.13, 1-13) en het evangelie (Luc.18, 31-43) kunnen we een voorbereiding van de geloofsleerlingen vermoeden op het doopsel als sacrament van hun geestelijke verlichting.

VEERTIGDAGENTIJD (Quadragesima)

Aswoensdag. Collecte in St. Anastasia.

Statie in St. Sabina.

Donderdag na Aswoensdag Collecte in St. Nicolaas in carcere.

Statie in St. Georgius.

In de nabijheid van de St. Nicolaas bevond zich het ziekenhuis, dat in de 6e eeuw door de H. Balba gesticht was. Dit is waarschijnlijk de verklaring voor de keuze van epistel (Jes.38, 1-6) en evangelie (Mat.8, 5-13), die beide spreken over de genezing van een zieke.

Vrijdag na Aswoensdag. Collecte in St. Lucia in septem soliis.

Statie in de HH. Joannes en Paulus.

Zaterdag na Aswoensdag. Collecte in St. Laurentius in Lucina.

Statie in St. Tryphon.

Op deze dag trok men van de St. Laurentius in Lucina, aan de Via Lata, naar de kerk van St. Tryphon, aan de Via Recta. Bij de kerk van Laurentius bevond zich waarschijnlijk een grote fontein (zoals er zovele in Rome zijn), want steeds wanneer daar Statie of Collecte was, wordt er op een fontein gezinspeeld. Vandaar de keuze van het epistel (Jes.58, 9-14), waarin sprake is van een rijkbesproeide tuin en een bron waarvan het water nooit opdroogt. Op de hoek van de Via Lata en de Via Recta lag de tempel van Neptunus, de god van de zee, met het monument van de Argonauten. Deze Argonauten waren de helden, die volgens de heidense sage, met het schip Argo naar Colchis roeiden om het gulden vlies te halen, en die met veel stormen te kampen hadden. Dit monument was waarschijnlijk aanleiding voor de keuze van het evangelie (Mar.6, 47-56), waarin Marcus vertelt van een nachtelijke tocht van de leerlingen met hun schip op het meer en van grote moeite bij het roeien vanwege de tegenwind..

1e zondag van de veertigdagentijd. Statie in St. Jan in Lateranen.

Deze kerk, de kathedrale kerk van de paus, en daarom de hoofdkerk van Rome en van de gehele wereld⁴, werd gekozen om het plechtige begin van de veertigdagentijd te vieren.

Maandag in de 1e week. Collecte in de HH. Cosmas en Damianus

Statie in St. Petrus Banden.

De H. Petrus, aan wie de statiekerk van vandaag gewijd is, werd in de oud-christelijke kunst van Rome gaarne afgebeeld tussen twee schapen, die door hem geweid worden. Ook in de kerk van St. Petrus Banden was zo'n voorstelling ongetwijfeld aanwezig, en daarmee is dan de keuze van epistel en evangelie verklaard. In het epistel (Ez.34, 11-16) tekent Ezechiël het beeld van de goede herder en het evangelie (Mat.25, 31-46) gaat over het scheiden van de bokken en de schapen. Het gebed over het volk zinspeelt ofwel op Petrus' macht om te binden en te ontbinden, ofwel op zijn boeien, die in deze statiekerk worden bewaard.

Dinsdag in de 1e week. Collecte in St. Nicolaas in carcere.

Statie in St. Anastasia.

De statieprocessie voerde langs het oude Forum Boarium, de Veemarkt. Deze markt was in de loop van de tijd het middelpunt van de Griekse handel geworden. In St. Anastasia, in de nabijheid van die markt, hield paus Leo de Grote dan ook een rede tegen de Alexandrijnse kooplieden, die de dwalingen van hun vaderland onder de Romeinen trachtten te verspreiden. St. Anastasia lag bovendien in de

nabijheid van het Circus Maximus, het grote renperk, met een grote galerij eromheen: onder deze galerij bevonden zich winkels en tal van slecht befaamde huizen. Dit alles verklaart de keuze van het evangelie (Mat.21, 10-17), waarin sprake is van hen die in de tempel kochten en verkochten, van tafels van de geldwisse-laars en banken van duivenverkopers en van een rovershol. En ook de vermaning van het epistel (Jes.55, 6-11) is nu begrijpelijk: "De goddeloze verlate zijn weg en de zondige mens zijn plannen."

Quatertemperwoensdag van de veertigdagentijd. Collecte in St. Petrus Banden.
Statie in St. Maria de Meerdere.

Donderdag in de 1e week. Collecte in St. Agatha in Monasterio.
Statie in St. Laurentius in Paneperna.

De betekenis van de plaatsnaam Paneperna is niet duidelijk, maar men neemt aan dat het een samenstelling is van pane-perna. Pane (It.) en panis (L) betekent brood, en hierop zinspeelt de collecta, het epistel (Ez.18, 1-9) en het evangelie (Mat.15, 21-28), het offertorium en de communio.

Quatertempervrijdag van de veertigdagentijd. Collecte in St. Marcus.
Statie in de Twaalf Apostelen.

De kerk van de Twaalf Apostelen was omringd door grote zuilenrijen, die reeds uit het heidense Rome dateerden en waarschijnlijk door keizer Constantijn met de Thermen of badinrichting van het Quirinaal verbonden waren. Deze Thermen voorzagen de talrijke fonteinen en bekkens in de omgeving overvloedig van water, en daaronder ook het bekken in het atrium of voorhof van de kerk. Dit verklaart de keuze van het evangelie (Joh.5, 1-15) dat spreekt over de badinrichting Bethesda met zijn vijf zuilengangen en een badvijver, waaromheen een grote menigte zieken wachtte op de beweging van het water door de engel des Heren.

Quatertemperzaterdag van de veertigdagentijd. Collecte in Maria in Transpontina.
Statie in St. Pieter.

Werden in de lezingen op Quatertemperwoensdag (Ex.24, 12-18 en 3Kon.19, 3-8) Mozes en Elias voorgesteld als voorbeelden voor het onderhouden van een vastenperiode, vandaag worden zij met Petrus, in wiens kerk de statie werd gehouden, en met Jacobus en Joannes, opgevoerd als tegenwoordig bij Jezus' gedaanteverandering (Mat.17, 1-9).

Tweede zondag van de veertigdagentijd. Statie in St. Maria in Domnica.

Maandag in de tweede week. Collecte in de HH. Cosmas en Damianus.
Statie in St. Clemens.

Dinsdag in de tweede week. Collecte (ontbreekt)
Statie in St. Balbina.

De statiekerk St. Balbina lag het dichtst bij de wegen die leidden naar de graan-, wijn-, en oliemagazijnen van Rome. Ongetwijfeld om deze reden werd het epistel (3Kon.17, 8-16) gekozen, waarin verhaald wordt dat de voorraad meel en olie van de weduwe van Sarepta niet verminderde. Misschien dat de zware en ondraaglijke lasten uit het evangelie (Mat.23, 1-12) ook verband houden met de lastdragers uit de bovengenoemde magazijnen.

Woensdag in de tweede week. Collecte in St. Georgius.
Statie in St. Cecilia.

De statieprocessie trok van St. Georgius, over de Tiber, naar St. Cecilia. De wijk over de Tiber was in de 6e eeuw de eigenlijke buurt van de Joden. Vandaar in het epistel (Est.13, 8-11, 15-17) een gebed voor het heil van het Israëlitische volk; vandaar in het evangelie (Mat.20, 17-28) Jezus' voorspelling dat Hij door de Joden ter dood veroordeeld en aan de heidenen ter bespottung, geseling en kruisiging overgeleverd zal worden.

Donderdag in de tweede week.

Collecte in St. Georgius.

Statie in St. Maria over de Tiber.

De welvaart die aan de oevers van de Tiber heerste, was als een zinnebeeld van geestelijke genade. Hij die door God gezegend is, is als een boom geplant aan de waterstroom (epistel, Jer.17, 5-10). In de nabijheid van de St. Mariakerk lag de begraafplaats van de Jodenwijk, Mica Aurea geheten. De keuze voor het evangelie (Luc.16, 19-31) lag dus voor de hand, waarin de geschiedenis van de rijke vrek en de arme Lazarus wordt verteld. Lazarus, die graag gegeten had van de kruimels (in het Latijn *mica*) van de tafel der rijken en werd begraven in de schoot van Abraham. Ook het offertorium is een zinspeling op de Jodenbuurt.

Vrijdag in de tweede week.

Collecte in St. Agatha in Monasterio.

Statie in St. Vitalis.

Zaterdag in de tweede week.

Collecte in St. Clemens.

Statie in de HH. Marcellinus en Petrus.

Het evangelie is weer een zinspeling op de slecht befaamde buurt, waar de lichte vrouwen woonden. Het evangelie (Luc.15, 11-32) spreekt immers van de verloren zoon die zijn vermogen met eerloze vrouwen verkwist had.

3e zondag van de veertigdagentijd.

Statie in St. Laurentius buiten-de-muren.

Maandag in de derde week.

Collecte in St. Adrianus.

Statie in St. Marcus.

De kerk van St. Marcus bevond zich in de nabijheid van de badinrichting, genaamd Balneæ Pallacinae. Daarom werd ongetwijfeld voor het epistel (4Kon.5, 1-15) de geschiedenis van Naäman gekozen, die zich in de Jordaan moest baden en toen van zijn melaatsheid genezen werd. Ook het evangelie (Luc.4, 23-30) spreekt van de genezing van Naäman.

Dinsdag in de derde week.

Collecte in St. Sergius.

Statie in St. Pudentiana.

De H. Pudentia werd in de oud-christelijke kunst afgebeeld als een wijze maagd met een oliekruike. Ook in deze statiekerk was ongetwijfeld zo'n afbeelding aangebracht, vandaar de keuze van het epistel (4Kon.4, 1-7) met het verhaal van het wonder van de profeet Eliseus met de olie van de weduwe.

De H. Pudentia was de dochter van de Romeinse senator Pudens en de zuster van de H. Praxedes. In het huis van Pudens zou de H. Petrus tijdens zijn verblijf aldaar de HH. Geheimen gevierd hebben. Pudentia legde zich daar met haar zuster Praxedes geheel toe op het gebed, de versterving en de naastenliefde en veranderde haar huis in een kerk. Het evangelie (Mat.18, 15-22) is daarom een passende keuze, de H. Petrus treedt erin op en er wordt herinnerd aan het woord van Jezus: "Waar twee of drie in mijn naam vergaderd zijn, daar ben ik in hun midden."

Woensdag in de derde week.

Collecte in St. Albina.

Statie in St. Xystus.

Donderdag in de derde week.

Collecte in St. Marcus.

Statie in de HH. Cosmas en Damianus.

De gehele misliturgie is ontleend aan de patroonheiligen van de statiekerk van deze dag, de geneesheren Cosmas en Damianus. De introitus begint al met het woord *salus*, heil, gezondheid, en ook in de postcommunio is spake van heil en gezondheid. Het evangelie (Luc.4, 38-44) vertelt hoe Jezus de schoonmoeder van Petrus geneest van de koorts en ook anderen die bij Hem gebracht worden legt Hij de handen op en geneest hen. Ook het offertorium spreekt van levend maken en de rechterhand die behoudt. Het epistel (Jer.7, 1-7) zinspeelt op het kerkwijdingsfeest, dat vroeger niet verschilde van het feest van de patroonheilige van de kerk. Het graduale sluit hierbij passend aan: "Alle ogen hopen op U; Gij vervult allen met zegening."

Vrijdag in de derde week.

Collecte in St. Maria ter Martelaren (Pantheon).

Statie in St. Laurentius in Lucina.

Zoals hiervoor al is opgemerkt, moet zich bij of op de weg naar St. Laurentius een grote fontein bevonden hebben; vandaar de keuze van epistel en evangelie. In het epistel (Num.20, 1, 3 en 6-13) het verhaal van Mozes die water uit de rots doet stromen, en in het evangelie (Joh.4, 5-42) het verhaal van Jezus en de Samaritaanse vrouw bij de waterput.

Zaterdag in de derde week.

Collecte in St. Vitalis.

Statie in St. Suzanna.

De statiekerk van vandaag is niet toegewijd aan de oud-testamentische kuise Suzanna, maar aan de Romeinse martelares Suzanna. Het epistel (Dan.13, 1-9, 15-17, 19-30, 33-62) is gekozen vanwege de associatie met de bijbelse Suzanna.

Vierde zondag van de veertigdagentijd. Statie in het H. Kruis van Jeruzalem.

De Romeinen trokken op naar hun Jeruzalem, daarom werden voor de gezangen en het epistel (Gal.4, 22-31) teksten gekozen die op Jeruzalem betrekking hebben. En het evangelie (Joh.6, 1-15) verhaalt van de wonderbare broodvermenigvuldiging, die Jezus verrichtte voor de Joden, die optrokken naar Jeruzalem voor het Paasfeest.

Maandag in de vierde week.

Collecte in St. Stephanus op de Celius.

Statie in de Vier HH. Gekroonden.

De collectekerk van de H. Stephanus was oorspronkelijk het Macellum Magnum, het slachthuis, en meer algemeen de Grote Markt van het oude Rome. De kerk van de Vier Gekroonden lag nabij een drukke handelswijk en dicht bij de slecht befaamde buurt van de lichte vrouwen. Vandaar de keuze van het epistel (3Kon.3, 16-28), waarin sprake is van twee lichte vrouwen, en van het evangelie (Joh.2, 13-25), waarin gesproken wordt van kopers en verkopers en wisselaars.

Dinsdag in de vierde week.

Collecte in het Klooster donnæ Rosæ.

Statie in St. Laurentius in Damaso.

De statiekerk van deze dag lag aan de Via Aurificum, de Goudsmidenstraat, maar werd ook wel Pelgrimsweg genoemd, omdat de pelgrims die van de St. Pieter naar de St. Paulus trokken, ook over deze weg kwamen. De straatnaam verklaart de

keuze van het epistel (Ex.32, 7-14), waarin sprake is van het gouden kalf dat de Joden vervaardigd hadden toen Mozes op de berg Sinaï verbleef.

De vierde zondag, Lætare, wordt ook wel Half-vasten genoemd, en de eerstvolgende week heette *mediana*. Vandaar de keuze van het evangelie (Joh.7, 14-31), dat begint met de woorden: "Jam die festo *mediante*, Toen het (loofhutten)feest reeds *half* voorbij was."

Woensdag in de vierde week.

Collecte in St. Menna.

Statie in St. Paulus.

Deze dag was aangewezen voor het grote en laatste examen van de geloofsleerlingen, die tot het doopsel toegelaten moesten worden. Het sprak vanzelf dat deze plechtigheid plaats vond bij het graf van de H. Paulus, de apostel der heidenen. De introitus, de lezing (Ez.36, 23-28), het epistel (Is.1, 16-19), het evangelie (Joh.9, 1-38) en ook het offertorium bevatten verwijzingen naar het doopsel.

Donderdag in de vierde week.

Collecte in St. Quiricus.

Statie in de HH. Silvester en Martinus.

De kerk van de H. Quiricus lag vlak bij een kerkhof, met zijn droeve herinneringen aan begrafenissen van vrienden en bloedverwanten. Epistel (4Kon.4, 25-38) en evangelie (Luc.7, 11-16) verhalen beide van de opwekking van een dode, als zinnebeeld van de verrijzenis en als troost voor het hart van de treurenden.

Vrijdag in de vierde week.

Collecte in St. Vitus Magellus.

Statie in St. Eusebius.

Ook de statiekerk St. Eusebius lag bij een kerkhof en opnieuw in het epistel (3Kon.17, 17-24) en evangelie (Joh.11, 1-45) het verhaal van een dodenopwekking, als zinnebeeld ook van de geestelijke opstanding van de doopleerlingen en zondaars.

Zaterdag in de vierde week.

Collecte in St. Angelo in pescheria.

Statie in St. Nicolaas in carcere.

De statie werd oorspronkelijk gehouden in St. Laurentius (waarschijnlijk in lucina). Introitus, epistel en communio spreken over het water en zinspelen daarbij waarschijnlijk ook op het aanstaande doopsel van de geloofsleerlingen. De verwijzing in de naam van de kerk "in lucina" kan de keuze van epistel (Jes.49, 8-15) en evangelie (Joh.8, 12-20) verklaren, waarin sprake is van: "Komt tot het licht", en "Ik ben het licht der wereld".

Passiezondag.

Statie in St. Pieter.

Maandag na Passiezondag.

Collecte in St. Georgius.

Statie in St. Chrysogonus.

De statiekerk van St. Chrysogonus lag over de Tiber, in de wijk van de Joden. Het is vandaag voor de derde en laatste maal in de veertigdagentijd, dat men in deze wijk statie hield.

Dinsdag in de Passieweek.

Collecte (Ontbreekt).

Statie in St. Cyriacus.

Woensdag na Passiezondag.

Collecte in St. Marcus.

Statie in St. Marcellus.

De toegang tot de statiekerk van St. Marcellus wordt gevormd door een grote zuilengang. Vandaar het evangelie (Joh.10, 22-38), waarin Jezus wandelt in de

zuilengang van Salomon.	
Donderdag na Passiezondag.	Collecte in St. Maria in Via Lata. Statie in St. Apollinaris.
Vrijdag na Passiezondag.	Collecte in de HH. Joannes en Paulus. Statie in St. Stephanus op de Celius.
Zaterdag na Passiezondag.	Collecte in St. Xystus. Statie in St. Jan voor de Latijnse Poort.
Palmzondag.	Statie in St. Jan in Lateranen.
Palmzondag en daarmee het begin van de Goede Week werd gevierd in de hoofdkerk St. Jan in Lateranen.	
Maandag in de Goede week.	Collecte in St. Balbina. Statie in St. Praxedes.
De statie werd oorspronkelijk gehouden in de kerk van de HH. Nereus en Achilleus.	
Dinsdag in de Goede Week.	Collecte in St. Maria in Porticu. Statie in St. Prisca.
Woensdag in de Goede Week.	Collecte in St. Petrus' Banden. Statie in St. Maria de Meerdere.
De statiekerk van vandaag is dezelfde als van de Quatertemperwoensdagen.	
Witte Donderdag.	Statie in St. Jan in Lateranen.
Voor deze dag, waarop het H. Chrisma gewijd wordt, werd de kathedrale kerk van de pausen, St. Jan in Lateranen, gekozen.	
Goede Vrijdag.	Statie in het H. Kruis in Jeruzalem.
Er is geen kerk te vinden die meer geschikt is om Jezus' Kruisdood te vieren als deze kerk, waar een relikwie van het H. Kruis bewaard wordt.	
Paasvigilie.	Statie in St. Jan in Lateranen.
Deze nacht werd de statie gevierd in de St. Jan in Lateranen, bij welke kerk het Baptisterium, de doopkapel van keizer Constantijn gelegen was.	
Pasen.	Statie in St. Maria de Meerdere.
Paasmaandag.	Statie in St. Pieter.
Omdat de statie vandaag in de St. Pieter plaats had, koos men voor het epistel (Hand.10, 37-43), waarin Petrus optreedt als getuige van de Verrijzenis.	
Dinsdag in de Paasweek.	Statie in St. Paulus.
In de statiekerk, toegewijd aan St. Paulus, treedt in het epistel (Hand.13, 16, 26-33) deze apostel op als getuige van de verrijzenis.	
Woensdag in de Paasweek.	Statie in St. Laurentius buiten-de-muren.
In de eerste dagen na Pasen trok men naar de grote kerken buiten de muren.	
Donderdag in de Paasweek.	Statie in de Twaalf Apostelen.
Vrijdag in de Paasweek.	Statie in St. Maria ter Martelaren (Pantheon).
(Witte) Zaterdag.	Statie in St. Jan in Lateranen.
Deze zaterdag wordt "in albis (deponendis)", de zaterdag der (af te leggen) witte klederen genoemd, omdat vandaag de nieuw-gedoopten hun witte klederen, die zij in de Paasnacht hadden ontvangen, voor de aanvang van de Vespers moesten afleggen. Daarom had de statie, evenals in de Paasnacht, plaats in St. Jan in Lateranen.	

Beloken Pasen of Witte Zondag. Statie in St. Pancratius.

Deze zondag heet "in albis (depositis)", zondag van de (afgelegde) witte klederen. Hij heet ook Beloken Pasen; beloken komt van luiken=sluiten, het is dus eigenlijk Besloten Pasen. De statie was vandaag oorspronkelijk, net als gisteren, in St. Jan in Lateranen. Later heeft men gekozen voor St. Pancratius, waarschijnlijk omdat men de nieuw-gedoopten wilde voeren naar deze heilige, die vereerd wordt als patroon van de onschuld en trouw aan afgelegde beloften.

De Grote Litanie of Bidprocessie (25 april). Statie in St. Pieter.

Deze bidprocessie trad in Rome in de plaats van een heidense processie, die van oudsher op 25 april buiten de stad gehouden werd, om de gunst van de heidense goden over de veldvruchten af te smeken en allerhande onheil af te weren. Waarschijnlijk bestond deze christelijke bedegang reeds vóór Gregorius de Grote, doch deze bevestigde en verbreidde hem, nadat de stad Rome door deze processie van de pest verlost werd.

Er bestaat geen enkel verband met het feest van de H. Marcus, dat van veel later datum is. Daarom komt het dat, ook al wordt het feest van Marcus verplaatst, de processie niet verplaatst wordt. Alleen als 25 april op Paaszondag valt, wordt deze verschoven naar dinsdag in de Paasweek.

Deze bidprocessie wordt *Litania major*, Grote Litanie genoemd, in de zin van oudere, in tegenstelling tot die van de Kruisdagen, die *Litania minor* heet, dat is kleinere of jongere Litanie, omdat deze in Rome pas later werd ingevoerd.

Kleine Litanie (Kruisdagen).

De processie van de Kruisdagen heeft haar ontstaan te danken aan bisschop Mamertus van Vienne (Fr.) Sinds jaren werden het zuiden van Frankrijk en Savoye geteisterd door vreselijke plagen, toen in 469 tot overmaat van ramp ook nog de kathedraal van Vienne dreigde af te branden. Toen vatte bisschop Mamertus het plan op om gedurende drie dagen, vóór Hemelvaart, een algemene bidprocessie te houden om Gods gramschap af te wenden. Dit voorbeeld vond weldra in andere steden navolging en zelfs in Rome kwamen de Kruisdagen omstreeks 800 in gebruik. Zulke bidprocessies noemde men Litanieën, en omdat die van 25 april in Rome minstens al 200 jaar bestond, noemde men die laatste de oudere of grote litanie, en die van de Kruisdagen de jongere of kleinere. De Nederlandse benaming Kruisdagen schijnt afkomstig van het oude gebruik dat de priester hierbij een kruis in de handen droeg. In de middeleeuwen volgde men de bidprocessie meestal barrevoets. Ook Karel de Grote en de H. Elisabeth van Hongarije hebben dit gepraktiseerd. Deze biddagen hebben nog steeds een tweeledig doel: de door onze zonden verdiende straffen af te wenden en Gods zegen af te smeken over de vruchten der aarde, over de gelovigen en over de gehele kerk. De liturgische teksten van deze dagen staan in het teken van smeking.

Hemelvaartsdag. Statie in St. Pieter.

Vigilie van Pinksteren. Statie in St. Jan in Lateranen.

Deze viering had, net als die vóór Pasen, in de nacht plaats. Omdat ook in deze nacht het doopsel werd toegediend (aan hen die met Pasen verhinderd waren?) is de statie in de St. Jan in Lateranen, vanwege de nabijheid van het Baptisterium.

Pinksteren. Statie in St. Pieter.

Maandag in de Pinksterweek.

Statie in St. Petrus' Banden.

In deze aan Petrus toegewijde kerk komt in het epistel (Hand.8, 14-17) Petrus aan het woord.

Dinsdag in de Pinksterweek.

Statie in St. Anastasia.

De ligging van deze kerk bij het Forum Boarium, de veemarkt, is waarschijnlijk de aanleiding voor de keuze van het evangelie (Joh.10, 1-10), waarin verhaald wordt van de herder die door de deur de schaapstal binnengaat, en de schapen kennen zijn stem en volgen hem.

Quatertemperwoensdag van Pinksteren.

Statie in St. Maria de Meerdere.

De statiekerk van vandaag is die van alle Quatertemperwoensdagen.

Donderdag in de Pinksterweek.

Statie in St. Laurentius buiten-de-muren.

Quatertempervrijdag van Pinksteren.

Statie in de Twaalf Apostelen.

Quatertemperzaterdag van Pinksteren.

Statie in St. Pieter.

Vandaag verhaalt het evangelie (Luc.4, 38-44) van de genezing van Petrus' schoonmoeder.

Quatertemperwoensdag van september.

Statie in St. Maria de Meerdere.

Quatertempervrijdag van september.

Statie in de Twaalf Apostelen.

Quatertemperzaterdag van september.

Statie in St. Pieter. ■

NOTEN:

1. Latijnse schrijvers gebruikten bij het afschrijven van teksten zeer vaak afkortingen. Op deze manier konden men vrij aanzienlijk besparen op het materiaalgebruik, perkament was namelijk duur en men wilde zoveel mogelijk tekst op een vel kwijt. Voor deze afkortingen bestonden zelfs officiële lijsten. Een recent Duits gegevensbestand bevat zelfs 35.000 afkortingen die in oude teksten zijn aangetroffen.
2. Basiliek (=domus regia, koninklijk huis), is louter een eretitel voor een kerk. We onderscheiden *basilicæ majores* of *patriarchales*, n.l. de vier voornaamste kerken van Rome (St. Jan in Lateranen, St. Pieter, St. Paulus buiten-de-muren en St. Maria de Meerdere) en de *basilicæ minores*, een eretitel die aan enkele voorname kerken geschonken wordt, b.v. aan belangrijke bedevaartkerken, nationale bedehuizen enz.
3. Het Pantheon was oorspronkelijk een heidense tempel, toegewijd aan "alle goden". In 609 werd deze ronde koepelkerk door Bonifacius IV als katholieke kerk toegewijd aan Maria en alle martelaren, waar de gedachtenis van Alle Heiligen voor het eerst werd gevierd.
4. Tot aan de ballingschap in Avignon in 1305 resideerden de pausen in het Lateraan. Na de terugkeer uit Avignon naar Rome in 1377 werd de St. Pieter de hoofdzetel van de pausen. De huidige St. Pieter dateert uit het begin van de 16e eeuw, naar een ontwerp van Michelangelo.

LITERATUUR:

- BENEDICTIJNEN VAN AFFLIGEM: *Het Volksmisboek*. Paul Brand (Bussum 1915)
- *Missaal*. Het Spectrum (Utrecht, Antwerpen z.j.)
- JUNGSMANN S.J., PROF. DR. J.A., *De Eredienst van de Katholieke Kerk*. J.J. Romen & Zn. (Roermond, Maaseik z.j.)
- JUNGSMANN S.J., PROF. DR. J.A., *Missarum Sollemnia, dl I, hfdst. 8*. (De Vroente, Kasterlee 1966)
- *Liturgisch Woordenboek*. J.J. Romen & Zn. (Roermond, Maaseik 1958-1962)
- BEEKMAN O.S.B., DOM A., *Het Missaal*. (Abdij Keizersberg, Leuven, Abdij Steenberghe, Brugge, 1930)
- Ursprung, Dr. Otto, *Die Katholische Kirchenmusik*. (Potsdam, 1931)

[illegible]

Uit: Het Volksmisboek, Inleiding, p. XXII

Gedurende zijn driejarig pontificaat liet Paus Nicolaas III (1277-1280) de oude Romeinse antifonales, graduales en missales verwijderen en gaf het bevel in het vervolg in de kerken van Rome uitsluitend de boeken en breviers van de Minderbroeders te gebruiken. Wanneer je zo'n bericht in een kroniek leest, kun je als muziekhistoricus alleen maar zwaar teleurgesteld zijn. Stel je eens voor dat deze paus niet tot zo'n daad besloten had. Wat zouden we dan veel meer weten over de Oudromeinse liturgie en haar gezangen. Maar, helaas, we mogen niet speculeren, en zullen moeten leven met de schaarse feiten.

Van de Oudromeinse liturgie en haar muziek is in vergelijking met de Frankisch-gregoriaanse traditie maar weinig bewaard gebleven, waarschijnlijk mede als gevolg van bovengenoemd pauselijk bevel. Naast drie graduales en twee antifonales, -de enige uit Rome afkomstige, met muziek genoteerde manuscripten van voor 1250-, vinden we soms indirecte getuigen van de oude Romeinse liturgie in verder geheel gregoriaanse, niet-Romeinse manuscripten. Een fraai voorbeeld van zo'n spoor vinden we in het negende-eeuwse graduale van de Blandiniusberg in Gent. De schrijver vermeldt daarin bij de zevende zondag na het octaaf van Pinksteren (de mis *Omnes gentes*) dat deze niet in de Romeinse antifonales staat.⁵ In de drie Oudromeinse graduales komt dit misformulier inderdaad niet voor.

De Oudromeinse liturgie is zeer nauw verbonden met de zogenaamde statieliturgie en de Romeinse stadskerken. Deze statieliturgie bracht de eenheid van de stedelijke gemeenschap onder aanvoering van de bisschop van Rome tot uitdrukking. In onze oude missalen, van voor 1969, komen we nog de vermelding tegen waar op een bepaalde dag de mis te Rome werd gevierd. Zo lees ik in mijn *Romeinsch Missaal* (Antwerpen 1944) dat op 'de vierde zondag van den Advent' te Rome de statie werd gehouden in de kerk van de twaalf apostelen, en op de vigilie van Kerstmis in Sinte-Maria de meerdere.

Elke Romeinse kerk was een statiekerk, dat wil zeggen dat op bepaalde dagen in het jaar de bisschop van Rome er de eredienst voltrok. Vanaf de achtste eeuw ging die tocht naar steeds een andere kerk zeker niet onopgemerkt: het was een processie met akolieten, diakens, subdiakens en achteraan de functionarissen van het pauselijk hof. De paus met zijn hofhouding ging te paard, de rest te voet. Behalve deze processie waren er de processies van gelovigen, elk afkomstig uit een van de zeven Romeinse regio's.⁶ Niet alleen te Rome kende men deze statieliturgie. Ook in andere laat-antieke en vroeg-middeleeuwse steden, zoals Jeruzalem en Trier, kwam de bisschop als hoofd van de plaatselijke gemeenschap der gelovigen steeds naar een andere kerk voor het opdragen van de mis.

Bij de eigen Romeinse liturgie hoorde, net als in veel andere steden, ook eigen muziek. Zoals in Milaan en Beneventum eigen gezangen werden gezongen, zo waren er ook karakteristieke Romeinse melodieën, overgeleverd in de bovengenoemde vijf handschriften. En zoals de Franken hun gezangen aan Gregorius (590-604) toeschreven en de Milanezen Ambrosius (ca. 584-675) tot componist hadden gemaakt, zo werd, althans door niet-Romeinen en vermoedelijk op grond van een misverstand, paus Vitalianus (657-672) verantwoordelijk gehouden voor de Romeinse melodieën. Sommige musicologen hebben gemeend dat het Oudromeins niet in alle Romeinse kerken werd gezongen, en dat het gregoriaans te Rome werd gevormd om bepaalde onderdelen van de Romeinse liturgie bijzondere luister bij te zetten. De twee repertoires zouden dan naast elkaar hebben bestaan. Zelf ben ik geneigd om het Oudromeins als exclusief Romeins te zien en het ontstaan van het gregoriaans op Franse bodem te situeren.

Anders dan in bijvoorbeeld de Ambrosiaanse liturgie kende het Oudromeins exact dezelfde muzikale vormen als het ons bekende gregoriaans. De misviering heeft

Old Roman

Re - ue - la - bi - tur glo - ri - a do - mi - ni

Gregorian

Re - ue - la - - bi - tur glo - ri - a do - mi - ni

et ui - de - bit om - - nis ca - - ro

et ui - de - bit om - - nis ca - - ro

sa - lu - ta - - re De - - i no - - stri.

sa - lu - ta - - re De - - i nos - tri.

Muziekvoorbeeld 1. Uit Hiley 1993, p. 532.

exact dezelfde structuur en de daarbij behorende gezangen hebben ook dezelfde naam als de gregoriaanse. Waar bijvoorbeeld het Ambrosiaans een *Ingressa* heeft, heeft het Oudromeins gewoon een *Introitus*. Deze liturgische overeenkomsten behoeven ons niet te verwonderen. De Romeinse liturgie werd immers in de achtste eeuw ingevoerd in het Frankische gebied en door Karel de Grote verplicht gesteld voor alle kerken.

Die overeenkomst zien we niet alleen terug in de liturgische ordening en vormen. Ook de Oudromeinse melodieën hebben, over het algemeen gesproken, dezelfde formele karakteristieken. De tekst wordt op dezelfde wijze behandeld: frasen beginnen en eindigen meestal op dezelfde plaats, en hebben hetzelfde tonale karakter. David Hiley geeft in zijn magnifieke handboek *Western Plainchant* het voorbeeld van de communio van de Vigilie van Kerstmis *Revelabitur* in de Oudromeinse en in de gregoriaanse versie. (Zie muziekvoorbeeld 1).

Hiley ziet de gregoriaanse communio als een recitatief rondom de fa, met de meeste cadenzen op do. In de beide versies stijgt de tweede frase naar la, de derde begint op re en eindigt op fa. De laatste frase begint weer op fa, stijgt naar de hoge do, daalt naar lage re om weer even op te gaan naar la alvorens op re af te sluiten. De structuur van de twee gezangen is dus gelijk. Maar de verschillen zijn ook duidelijk: de Oudromeinse versie heeft veel meer noten dan de gregoriaanse. Er zijn in de Oudromeinse versie veel minder sprongen tussen FA en RE, en ze komen alleen in de langere melismes voor. De Oudromeinse melodie beweegt veel meer secundegewijs. De twee melodieën hebben dus zonder enige twijfel met elkaar te maken, maar het is onmogelijk te zeggen welke van de twee er het eerst was (Hiley 1993: 532-533).

Wie bekend is met het gregoriaanse repertoire zal ongetwijfeld weten dat de melodie van deze communio aan het einde op de woorden *salutare Dei nostri* identiek is aan het slot van de communio van de dagmis van Kerstmis *Viderunt omnes*, op dezelfde woorden. Zo wordt de 'voorspelling' van de vooravond: 'Het heil van onze God zal worden aanschouwd' in de Kerstdagmis ook muzikaal vervuld: Alle einden der aarde hebben *het heil van onze God* aanschouwd. Zelf heb ik dit altijd een zeer fraai voorbeeld gevonden van muzikale tekstuitbeelding in het Gregoriaans. Het Oudromeins kent de muzikale verwijzing eveneens: op de woorden '*salutare Dei nostri*' vinden we nagenoeg dezelfde melodie in de communio *Revelabitur* als in *Viderunt*. (Zie muziekvoorbeeld 2).

In een eerder artikel voor dit tijdschrift heb ik er al eens op gewezen dat Oudromeins en gregoriaans mogelijk twee verschillende uitwerkingen van hetzelfde grondidee zijn (Zijlstra 1993, 156-158). De parallel van de melodische overeenkomst tussen de melismes in *Revelabitur* en *Viderunt omnes* in beide repertoires bevestigt nog eens dat de repertoires zeer nauw aan elkaar verwant zijn, niet alleen in vorm, toonsoort en melodie, maar ook in wijze van expressie. Of dit het gevolg is van een gezamenlijk 'prototype' dan wel dat het ene repertoire van het andere is afgeleid (omgevormd), blijft een mysterie.

(a) Old Roman chant (*I-Rvut lat.5319 f. 15*)

Vi - de - runt om - nes li - nes

(b) Gregorian chant (*Editio vaticana*)

Vi - de - runt om - nes li - nes

ter - rae sa - lu - ta -

ter - rae sa - lu - ta -

- re De - i no - stri.

- re De - i no - stri.

Muziekvoorbeeld 2. Uit: Hucke 1980, p. 694.

Karakteristiek voor het Oudromeins is ook de wijze van reciteren in bepaalde gezangen. Per lettergreep wordt steeds eenzelfde melodische figuur gezongen, en deze wordt bijna eindeloos herhaald. De verzen van het offertorium *Confitebuntur caeli* illustreren dit fenomeen. (Zie muziekvoorbeeld 3).

5319, fol. 100 v.

1. Mi - se - ri - cor - di - as tu - as, Do - mi - ne,
 2. in ae - ter - num can - ta - bo:
 3. in ge - ne - ra - ti - o - ne et pro - ge - ni - te in o - re me - o.
 4. pro - nun - ti - a - bo ve - ri - ta - tem

Muziekvoorbeeld 3. Uit: Apel 1985, p. 491

Uit het gregoriaans is ook zo'n passage bekend, in het responsorium *Collegerunt*: (Zie muziekvoorbeeld 4).

Muziekvoorbeeld 4. Uit *Graduale Triplex* 1979, p. 135.

Reeds aan het eind van de negende eeuw merkt Notker Balbulus op dat hij zich niet kan voorstellen dat de Romeinen hun gezangen aan de Franken hebben geleerd, omdat de Franken zo anders zingen.⁷ Notker was zich dus goed bewust van de verschillende manieren van zingen. Deze passage in *Collegerunt* gaat ook over Romeinen, en precies op dat woord wordt een karakteristieke Oudromeinse wijze van reciteren ingezet. Dat kan haast geen toeval zijn, vooral ook omdat dergelijke elkaar opvolgende motiefherhalingen in het gregoriaans verder nauwelijks voorkomen. Het lijkt er dan ook op dat de componist van dit gezang het woord 'Romani' heeft willen uitbeelden door een van de karakteristieken van het Oudromeinse gezang te imiteren.⁸ Ook hij was zich dus, net als Notker, duidelijk bewust van de stilistische verschillen tussen de twee repertoires. Opvallend in de neumen van deze passage is dat de eerste noot van de steeds herhaalde groep los wordt geschreven, en daardoor gearticuleerd wordt. Misschien heeft dat ook gegolden voor de steeds herhaalde torculus uit de bovenstaande offertoriumverzen.

BESLUIT

Het Oudromeinse gezang werd zeker sinds de negende eeuw gezongen. Of het ouder is dan het gregoriaans, valt niet te bepalen, maar waarschijnlijk is dat wel. Wanneer we dan ook prachtige beschrijvingen lezen van de pauselijke liturgie in het vroeg-middeleeuwse Rome, moeten we ons daar waarschijnlijk deze archaïsche zangen bij voorstellen en geen gregoriaans. ■

NOTEN:

5. HESBERT, R.-J.: *Antiphonale Missarum Sextuplex* (Brussel 1935), p. 180 (*Blandiniensis*).
6. J.A. Jungmann, 1958, *Missarum sollemnia*, Wenen, pp. 88-89.
7. RAU, R. (ed.): *Fontes ad historiam regni Francorum aevi karolini illustrandam pars tertia* (Darmstadt 1969), p. 334.
8. Met dank aan Wim van Gerven, die mij op deze passage heeft gewezen.

LITERATUUR:

- HILEY, D.: *Western Plainchant. A Handbook*. (Oxford 1993).
- HUCKE, H.: "Gregorian and Old Roman Chant" in SADIE, S.: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (Londen 1980).
- HUGLO, M.: "Le chant vieux-romain: Manuscrits et témoins indirects" in *Sacris erudiri* 6 (1954), 96-124.
- JUNGMAN, J.A.: *Missarum Sollemnia. Eine genetische Erklärung der Römischen Messe* (Wenen 1958), 2 delen.
- SNOW, R.J.: "The Old-Roman Chant" in APEL, W.: *Gregorian Chant* (Bloomington 1958, herdr. 1990), pp. 484-505.
- STÄBLEIN, B.: *Die Gesänge des altrömischen Graduale* (Kassel 1970) *Monumenta Monodica Medii Aevi*, vol. 2, pp. 8*-155*.
- ZIJLSTRA, A.M.J.: "Schrijven en zingen: de wording van het gregoriaans" in: dit Tijdschrift 18 (1993-4), pp. 150-162.

Commentaar op de vergelijking van beide domeinen in het werk van Dom van der Laan.

Reeds in 1928 ontdekte Dom van der Laan de beginselen van het plastische getal; pas 44 jaar later in 1972 krijgt zijn architectuurtheorie haar definitieve vorm; de hele tussenliggende periode blijkt een zoektocht om de eigenschappen van het plastische getal op de juiste wijze vast te maken aan de architectonische verschijnselen.

Dit artikel poogt de ontwikkeling die zich daarbij heeft voorgedaan en de uiteindelijke conclusies eens toe te passen op de "muziek".

De harmonieleer - het statische aspect van de muziek - en het plastische getal.

In 1951 komt een eerste "les" van Dom van der Laan uit over Muziek en Architectuur.¹ Deze bestaat uit twee delen: een inleiding met belangrijke onderscheidingen van beide domeinen en een analyse van de harmonieleer.

De architectuur speelt zich af in de ruimte, de muziek in de tijd, de architectuur is statisch, de muziek dynamisch; er is evenwel verwantschap in de beginselen! dat blijkt al uit het taalgebruik "de bouw van een muziekstuk en het ritme van een kolommenrij".

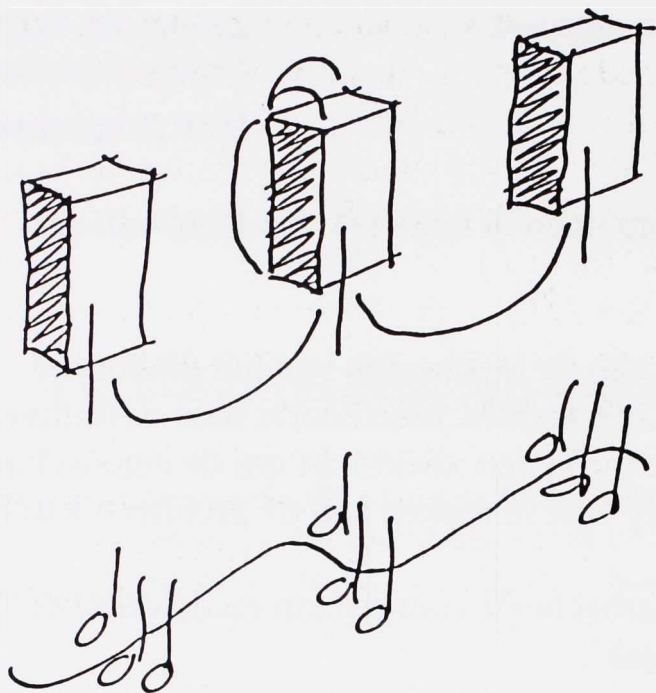
In de muziek is de harmonie het statische aspect en de melodie het dynamische; in de architectuur is de euritmie - dat wil zeggen de verhouding tussen verschillende maten van één element - het statische aspect en de symmetrie - de verhouding tussen de corresponderende maten van verschillende elementen - het dynamische aspect (afb. 1).

Het tweede deel bestaat uit een analyse van de harmonieleer; hij ziet daarin frappante gelijkenissen met de eigenschappen van het door hem ontdekte plastische getal.² Beide kennen het verschijnsel van de "harmonische deling" en beide kennen het optreden van marges bij herhaling van gelijke eenheden.

Een octaaf is immers te delen in een rein gestemd kwart en kwint, vervolgens is een kwint volgens dezelfde verhouding deelbaar in een kleine en grote terts en tenslotte de grote terts in een kleine en grote secunde.

Zo'n zelfde verschijnsel doet zich voor bij het plastische getal, zij het met een andere grondverhouding: een geheel is deelbaar in een klein en groot deel, het grote deel in een klein en groot stuk en het grote stuk in een klein en een groot element (afb. 2).

* Dick Pouderoyen is architect te Nijmegen.



afb. 1
euritmie
statisch
symmetrie
dynamisch

melodie
dynamisch
harmonie
statisch

afb. 2
harmonische indeling oktaaf

kwint ————— kwart oktaaf

gr ————— kl tertsen

gr — kl secundes

harmonische indeling plastische getal

gr ————— kl delen

gr — kl stukken

gr — kl elementen

beide stelsels niet telkundig
bij herhaling ontstaan marges

In werkelijkheid vraagt een compositie echter om herhaling van gelijke elementen: een melodie is opgebouwd uit elkaar opvolgende tonen; in de architectuur is herhaling van dezelfde elementen als kolommen, of ramen een gegeven. Die herhalingen gaan ten koste van de harmonie en er ontstaan onzuivere intervallen; zo zijn bijv. twee opeenvolgende grote secundes samen iets groter dan een grote tert en dat verschil of marge klinkt hoorbaar onzuiver enz. In de geschiedenis van de muziek zijn daar verschillende oplossingen voor bedacht waaruit bijbehorende muzikale genres zijn voortgekomen; ieder compromis tussen harmonie en melodie leidt tot nieuwe mogelijkheden en beperkingen! Zo heeft onze landgenoot Stevin (?) de evenredig zwevende temperatuur bedacht: het octaaf wordt in principe verdeeld in twaalf gelijke halve tonen; daardoor ontstaat een muzikaal gamma waarmee vrijwel onbeperkt te moduleren valt en een enorme harmonische en chromatisch-melodische ontwikkeling is het gevolg; echter behalve het octaaf klinkt geen enkel interval meer rein. In de griekse oudheid bestond muziek, waarbij met toonladders werd gewerkt bestaande uit zoveel mogelijk reine intervallen; deze muziek klonk zeer natuurlijk maar kende niet of nauwelijks de gelijkheid van melodische opeenvolging van tonen. Dom van der Laan pleit in zijn les voor een derde weg: deels handhaving van reine intervallen en deels melodische opeenvolging van tonen (o.a. bij Plato-Timaeus) en de daarbij ontstane marges gebruiken voor de expressie van de muziek; hierbij ontstaat een beperkt gamma van mogelijkheden, zoals deze ook bij het gregoriaans bestaan. Hij houdt zijn gehoor van architecten voor, bij het ontwerpen van gebouwen de marges, die bij toepassing van de wetten van het plastische getal ontstaan, op analoge wijze als in de muziek te gebruiken voor de expressie van hun gebouwen.³

In de praktijk ontwerpen de architecten van zijn kring in die jaren hun gebouwen - in hoofdzaak kerken - met toegevoegde versieringen van lijsten, kapitelen en andere plastische toevoegingen, daarbij gebruik makend van de "marges" (afb. 3).

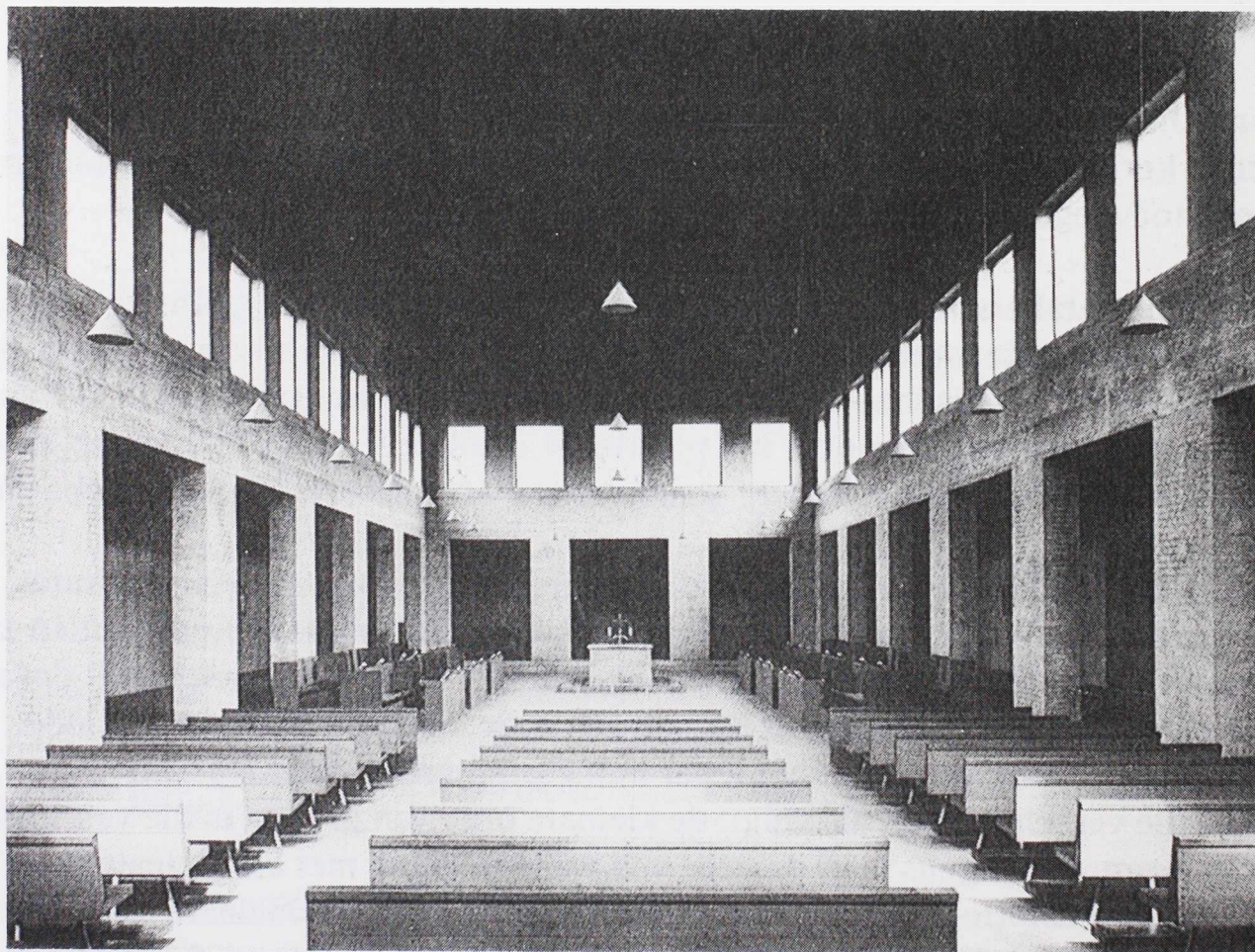
Het Plastische getal en de architectonische verschijnselen, eerste synthese.

In de daarop volgende jaren werkt Dom van der Laan toe naar een eerste publicatie van zijn these Het plastische getal; het boek komt in 1960 uit in de Franse taal en bevat naast een uiteenzetting over het plastische getal zelf, een eerste poging deze verhoudingleer vast te maken aan de architectonische verschijnselen die zich voordoen.⁴

Het plastische getal kent het begrip "orde van grootte" d.w.z. een beperkt aantal maten, waarvan de grootte onderling vergelijkbaar is; maten die erbuiten vallen zijn dus te groot of te klein om met de "groep" vergeleken te worden; toch houdt dat niet in, dat de architectuur zich afspeelt binnen één orde, maar er zijn verschillende architectonische verschijnselen met ieder hun eigen grootte-orde: Van der Laan groepeerde die verschijnselen als volgt: de kleinste orde van grootte is die van lijsten en versieringen, vervolgens is er de orde van wandgeleding met als kleinste maat de muurdikte, en tenslotte de orde van de ruimtegeleding met als kleinste maat de celbreedte, in het totaal drie ordes waarvan er twee tot het domein van de architect



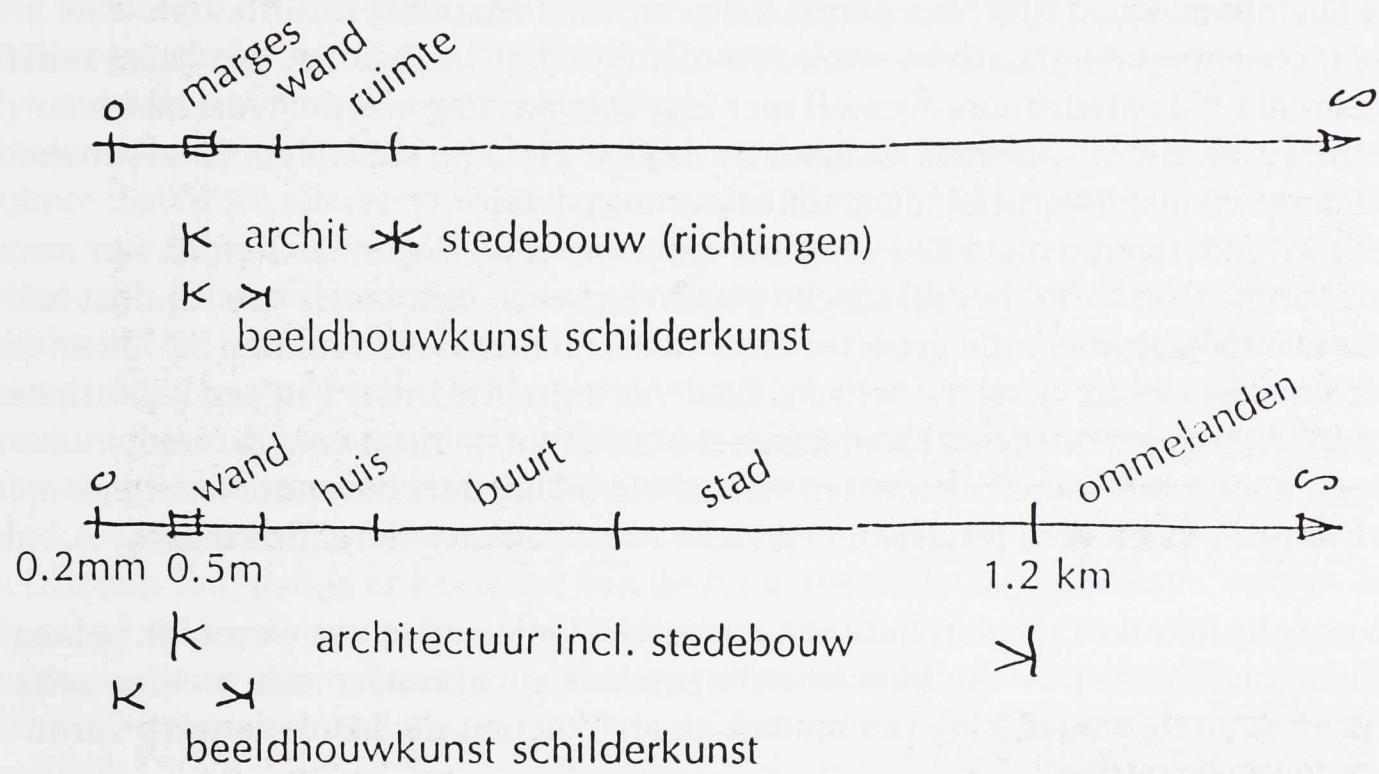
S. Salvatorkerk Groningen - architect: ir. C. Pouderoyen (foto Boucher Groningen)



Abdijkerk St. Benedictusberg Vaals - architect: Dom H. v.d. Laan (foto Kim Zwarts)

behoren en één tot die van de beeldhouwer; alles wat nog kleiner is valt erbuiten en alles wat nog groter is behoort tot het domein van de stedenbouw, waar andere wetten voor zouden gelden; deze opvolging van grootte-orde lijkt op die van de octaven in de harmonieleer, waarbij eenzelfde gamma - maar hoger of lager - aaneengeregen wordt (afb. 4).

afb 4.



Intussen krijgt Dom van der Laan de kans zijn denkbeelden vorm te geven, om te beginnen in de crypte te Vaals en enkele jaren later in de bovenkerk; dit ontwerp valt op door het weglaten van de "versierende" orde van de beeldhouwkunst en bestaat louter uit muren met gaten, wandstukken en pijlers zonder enig detail; voor hem toont deze krachtige architectonische ruimte aan, dat realisatie van de verhoudingen van het plastische getal met marges maar zonder deze zichtbaar te maken, leidt tot een ongekennde architectonische expressie (afb. 3).

Het Plastische getal en de architectonische verschijnselen, tweede synthese.
Als hij in 1968 zijn nieuwe serie lessen start, ditmaal over "de architectonische ruimte" is dit een aanloop die moet leiden tot een herziening van de relatie van de architectonische verschijnselen en het plastische getal. Voor deze uiteenzetting is het voldoende daarvan de volgende aspecten te behandelen.⁵

De realisatie van het binnen en buiten is het eigenlijke object van de architectuur; die tegenstelling wordt opgeroepen door het maken van afscheidingen met behulp van wanden; dat binnen en buiten is echter niet enkelvoudig maar veeleer drievoudig; corresponderend met de functies van ons lichaam met zijn handelingen, zijn lopen

en zijn uitzicht zijn er ook drie ruimte-families te onderscheiden met als kleinste elementen de cella, de hof en het domein; aangevuld met de ontwikkeling van de wand met als kleinste element een enkel "blok", omvat de architectuur dan 4 ordes van grootte; de beeldhouwkunst is niet langer een noodzakelijk onderdeel van het procédé van de architectuur, maar zij omvat een apart domein van de kunst en omvat zelf meerdere ordes van grootte, overwegend kleiner, maar met overlap ten opzichte van het gebied der architectuur; de kleinere elementen aan gebouwen als lijsten, aedacula en andere sierende toevoegingen behoren daartoe.

In de beeldhouwkunst blijft het plastische getal van toepassing maar het procédé is anders, gericht op de plastische vorm zelf met zijn "hol" en "bol" en zijn haute-reliëf en bas-reliëf ⁶; de stedenbouw evenwel met zijn ontwikkeling van de buurt met het buurtplein (de hof) als kleinste element en de stad met zijn stadsplein (het domein) als kleinste element wordt bij de architectuur ingesloten.

Bij een veronderstelde muurdikte van een halve meter, verlopen de 3 ordes van grootte uit het boek van "het plastische getal" van zeven centimeter van een lijst tot vijf en twintig meter voor de grootste maat van een ontwikkelde ruimte; bij "de architectonische ruimte" gaat het schaalgebied van 4 grootte-orde van een halve meter muurdikte tot aan één en een kwart kilometer als grootste maat voor de stad!

De beeldhouwkunst kan al elementen van enkele millimeters bevatten, terwijl de grootste maat kan reiken tot die van een hele wand van meerdere meters (afb. 4).

Deze conclusie trekt Dom van der Laan pas in 1972 maar zij is van wezenlijk belang voor een juiste kijk op het architectonische procédé en zij is naar mijn mening zelfs van invloed op de vergelijking van muziek en architectuur die het onderwerp vormt van deze uiteenzetting.

Als reden voor zijn analyse uit het begin van de jaren '60 geeft Dom van der Laan in zijn les van september 1972 op, dat hij aanvankelijk het "open" van de wand - bijvoorbeeld een deuropening - aanzag voor woonruimte, terwijl in feite de kleinste echte woonruimte - het kleinste "binnen" - een cella is; een orde groter dus.⁷

Ook zei hij weleens, dat wij mensen geneigd zijn bij voorkeur kleinere overzichtelijke relaties aan te zien voor de wezenlijke; deze laatstgenoemde spelen zich, zo blijkt vaak, op een grotere minder overzichtelijke schaal af; de eerstgenoemde kleinere relaties zijn dan veeleer "afbeeldingen" van de grotere.

Het ritme: het dynamische aspect van de muziek.

Alvorens nu de gedachtenlijn van de "architectonische ruimte" door te trekken naar de muziek, keren wij nog eenmaal terug naar het tractaatje van 1951: Van der Laan concludeert daarin, dat hij slechts de statische aspecten van de muziek nl. de harmonie, heeft vergeleken met sommige kenmerken van het plastische getal; in dat stadium zocht hij vooral bevestiging van eigenschappen van die verhoudingleer in andere kunsten; "het ritme - de orde der beweging - leent zich voor analoge beschouwingen, hoewel zij niet van even vast omlijnde fysieke gegevens kan uitgaan". Bij die analoge beschouwingen doelde hij ongetwijfeld op de "arsis-thesis-leer" van

Mocquereau voor het gregoriaans, en met fysieke gegevens doelde hij op de frequenties die de toonhoogten bepalen.⁸

Later geeft hij zelf eens het volgende voorbeeld: toen hij eens aan Mocquereau vroeg wat ritme was antwoordde deze: "kom ik neem je bij de hand en dan gaan we een stukje lopen", kijk dat is nu ritme; zo vervolgt Van der Laan zelf: "als ik je wil uitleggen wat binnen en buiten is, neem ik je bij de hand en gaan we naar buiten en weer naar binnen". Behoudens deze en nog enkele andere uitspraken, die hij doet in de lessen voor muziekstudenten in Utrecht omstreeks '76-'80, werkt hij zelf deze these niet verder uit. In zijn boekje "het vormenspel der liturgie sluit hij de zang en het gebaar in zijn inleiding expliciet uit. In dit artikel nu wordt dit onderwerp, nl. het dynamische aspect, wel verder uitgediept.

Ritme in de tijd nu is een even wezenlijke ervaring als het binnen en buiten voor de ruimte. Laten we allereerst eens nagaan welke ritmen er van nature zijn: zo is er het ritme van de zon met zijn laagste stand en hoogste stand, daarop is het ritme van de seizoenen gebouwd met zijn opgang in de lente, zijn hoogste punt in de zomer, nabloei in de herfst en rusttijd in de winter; omdat dit een heel geleidelijk verloop van ritme is heeft de mensheid al heel vroeg, ver voor de eerste architectonische monumenten, die keerpunten berekend en er een jaarindeling op gebaseerd; door namelijk het continu verlopend ritme om te zetten in perioden met een begin en eind: de seizoensfeesten markeren die indeling en maken er zo 4 afgebakende seizoenen van; dan is er het ritme van de maan met zijn vier kwartieren, samen 29,5 dag lang en tenslotte opnieuw het zonneritme van dag en nacht met zijn voor-nacht en na-nacht en zijn ochtend en avond gemarkeerd door mid-dag en mid-nacht (afb. 5).

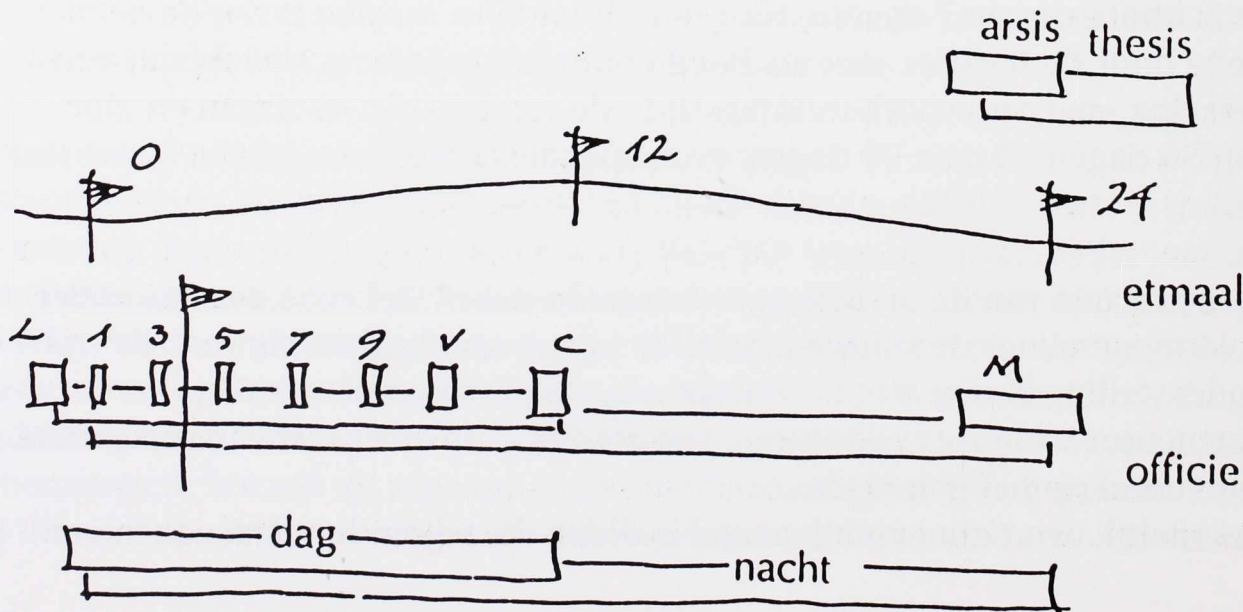
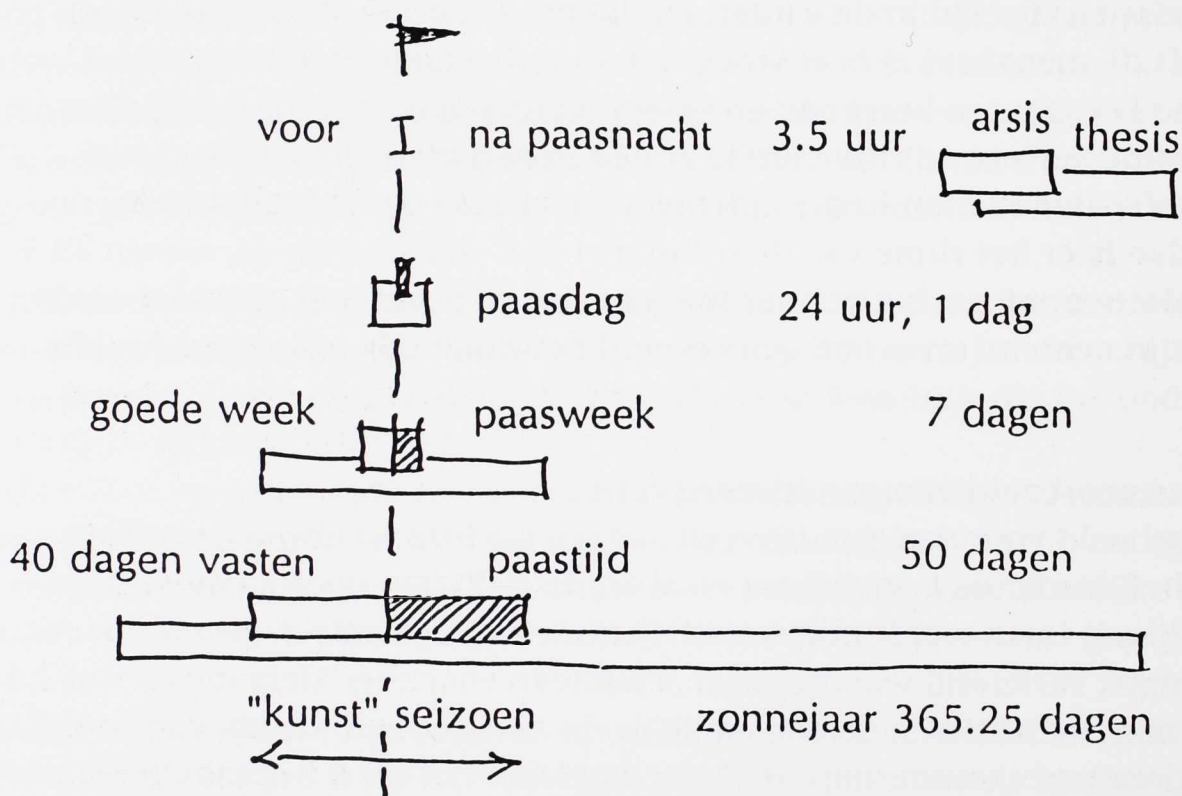
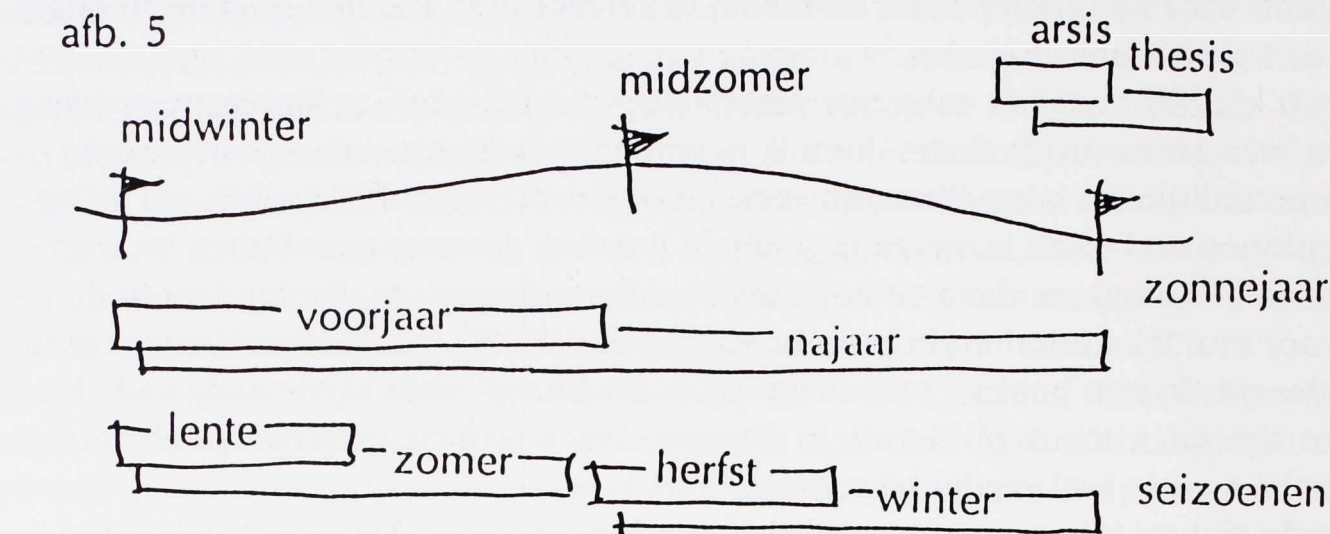
Het officie: eerste voorbeeld van gecultiveerd ritme.

Een prachtig voorbeeld voor een gecultiveerd dag- en nachtritme vormt het officie zoals dat door St. Benedictus is geordend en al reeds 1500 jaar door de monniken van het Christelijke Westen wordt uitgevoerd. Perioden van gezongen gebed van verschillende lengte, variërend van ongeveer 9 minuten voor een "klein uurtje" tot 1 à 1.5 uur voor de metten, ritmeren de dag en de nacht. De grotere indeling van de tijd komt tot stand door verbijzondering van de 7e dag (voor het eerst bepaald door Mozes: één sabbath om de 7 dagen), voor het Christelijke Westen is dat de zondag, en vervolgens door de feesten, met als hoogtepunt het paasfeest, dat de spil vormt van de paaskring, met zijn voorbereidingstijd - de vasten - van 40 dagen en zijn paastijd van 50 dagen, samen 90 dagen, even lang als één seizoen of één kwart jaar (afb. 5).

Wat leert het procédé van de architectuur ons nu in deze? Stel eens dat ons onderscheidingsvermogen voor de ruimte eenzelfde bereik zou hebben als voor de tijd? Deze veronderstelling is nog niet zo willekeurig, immers de waarneming van de ruimte en structuur van grote gebouwen, van stadswijken en vooral van een gehele stad, berust vooral op het geheugen.

Wij rijgen namelijk een onnoemelijk aantal beelden die wij onthouden, aaneen en

afb. 5



vormen ons met ons voorstellingsvermogen een beeld van de stad die wij absoluut niet in één blik kunnen overzien; is zo'n stad goed geleed - geritmeerd - dan gaat dat proces gemakkelijk, zo niet dan duurt het een tijd voor we de weg weten; zo speelt ook datzelfde geheugen een rol bij gewaarwordingen in de tijd; een ritme in de tijd kunnen we uitsluitend waarnemen door de steeds wisselende beweging van licht naar donker naar licht of van de ene beweging naar de andere; deze onthouden we door onze ervaringen uit het verleden en hoe het verder gaat en hoe lang "het" duurt. Stel dus eens dat dat onderscheidingsvermogen eenzelfde "bereik" heeft, er zouden dan ook in de tijd maximaal 4 ordes van "grootte" kunnen worden overzien; een orde van grootte wordt begrensd door de verhouding $1/7$; 4 ordes van grootte overspannen samen een bereik van $\pm 1/2500$.

Als voorbeeld voor dat bereik kan de paaskring dienen; welnu een paasnachtviering van 3 uur is $1/7$ dagdeel (24 uur); een paasdag is $1/7$ deel van de paasweek (de liturgie zegt ervan dat de paasweek is "als één dag"); vervolgens duurt de paastijd 7 weken opnieuw het 7-voud; een jaar is $52 \frac{1}{4}$ week ofwel heel ruim 7×7 weken, het totale bereik van 4 grootte-ordes overspant het tijdsverschil van de paasviering tot een heel jaar! (afb. 5)

Het "kleine uurtje": tweede voorbeeld van gecultiveerd ritme.

Als tweede voorbeeld dient het kleinste element van het officie, "het kleinste uurtje" als de terts, sext of noon.

In 1960 heeft Dom van der Laan ook over het koorgebed gesproken; hij legt de dispositie daarvan uit aan de hand van de vespers; hij legt uit dat dit gebed evenals de andere delen van het officie bestaat uit psalmen en lezingen; gezien in het licht van het tijdsverloop bestaan de vespers als totaal-compositie uit tijdsdelen van verschillende lengte, maar steeds gevat tussen een begin en een eindmotief.⁹

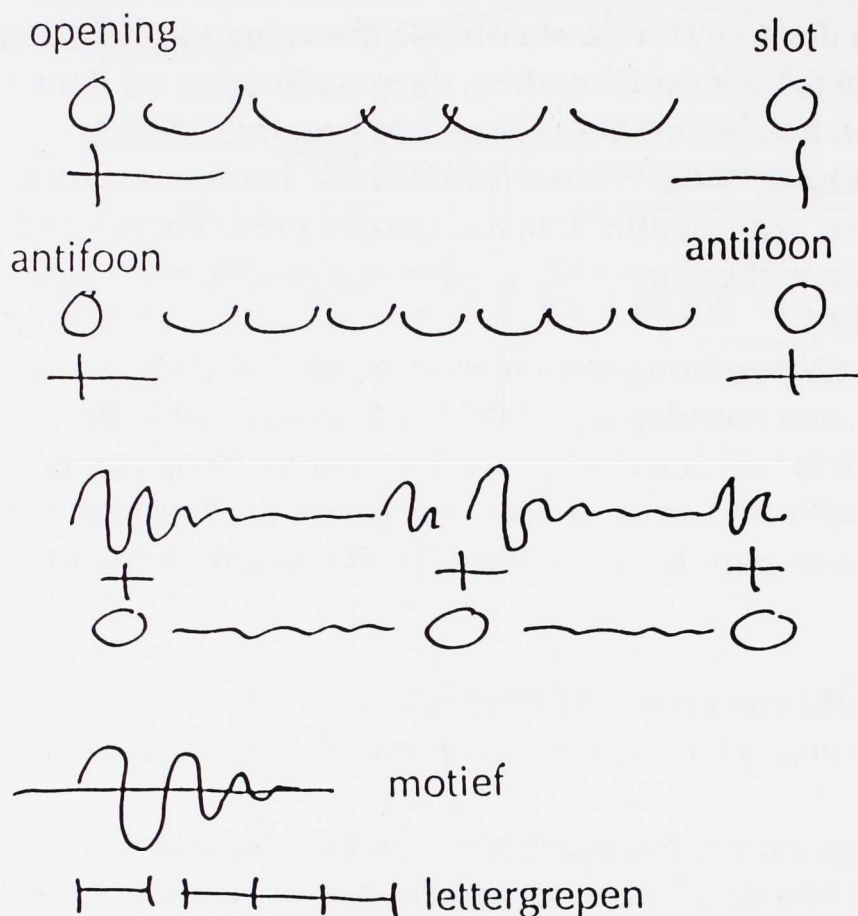
Naar analogie van de vespers bestaat een klein uurtje uit een openings- en een slot-rite; het corpus bestaat uit een drietal psalmen, voorafgegaan door de hymne en besloten met een les, die in dit geval beperkt blijft tot enkele zinnen, men zou kunnen zeggen, tot één enkel vers. Vervolgens bestaat iedere psalm uit verzen en wordt voorafgegaan en besloten door een antifoon; ieder vers is opgebouwd uit twee delen, die weer bestaan uit een aantal woorden; deze worden in hoofdzaak gereciteerd met een versierde intonatie, een versierde mediant of midden-motief en een finale of slotmotief; de woorden tenslotte bestaan uit lettergrepen ofwel uit medeklinkers gevat tussen klinkers; de muzikale motieven en het recitatief corresponderen daarmee en versterken het ritmische verloop van de psalm.

Bij zo'n klein uurtje is eveneens sprake van zo'n bereik van vier ordes van grootte, maar nu tussen het kleinste element, namelijk een lettergreep van een kwart seconde, en de gehele duur van het gebed van ongeveer 9 minuten; bovendien zijn op vier schaalniveau's tijdsdelen aanwijsbaar, gevat tussen begin- en een eindmotief (afb. 6).

Achtereenvolgens: een motief van enkele lettergrepen, een vers tussen motieven, een psalm tussen antifonen en het hele corpus tussen begin en slot.

Tussen het grootste element van het tweede voorbeeld, namelijk de gehele duur van

afb. 6



- 1e
geheel
in psalmen/lessen
- 2e
psalm/les
in verzen
- 3e
vers
in motief-recitatief
in woorden
- 4e
motief
in noten
lettergrepen
in klinkers-medeklinkers

ongeveer 9 minuten en het kleinste element van het eerste voorbeeld, de paasviering van 3 uur, bestaat nog een grote afstand, namelijk een verhouding van ongeveer 1/24.

Nu is de kwart seconde als kleinste compositie element ook erg klein gekozen; wellicht is het beter uit te gaan van één seconde, zoals we die ook aantreffen in de moderne muzieknotatie; in dat geval "groeit" de lengte van één gezongen compositie naar vier maal 9 minuten ofwel ruim een half uur, een vespers dus bijvoorbeeld; daarmee vergeleken duurt dan een lange viering als de paasnacht 4 tot 5 maal zo lang; ofwel zo'n viering zou uit 4 tot 5 van dergelijke composities kunnen bestaan. Zo'n lange viering bestaat op deze wijze dan ook uit delen, die ieder afzonderlijk weer een complete compositie vormen; vergelijk ook de lange concerten van de 19e eeuw, die altijd uit een aantal delen bestaan met ieder hun eigen namen en compositie-thema's.

Het gaat er bij deze analyse ook niet om, hier bindende grenzen voor aan te geven; waar het om gaat is het verschil aan te wijzen tussen als muzikale composities te beschouwen tijdsindelingen en indeling van dagen en weken enz.

In het eerste geval is er sprake van een "muzikale compositie geordend door middel van gezongen of gespeelde muziek"; in het tweede geval wordt een dag, een week en een seizoen naast het natuurlijke ritme van dag en nacht enz. ingedeeld door tijden van gezongen gebed en tijden van werken en rust.

Toch blijft er altijd door een band bestaan met de zang; door het geordend ritme van zang en stilte van St. Benedictus wordt het hele leven één groot gebed, zoals monniken dat ook ervaren. Het grotere ritme van het leven zelf wordt indirect gevormd door de zang, ook als er niet gezongen wordt.

Tweede synthese toegepast op de muziek.

Welnu, deze laatste constatering kan uitstekend vergeleken worden met de verschijnselen in de ruimte; Van der Laan zegt immers in zijn boek "De architectonische ruimte": de ruimtevorming is een indirect vormproces: wij maken niet de ruimtes waar het om gaat, maar we laten de ruimtes ontstaan tussen wanden, die gemaakt worden. Zo is de compositie van een stad er één die gericht is op het uitspreiden van het eerste vormbeginsel, waardoor uiteindelijk de hele stad in de ban blijft van de vormende kracht van de wand; en zelfs de stad is niet de eindterm, maar door haar wordt de hele menselijke omgeving, bestaande uit het gevormde "binnen" en het niet gevormde natuurlijke "buiten", bewoonbaar.

Welke conclusie kan nu uit deze analyse worden getrokken?

In "het plastische getal" laat Dom van der Laan de beeldhouwkunst onderdeel zijn van het architectonische procédé; later geeft hij de beeldhouwkunst een aparte plaats en beschouwt alles wat kleiner is dan de dikte van een muur, als niet meer behorend tot het eigenlijke gebied van de architectuur; cruciaal is daarbij het gegeven, dat de kleinste bewoonbare ruimte de cella is.

Analoog aan zijn redenering zou de kleinste tijdsduur waarin wij nog kunnen "wonen", het eigenlijke "object" moeten zijn van de architectuur van de tijd.

Kleine tijdsdelen van een muzikale compositie van seconden en minuten zijn daarvoor te klein; een gezongen "uurtje" of zelfs de vespers of de duur van een college op de universiteit van ± 3 kwartier doen zich aan ons voor als één tableau, als één afbeelding voor ons geheugen; pas een langere periode als het tijdsverloop tussen twee "uurtjes" van ongeveer drie uur of $1/7$ dagdeel, kan als echte "tijdsruimte" worden beschouwd; de geleding van dag, week en seizoen door het officie moet dus als de architectuur van de "tijd" worden beschouwd en de architect niet St. Gregorius maar St. Benedictus!

De compositie van de gehele paascyclus incl. de vasten kan als de "stad Gods" worden beschouwd, een "kunstseizoen", een kunstmatig ritme in de tijd waardoor het gehele tijdsverloop van ons leven in jaren wordt geordend.

Het muzikale gedeelte, dat juist de kleinste tijdsdelen betreft, laat zich dus beter vergelijken met de beeldhouwkunst die in de ruimte ook de kleinste elementen bevat; Dom van der Laan is zelf steeds uit blijven gaan van zijn eerste ontdekte gelijkenissen en heeft zijn conclusies van het architectonisch procédé niet toegepast op de "muziek".

Zoals gezegd is het officie als voorbeeld genomen voor het aanwijzen van de "stad van de tijd"; goed beschouwd zou een voorbeeld uit het profane maatschappelijk leven ook kunnen dienen; het is echter niet eenvoudig in onze pluriforme maatschappij een evenwaardig voorbeeld te vinden.

De feesten en tijdsindelingen stammen uit diverse perioden en hebben vaak veel van hun betekenis verloren, vgl. "prinsjesdag". Mogelijk zijn de popfestivals een poging om met veel geweld toch tijdsmarkeringen aan te brengen als compensatie voor het ontbreken van een meer genuanceerde tijdsordening.

In het tweede deel van dit artikel zal verder ingegaan worden op de vraag tot welke "familie" van vormen de muziek behoort, analoog aan de uiteenzetting over functionele, expressieve en monumentale vormen van Van der Laan in "het vormenspel der liturgie"; daarmee zal de thans getrokken conclusie tevens worden bevestigd. ■

NOTEN:

1. Cf. H. van der Laan, "Muziek en Architectuur 1951", pp. 5-6.
2. *Ibidem*, pp. 7-15.
3. *Ibidem*, pp. 17-18.
4. Cf. H. van der Laan, *Le Nombre plastique*, 1960, pp. 133-135.
5. Cf. H. van der Laan, *De Architectonische Ruimte* 1977, pp. 22-34.
6. Cf. H. van der Laan, *Het vormenspel der Liturgie* 1985, p. 60.
7. Cf. H. van der Laan, "Het menselijk verblijf in stedelijk verband" 1972, p. 3.
8. Cf. H. van der Laan, "Muziek en Architectuur, 1951", p. 17.
9. Cf. H. van der Laan, "Over de dispositie van het koorgebied", 1960, pp. 3-4.

LITERATUUR:

- BENEDICTUS ST.: *Leven en regel van den heiligen vader Benedictus*. Vertaald door de monniken van de Sint Paulusabdij van Oosterhout. Roermond-Maaseik: J.J. Romen en Zonen, 1946.
- LAAN, DOM H. VAN DER: *Le Nombre plastique*. Leiden: E.J. Brill, 1960.
- Laan, Dom H. Van der: *De Architectonische Ruimte*. Leiden: E.J. Brill, 1977.
- Laan, Dom H. Van der: *Het vormenspel der liturgie*. Leiden: E.J. Brill, 1985.
- Padovan, Richard.: *Dom Hans van der Laan: modern primitive*. Amsterdam, in: Architectura & Natura Press, 1994.
- WILLEMZE, THEO: *Algemene Muziekleer*. Utrecht, Antwerpen: Het Spectrum, 1968.
- Wittkower, Rudolf: *Architectural Principles in the age of humanism*. London: Academy Editions, 1988.

Ongepubliceerd werk van Dom H. van der Laan

Lezingen:

- Den Bosch, 23 en 24 april 1949: "Over maat en getal in de architectuur.
- Den Bosch, 15 en 16 september 1951: "Muziek en Architectuur".
- Den Bosch, 20 februari 1960: "Over de dispositie van het koorgebied".
- Den Bosch, 27 februari 1965: "Tweede serie lessen over de architectonische dispositie, Inleiding." Over het meisje te paard.
- Den Bosch, 21 oktober 1972: "Het menselijk verblijf in stedelijk verband".
- Queekhoven, 11 juni 1976: "Muziek en liturgie".
- Utrecht, 27 april 1978: "De liturgie in ons leven".
- Utrecht, 8 mei 1980: "Over het liturgisch vormbeginsel".

Inleiding

Er zijn enkele brieven bewaard gebleven van Paus Gregorius I aan Abt Mellius, uit het jaar 601, die wijzen op het bestaan van Kerkwijding en op het verjaardagsfeest van Kerkwijding.¹

In een van die brieven gaat het over de vraag of de afgodstempels in Engeland moeten worden afgebroken. Paus Gregorius schrijft:

Na rijp beraad heb ik, aangaande de aangelegenheden van de Engelsen, besloten, dat de afgodstempels bij die natie niet moeten worden afgebroken, doch laat de afgoden die zich daarin bevinden, worden vernietigd. Laat water worden gewijd (d.i. een mengsel van water, zout, wijn en as, wat men later Gregoriaans water zal noemen)² en in genoemde tempels rondspreken, laat altaren worden opgericht en relieken geplaatst. [...] En omdat het onder hen gebruikelijk is menig rund te slachten, als offer aan de duivels, moeten zij daarvoor enig feest in ruil ontvangen, bv. Kerkwijding. [...] Gegeven de 17e juni, in het 19e jaar der regering van onze heer, de allervroomste Keizer Mauritius Tiberius, de vierde indictie.³

Ook Augustinus, de bisschop van Hippo († 430), schrijft al hoe men dit feest moet zien en vieren:

Wij zijn hier bijeen om de wijding te vieren van een huis van gebed. Hier is dus het huis waar wij bidden en zèlf het huis van God zijn. Als wijzelf het huis van God zijn, worden wij in deze tijd opgebouwd om aan het einde der tijden gewijd te worden. Het gebouw, of beter nog de bouw, vergt moeite, - de wijding brengt vreugde. Dit huis is in aanbouw over de hele wereld, zoals voorspeld is en beloofd. Want toen na de ballingschap de tempel herbouwd werd, luidde het, zoals in een psalm staat: "Zingt voor de Heer een nieuw gezang, zingt voor de Heer alle landen" (psalm 96). Wat houdt het "nieuwe gezang" anders in dan een "nieuwe liefde"? Wie liefheeft zingt. De stem van de zanger is de gloed van een heilige liefde.⁴

In de regel van Benedictus (480-547) zien wij ook aanwijzingen hoe Gods tempel gezien en vooral beleefd kan worden. Wanneer de abt de voeten van de nieuw aangekomen gasten gewassen heeft, zegt hij: "Wij hebben, o God, uw barmhartigheid ontvangen in het midden van uw tempel". Die tempel is dus de gemeenschap, als een ruimte waar plaats is voor allen die Hem willen dienen.⁵

De liturgie viert met kerkwijding een volkomen geheel van de goddelijke rijkdommen ten opzichte van de mens, waarin de schepping, de uitverkiezing van Gods volk, de tempel van Jeruzalem, de menswording, de verlossing en de hemel begrepen zijn. Neen, gij zijt genaderd tot de berg Sion en de stad van de levende God, het hemelse Jeruzalem en de duizendtallen engelen, de feestelijke en plechtige vergadering van de eerstgeborenen die in de hemel zijn ingeschreven, gij zijt genaderd tot God... tot

Jezus, de middelaar van een nieuw verbond (uit de lezing van deze dag: Hebr. 12, 18-19, 22-24).

Het evangelie laat zien dat de Kerk een mensen-gemeenschap is, waar elke mens een levende steen is en waar allen samen in vrede en vergevingsgezindheid voor Gods altaar mogen treden: Als gij uw gave komt brengen naar het altaar en daar schiet u te binnen dat uw broeder iets tegen u heeft, laat dan uw gave voor het altaar achter, ga u eerst met uw broeder verzoenen en kom dan terug om uw gave aan te bieden (Mt. 5, 23-24).

De Kerkwijdingsmis dateert uit het begin van de 7e eeuw, en werd oorspronkelijk samengesteld voor de consecratie van het Pantheon te Rome, die van een heidense tempel gewijd werd tot Kerk voor Maria en alle heiligen. Het is evenwel niet onmogelijk dat sommige gezangen reeds bestonden en voor nog oudere consecraties werden gebruikt.

De volgende gezangen vormen samen de misgezangen van Kerkwijding:

Intr. *Terribilis est locus iste*

Grad *Locus iste a Deo factus est*

Allelula *Adorabo*

Offertorium *Domine Deus*

Communio *Domus mea domus orationis*

De gezangen zijn vervuld van jubelende vreugde. Deze komt ondermeer tot een hoogtepunt in de allelulia *Adorabo*, boven *et confitebor*.



Deze vreugde wordt ternauwernood getemperd door een huivering van eerbied voor het mysterie: de consecratie van een kerkgebouw tot woning van God en tempel van het verlossingswerk.

Het offertorium *Domine Deus in simplicitate* (Grad. Triplex, p. 401)

Vorm

Deze offerzang is zowel in haar vorm als ook in de tekst een typische offertorium-antifoon: mooi uitgewerkt, net iets meer dan een introitus of communio. De tekst van het offertorium *Domine Deus* is genomen uit het dankgebed van koning David, toen het volk uit alle delen van de wereld offeranden bijeen had verzameld voor het bou-

wen van de tempel van Jahweh. Het is dus een echte offerande-zang.

1 Chron. 29, 17. 18

VI
BCKS
D

Omi-ne De-us, * in simpli-ci-tá-te cordis
me-ae i-lae-tus ób-tu-li u-ni-vér-sa :
et pó-pu-lum tu-um, qui repér-tus est, vi-di cum
ingén-ti gáu-di-ó : De-us Is-ra-el, cùstó-di
hanc vo-lun-tá-tem, Dómi-ne De-us.

L 421
E 246

Heer God, in de eenvoud van mijn hart
Heb ik blijde alles opgedragen:
En Uw volk, dat hier aanwezig is,
Zie ik met ontzaglijke vreugde;
God van Israël, bewaar deze gesteltenis,
Heer God.

Vanaf de 5e eeuw heeft de "antiphona ad offerendum", een antifoon met een psalm, een plaats in de liturgie, ter begeleiding van het aandragen van de offergaven van de gelovigen: een antifoon met een psalm, die beide, door de eeuwen heen, steeds meer georneerd worden. Met het verdwijnen van het aandragen der offergaven, verdwijnen ook de psalmverzen. Wat overblijft is de antifoon in een enigszins responsoriale stijl, eigenlijk te weelderig om antifoon genoemd te worden. Zo kennen wij het offertorium binnen onze liturgie.

Waarschijnlijk klonk het offertorium voor het eerst in Noord-Afrika. Augustinus (354-430) spreekt over psalmgezing tijdens offerande en communio, in een geschrift dat gericht was tegen een zekere Hilarus, die niet goed te spreken was over de gewoonte van de christenen om tijdens het aandragen van de offergaven psalmen te zingen. Dit

is te lezen in de *Retractationes*.⁶

Contra Hilarum, Liber I:

Inter haec, Hilarus quidam, vir tribunicius. Laicus catholicus, nescio unde adversus Dei ministros, ut fieri assollet, irritatus, morem qui tunc esse apud Carthaginem coeperat ut hymni ad altare dicerentur de Psalmorum libro, sive ante oblationem, sive cum distribueretur populo quod fuisset oblatum, maledica reprehensione, ubicumque poterat, lacerabat, asserens fieri non oportere. Huic respondi, iubentibus fratribus, et vocatur liber ipse Contra Hilarum.

In die tijd ergerde zich een zekere Hilarus, -zoals dikwijls pleegt voor te komen, en ik weet niet waarom - oud-Tribuun en katholieke leek, over de dienaren van God. Hij verweet hen heftig, elke keer als hij de kans schoon zag, het gebruik dat in Carthago ingang had gevonden om bij het altaar psalmen te zingen, hetzij voor de offerande, hetzij terwijl men het volk uitdeelde hetgeen geofferd was. En hij beweerde met klem dat dit niet zo moest gebeuren. Op verzoek van de broeders heb ik hem geantwoord en dat geschrift noemt men *Contra Hilarum*.

In de Kerk van Rome voltrok de offertorium-rite zich in de 4e en 5e eeuw nog in stilte. Er klonken geen gezangen of zegen-formules. De diakens zetten wat nodig was voor de communie op het altaar, waarna de bisschop direct begon met het plechtig Eucharistisch gebed. Hoogstwaarschijnlijk werd in de Kerk van Rome het offertorium tegen het einde der 5e eeuw ingevoerd, toen namelijk ook de meeste proprium-gezangen ontstonden. Evenals de introitus-antifoon was ook het offertorium een refrein bij psalmverzen, en bedoeld voor de schola. Sporen hiervan zien wij terug in de offertoria *De profundis* (GT 368) en *Domine Jesu Christe* (GT 674). Het eerste heeft een graduale-achtige melismatiek (waarbij de lettergrepen vaak een complete tros noten boven zich hebben), en een soort refrein-herhaling; in het tweede staan nog de aparte voorzang-verzen. Verder staan in het Graduale de verzen niet meer weergegeven, omdat ten tijde van de publikatie de offertorium-processie niet meer gehouden werd.

Wel is naderhand een apart Offertoriale uitgegeven, waarin de offertoria met de verzen en al weergegeven zijn, het *Offertoriale sive versus offertorium*.

Functionaliteit

Het gebruik van het aandragen van de offergaven en het zingen daarbij is veel ouder dan de 5e eeuw, wanneer de antiphona ad offerendum een plaats krijgt in de liturgie. Iedereen, ook de schola, deed er aan mee. Het lag dus voor de hand dit gezang aan een solist over te laten, zodat de schola alleen het refrein - de antifoon - hoefde te zingen. Het gevolg daarvan is duidelijk: de solist is een begaafd zanger, hij improviseert, en zo langzamerhand wordt de eenvoudige psalmodie een breed melismatisch gezang, waarbij de antifoon zich aanpast: het offertorium als responsoriaal gezang is geboren. Ten tijde van Gregorius moet deze ontwikkeling al in een ver stadium zijn geweest.

Zo'n gezang heeft in de liturgie de functie gekregen van "processie-gezag". Immers,

men bracht tijdens het zingen, zoals wij al zagen, gaven aan en zo vormde er zich langzamerhand een processie, begeleid door kaarsdragers, wierook, etc. In de Mis kennen wij nog twee andere processie-gezangen, namelijk de intredezing, antiphona ad introitum, en de communiezing, antiphona ad communionem. Alle drie, introitus, offertorium en communio zijn dus begeleidende processie-gezangen.

Tekst

Als we naar de tekst kijken, zien we dat deze uit drie zinnen bestaat, namelijk:

- de eerste zin: 'Domine Deus, in simplicitate cordis mei laetus obtuli universa'
- de tweede zin: 'Et populum tuum qui repertus est, vidi cum ingenti gaudio'
- en de derde zin: 'Deus Israel, custodi hanc voluntatem, Domine Deus'.

Louter grammaticaal is dit laatste 'Domine Deus' overbodig, omdat de derde zin al begint met 'Deus Israel'. Maar: "De Heilige Geest stoort zich niet aan grammatica" zegt St. Gregorius.⁷

De tekst van het offertorium is uit de Bijbel genomen, en wel zoals erbij vermeld staat, uit het "Liber I Paralipomenon", het eerste boek der Kronieken, 29: 17-18. Hieronder volgt de Latijnse tekst zoals deze staat in de Vulgaat, de algemeen aanvaarde Latijnse vertaling die de kerkvader Hieronymus in de 4e eeuw gemaakt heeft, met de vertaling volgens de nieuwe Willibrordvertaling:⁸

Scio, Deus meus, quod probes corda,
et simplicitas diligas, unde et ego in
simplicitate cordis mei laetus obtuli u-
niversa haec; et populum tuum qui hic
repertus est, vidi cum ingenti gaudio
tibi offerre donaria. Domine Deus A-
braham, et Isaac, et Israel, patrum nos-
trorum custodi in aeternum hanc vo-
luntatem cordis eorum et semper in
venerationem tui mens ista permaneat.

Ik weet, mijn God, dat U de harten op
proef stelt en genoegens schept in op-
rechtheid. Welnu, met een oprecht hart
heb ik U dit alles graag gegeven en met
vreugde heb ik gezien hoe uw volk hier U
vrijwillig zijn gaven heeft aangeboden.
HEER, God van onze vaders, van Abra-
ham, Isaäk en Israël, laat deze gezind-
heid in het hart van uw volk altijd voort-
duren en houd hun harten op U gericht.

De tekst zoals deze in het offertorium gebruikt wordt, is dus als het ware uit dit gebed getild, en geeft prachtig weer dat David zich in al zijn eenvoud in zijn gebed tot de toppen der volmaaktheid verheft. De spontane en edelmoedige ziel van David gaat op in God, en de gregoriaanse melodie heeft dit begrepen door het stille en innige 'Heer God' van het begin, aan het einde identiek te herhalen.

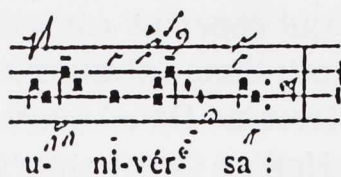
Zo is dit hele gebed, onverbrekkelijk verbonden met de melodie, in God besloten.

Structurele kant van de tekst

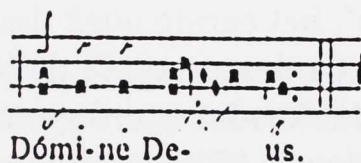
De verdeling en de opbouw van het offertorium zie ik duidelijk in het slot van de intonatie 'Domine Deus'.



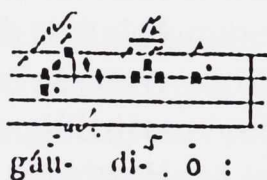
Wij vinden haar nog tweemaal terug: aan het einde van de eerste zin op 'Universa'.



en aan het einde van de derde zin, weer in haar eerste vorm 'Domine Deus'.



Op het einde van de tweede zin echter zien we haar een terts hoger en iets uitgebreider, als een soort variant, op 'gaudio'.



Dit is weer een mooi voorbeeld van het gegeven dat, wat de kerkvaders theologisch becommentariëren, muzikaal nog eens geïllustreerd wordt door de melodie. Het is dus niet zomaar een "pronkgewaad", maar de Latijns-liturgische tekst is samen met de melodie tot één geheel geworden.

Want Augustinus laat zien (vergelijk de inleiding van dit artikel) dat wij zelf het huis van God zijn in het huis waar wij bidden: 'Domine Deus'.

'Universa', álles heb ik weggegeven (enkelvoud), en sámen vormen wij gemeenschap, 'populum tuum', waarin ieder alles heeft weggegeven in "een-voud", 'in simplicitate'. Dan ontstaat er vreugde, 'gaudio', en zingen wij op het einde der tijden een nieuw gezang. Wat kan dit anders zijn dan een nieuwe LIEFDE!

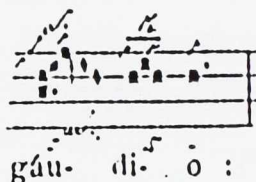
Modaliteit

Wanneer wij uitgaan van de archaïsche modaliteiten waarin alle tonen van de octo-echos terug te voeren zijn, dan beschouwen wij de grondtoon fa van de 6e modus waarin dit gezang staat, als de moederton DO. De 6e modus is in zijn wezen archa-

isch gebleven vanwege haar éénpoligheid, dat een kenmerk is van de archaïsche modi. Er is dus geen typische dominantfunctie ten opzichte van de grondtoon. In het geval van de 6e modus is de ene belangrijke toon de DO, die later als fa genoteerd werd. Bekijken wij dit offertorium naar aanleiding van deze theorie, dan constateren wij in de intonatie 'Domine Deus' zo'n archaïsch element: DO moedertoon, hier als fa genoteerd, met twee tonen daarboven als een omspeling rond de fa en daarop terugkomend.



Toch heeft 'Domine Deus' in zijn geheel zich wél onttrokken aan voornoemde eenpoligheid. Twee voorbeelden hiervan zien we boven 'simplicitate' en 'gaudio'



waar de la een belangrijke functie vervult.

In de grote lijn constateren we in volgorde de reciteertonen:

- fa: in de eerste zin
 - la-sol-la: in de tweede zin
 - fa wederom: in de derde zin,
- wat het beeld geeft van een helder modaal schema.

Modaal-ritmische analyse

Domine Deus - Heer God



Deze stille, innige aanroep voert al direct via de pes rotundus fa-sol, die naar de tweede toon toe gezongen moet worden over het Drehpunt op la ♯ (fa-sol-la-sol-fa; het Drehpunt la heeft een scharnierfunctie) naar de laatste toon van de verbrede clivis op het einde van 'Deus', om zo het woord daar goed en rustig neer te kunnen zetten aan het einde van de spanningsboog.

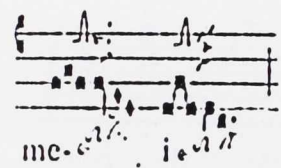
De eenvoud van deze intonatie brengt ons naar de hoogte van het grootse gebed, het 'Domine Deus' dat aan het einde van dit offertorium nog eens herhaald zal worden, als het ware als de Alfa en Omega, God, begin en einde.

In simplicitate cordis mei - in de eenvoud van mijn hart



Op 'simplicitate' zien wij een liquescerende clivis *♯* die de m goed laat uitspreken en zo via de torculus fa en de virga la, de melodie naar het hoofdaccent van deze eerste zin 'simplicitate' voert. De do zuigt via het quilisma si de totale melodische beweging naar zich toe.

Precies wat het woord betekent laat de melodische lijn op zijn natuurlijke manier uitkomen: die eenvoud van mijn hart. En zo gaat dan ook 'cordis' spreken, want daar klinkt door de lager gelegen herhaling van de quilisma-scandicus een melodische echo van 'simplicitate'.



Op 'mei' gaat de melodie via torculus, climacus en weer torculus naar de verbrede clivis re-do. De do is de cadensstoon van de eerste halfzin. Door dit verbindende melodisch fragment van 'mei' wordt als het ware de vreugdevolle gave die in mijn hart verankerd ligt, onderstreept.

Laetus obtuli universa - blijde heb ik alles opgedragen.



De kwartsprong naar boven plus de tweemaal bvirga onderstrepen het blijde karakter van 'laetus'. Ook op 'obtuli' vinden wij deze kwartsprong, al heeft die hier geen cadensfunctie. En zo worden 'obtuli' en 'universa' met elkaar verbonden, 'alles opgedragen', de spanning loopt door.

Ook zien wij op 'obtuli' een clivis en een pes quassus, waardoor de melodische beweging naar de laatste noot gevoerd wordt. Door het goed uitspreken van de b van 'ob-' en doorgangscivis op '-tuli' gaat ook de spanning naar de bvirga op 'obtuli', om deze verder te voeren naar 'universa'. Dit woord heeft een liquescerende scandicus augmentatief op het accent, en rondt de eerste zin met dezelfde cadens als 'Deus' af. Daarna volgt een pausa maior.

Et populum tuum, qui repertus est, vidi cum ingenti gaudio - en uw volk dat aanwe-
zig is, zie ik met ontzaglijke vreugde



Deze middenzin brengt met de stijging op 'populum' fa-sol-la-sa-la het recitatief fa van de eerste zin op de la en vervolgens op de sol. Op het einde van 'tuum' constate-
ren wij een complexe Endartikulation.
Deze sol wordt nog eens geaccentueerd door de Anfangsartikulation op het accent van 'repertus'. Deze Anfangsartikulation houdt de spanning gaande tot en met de afronding op 'est', waar deze halfzin sluit op de fa.
Een belangrijk stukje, want: 'uw volk dat aanwezig is' bereid voor die ontzaglijke vreugde, immers zo'n vreugde kan men alleen maar samen hebben. Het 'ik' van koning David verandert in ontzaglijke vreugde als hij 'uw volk' ziet, dat ook net als hijzelf 'alles in eenvoud van hart heeft weggegeven'.⁹ Samen vormen zij in vreugde die gemeenschap, die kerk van levende stenen.
Ook de muziek laat dat weer zien. Want wat we op 'populum' zagen: fa-sol-la-sa, is een voorbereiding voor 'gaudio'.



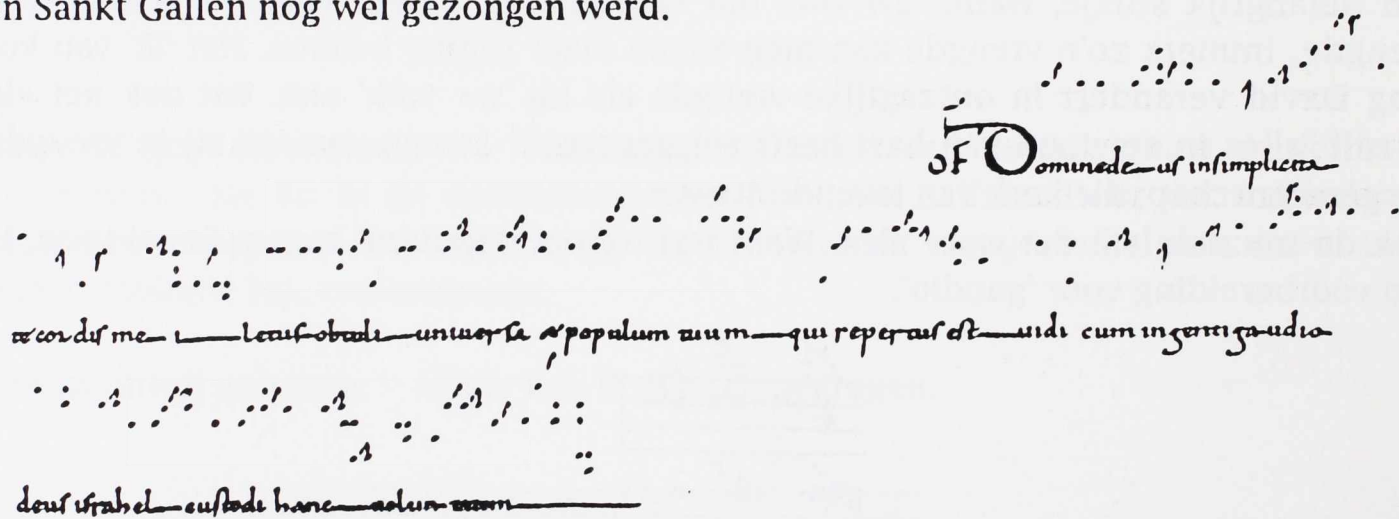
De stijging sol-la-si-do bevestigt dat prachtig. Al eerder in dit artikel noemden we dit fragment een variant van 'Deus' en 'universa'.
Aanvankelijk is het hele offertorium getemperd door de diepe eerbied waarvan ook de andere gezangen van deze mis vervuld zijn. Maar op 'simplicitate', 'tuum', 'gaudio' en 'voluntatem' barst ze even los en is daarna nog niet helemaal tot zwijgen gebracht maar klinkt door in de roerend innige melodie van 'Deus Israel'".



Deus Israel, custodi hanc voluntatem, Domine Deus - God van Israël, bewaar deze gesteltenis, Heer God.



'Deus Israel' herneemt het spel tussen fa en la, waarbij de tussencadens op sol blijft hangen. Op 'Deus' staat in de Vaticana een clivis, i.p.v. een torculus zoals in de neumen van Laon en Sankt Gallen. Deze clivis wordt bevestigd door de handschriften uit Albi en Benevento¹⁰. In de 11e en 12e eeuw, de periode waarin deze handschriften vervaardigd zijn, was blijkbaar de zwakke beginnoot (initio debilis) van de torculus geen praktijk meer, terwijl deze beginnoot in de 10e-eeuwse handschriften van Laon en Sankt Gallen nog wel gezongen werd.

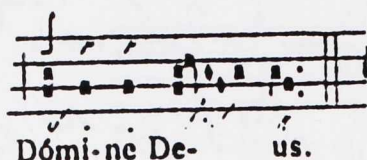


Albi, B.N. lat. 776, p. 91

Vanaf 'custodi hanc' herhaalt het hele melodische verloop zich:
Op 'voluntate' zien wij een liquescerende porrectus flexus augmentatief, waarna de spanning van de melodie door de pes quadratus op 'voluntatem' doorgegeven wordt naar de Anfangsartikulation op 'voluntatem', om dit laatste melisme nog een impuls te geven tot het einde, waar met een Endartikulation het woord wordt afgerond en neergezet.
Er rijst over dit einde toch nog een vraag: wat beduidt de diminutieve liquescerende pes aan het einde van 'voluntatem' in het handschrift van Einsiedeln? Bestuderen wij verschillende handschriften op dit punt, dan constateren wij: in het handschrift van Einsiedeln staat een diminutieve liquescerende pes met een l. Laon geeft een extra lange haal aan de pes. Albi en Benevento geven geen pes maar een duidelijk interval

Het geheel wordt afgesloten, als een soort inclusie, met 'Domine Deus', wat we aan het begin precies in deze vorm gezien hebben.

Domine Deus - Heer God

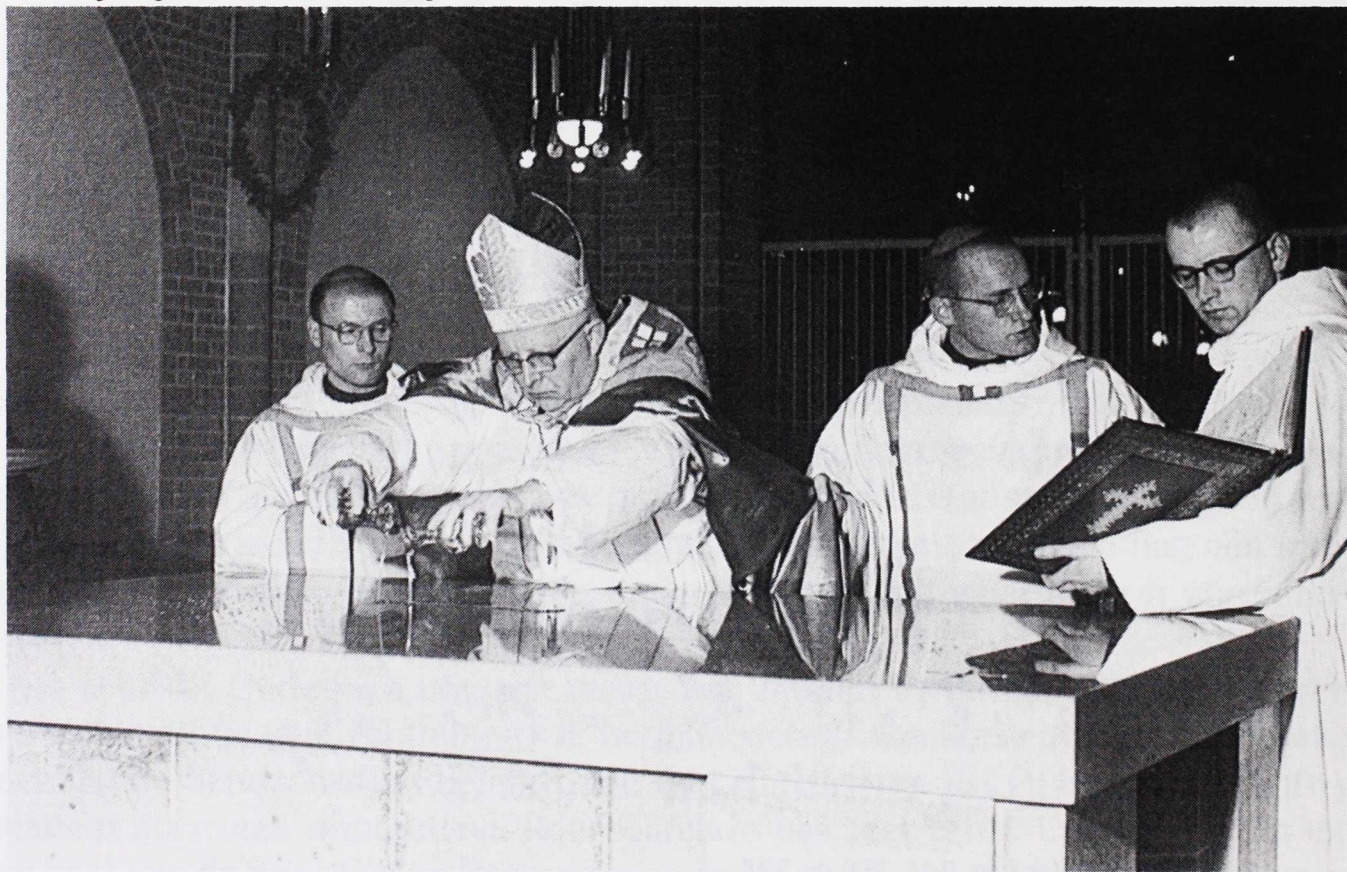


Buiten de God van Israël, die de enige ware God is, kunnen wij alles vinden mis-
schien, maar geen EENVOUD en ONTZAGLIJKE BLIJDSCHAP.

NOTEN:

1. Brief van Gregorius de Grote aan abt Mellius, uit: *Wijsheid en schoonheid uit 19 eeuwen katholieke wereldletteren*. Keuze, vertaling en toelichting door Benoît du Moustier (1950).
2. *Liturgisch Woordenboek* (red. L. Brinkhof; 1958-1962).
3. Indictie: een periode van 15 jaar in de oude Juliaanse tijdrekening. Het bedoelde jaar is 601.
4. Augustinus: *Sermo* 336, 1+6. *Patrologia latina* 38, kol. 1471-1472, 1475.
5. Regel van Benedictus, vertaald door F. Vromen osb, hoofdstuk 53.
6. Augustinus: *Retractationes*. *Patrologia Latina* 32, kol 634.
7. Dom N. Boer: *Confessio et pulchritudo* (Rotterdam 1953), deel 9, pp. 189-190.
8. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam* (Desclée 1956).
9. 1 Kronieken 6-9, met name vers 9: "Het volk verheugde zich over hun vrijgevigheid, want met een onverdeeld hart hadden zij hun offer aan Jahweh gebracht; ook koning David was uitermate verheugd."
10. Grad. van Albi (Paris, B.N. lat. 776; 11e eeuw). Grad. van Beneventum (Benevento VI:34; 11e-12e eeuw).

Kerkwijding van de O.L.V.-Abdij van de Benedictinessen te Oosterhout, 17 oktober 1961



W einig kerken zijn zo omgeven met mythen en legenden als de Utrechtse Mariakerk. Al tijdens en na de bouw ervan in de 11e eeuw deden sprookjesachtige verhalen de ronde. Zo is er een stuk van een zuil bewaard waarop een mythe rond de fundering in de moerassige grond is opgetekend: de zuilen van de kerk zouden op ossehuiden gefundeerd zijn. En in het Catharijneconvent worden nog twee “eenhoorn-hoorns” bewaard die bij de Mariakerk hoorden. Volgens de legende konden eenhoorns alleen gevangen worden door een maagd, en daarom werden ze een Maria-symbool, die op hoogtijdagen het altaar van de Mariakerk sierden. In werkelijkheid gaat het hier niet om hoorns van de eenhoorn, maar om de stoottanden van de narwal, een soort dolfijn.

De Mariakerk was een van de kapittelkerken van Utrecht, en stond niet op zichzelf. Haar ligging en die van enkele andere kapittelkerken en een abdij was zo gekozen dat deze samen een kruis vormden: het “kerkenkruis”.

De Mariakerk heeft van deze kerken de meest onfortuinlijke geschiedenis gehad. In de loop der eeuwen is ze afgebroken, en in tegenstelling tot veel andere middeleeuwse kerken in Utrecht is er weinig meer van over; alleen de pandhof is er nog.

Door allerlei omstandigheden zijn er van de Mariakerk juist wel veel handschriften bewaard gebleven, zodat we van de liturgie vrij veel weten. Niet alleen is er het bijzondere 12e-eeuwse Antifonale, waar ik zelf jaren op gestudeerd heb, en dat ons veel geleerd heeft over de liturgische zang in deze periode, we beschikken daarnaast ook over een aantal jongere handschriften. De meeste hiervan zijn Graduales of Antifonales, maar er is ook een *Liber Ordinarius*, een boek met richtlijnen voor zowel de mis als het getijdengebed. Dit boek is vervaardigd in de 15e eeuw, en wel rond 1425, en na enkele omzwervingen in Londen beland, waar het nu bewaard wordt in de British Library.

Van deze Ordinarius nu is een editie verschenen, waarmee de liturgie van de Sinte Marie voor alle geïnteresseerden toegankelijk is gemaakt. De Ordinarius bevat algemene informatie over de ordo van dienst, maar geeft ook vele interessante details die niet in de graduales en antifonales te vinden zijn, bijvoorbeeld over processies, over het gebruik van liturgische voorwerpen en kleding. Processies bijvoorbeeld kunnen in een bepaalde kerk plaatsvinden, maar ook tussen verschillende kerken. Omdat de Mariakerk deel uitmaakte van een kerkenkruis, zijn er nogal eens processies die door de kanunniken van deze kerken samen gevormd worden, zoals met Maria Purificatio (2 febr., nu Opdracht van de Heer in de tempel geheten) en Palmzondag. Op de feest- en gedenkdagen van Johannes de Doper (24 juni en 28 augustus) zijn er staties bij de Sint Janskerk, op die van Petrus zijn er staties bij de Pieterskerk.

Leuk is, dat de Ordinarius ook wat zegt over stembezetting van bepaalde gezangen. Bij het grote responsorie *Aspiciens a longe* bijvoorbeeld, het responsorie waarmee alle antifonales openen omdat het het eerste responsorie van de Advent is, staat vermeld wie de verzen moeten zingen. Dit responsorie heeft, in tegenstelling tot de meeste andere, drie verzen plus een *Gloria Patri*, en er staat aangegeven:

Versus primi responsorii *Aspiciens* per sex chorales cantabuntur, videlicet primum versum duo, deinde duo accedentes secundum, postea alii duo tertium versum, et tunc *Gloria patri* omnes sex similiter reincipientesque idem responsorium *Aspiciens*.

De verzen van het eerste responsorie *Aspiciens* horen door zes choralen gezongen te worden, en wel twee choralen het eerste vers, dan twee anderen die het tweede vers op zich nemen, vervolgens twee anderen het derde, en dan alle zes tegelijk het *Gloria Patri*, waarna ze het responsorie *Aspiciens* hernemen.

Ook voor het zingen van een tractus zijn er dergelijke aanwijzingen, waarbij de verzen steeds twee aan twee gezongen moeten worden, nu niet alleen in wisselende bezetting, maar ook op wisselende plaatsen in de kerk. Zo staat er bij de eerste Vastenzondag, waarop de tractus *Qui habitat* gezongen hoort te worden:

Tractus cantabitur in hunc modum. Duo in medio chori primum versum incipientes. Subsequenter duo alii circa summum altare secundum versum. Deinde duo super circuitum ante altare occidentale tertium versum. Postea vero quartum versum in dextra parte chori. Quintum vero in sinistra parte chori, et sic consequenter.

De tractus wordt gezongen op deze manier. Twee in het midden van het koor zingen het eerste vers. Vervolgens zingen twee anderen bij het hoogaltaar het tweede vers. Dan zingen twee voor het west-altaar het derde vers. Daarna volgt het vierde vers aan de rechterzijde van het koor, het vijfde juist aan de linkerzijde, en zo verder.

Ook de tractus van Palmzondag moet op een dergelijke manier gezongen worden.

En in de Paasweek, waarin het graduale *Haec dies* en het alleluia *Pascha nostrum* in de vespers gezongen worden, vinden we speciale aanwijzingen voor dit alleluia:

Quo dicto, in dextera parte respondetur *Alleluia*, in sinistra *Pascha nostrum*, econverso in dextera parte *Epulemur*, deinde in alia parte *Alleluia*.

Nadat dit [=grad. *Haec dies*] gezongen is, wordt in het rechter(koor)-deel *Alleluia* gezongen, in het linkerdeel *Pascha nostrum*, en weer in het rechterdeel *Epulemur* [=2e vers van dit alleluia], vervolgens in het andere deel *Alleluia*.

Hier zien we dus een heen-en-weer-springen van het alleluia tussen de beide koorhelften.

Schola's kunnen met dergelijke aanwijzingen hun voordeel doen. Weliswaar zijn dergelijke praktijken typerend voor de late Middeleeuwen, en hebben we geen reden om aan te nemen dat tijdens de bloeiperiode in de 9e en 10e eeuw ook zo gewerkt werd, maar desondanks kan het mooi en verhelderend zijn om er eens mee te experimenteren, al zal zo iets vandaag de dag in een concertante situatie beter werken dan in een liturgische.

Toch blijven er omtrent de inrichting en uitvoering van de liturgie nog veel onduidelijkheden. De Ordinarius roept ook vragen op. Wat moeten we ons voorstellen bij de aanwijzing die te vinden is bij 13 januari, de dag waarop naast het octaaf van Epifanie ook het feest van Remigius en Hilarius valt: *ewangelium per quatuor dyaconos in aquila cantetur*, het evangelie wordt gezongen door vier diakens bij de aquila (=lesse-naar)? Het lijkt alsof er vier diakens tegelijk aan het werk zijn, terwijl in onze huidige visie het evangelie door één persoon en wel de dienstdoende priester gereciteerd hoort te worden.

Daarnaast geeft de Ordinarius niet altijd het antwoord op vragen die uit andere handschriften naar voren komen. Zo vinden we in het 12e-eeuwse Antifonale uit de Sinte Marie een wat wonderlijke aanduiding voor de psalmodie: in de metten van de eerste Adventszondag staat bij de 8e-modus-antifoon *Hora est iam nos* de psalm *Beatus vir* aangegeven. Echter, niet alleen het incipit van het eerste psalmvers staat er, maar meteen daarna ook nog de tweede helft van de kleine doxologie die na de psalm volgt: *Sicut erat amen*, dat evenals het eerste vers voorzien is van de intonatie van de 8e modus (zie afbeelding). Iets dergelijks staat in elke nocturne van de eerste Adventszondag, maar verder komt dit in het manuscript niet voor. Wat voor wonderlijke praktijk is dit geweest? De Ordinarius is niet zo gedetailleerd dat hij hier een antwoord op geeft.

The image shows a manuscript page with musical notation and Latin text. The text is written in a Gothic script. On the right side, there are labels: 'ANTIPHONA', 'PRIMO', 'NOCTURNUS', and 'RESPONSORY'. The text includes 'Hora est iam nos' and 'Beatus vir'.

Utrecht UB 406, 12e-eeuws Antiphonale uit de Utrechtse Mariakerk, f. 5v.

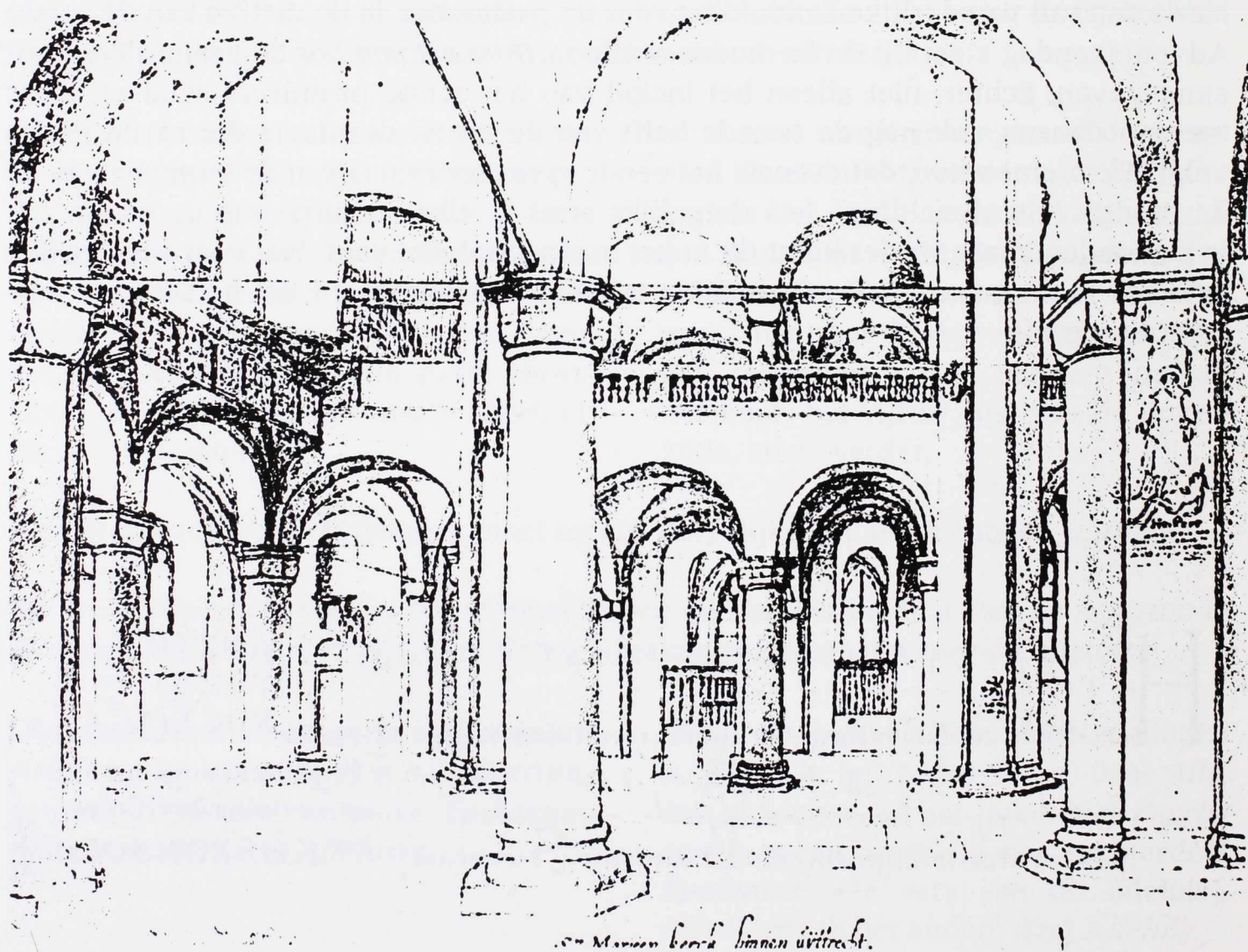
De uitgave van de *Ordinarius* bestaat uit een editie van de 15e-eeuwse Latijnse tekst (zonder vertaling), vergezeld van uitgebreide indices en een codicologische beschrijving van het handschrift.

Kees Vellekoop (ed.): *Liber Ordinarius Sancte Marie Traiectensis - The Ordinal of St Mary's Church, Utrecht* (Ms. London, British Library, Add. 9769). Met een codicologische beschrijving van de hand van Gisela Gerritsen-Geywitz en een index door Bouke Jan van der Veen (Amsterdam, Kon. Ver. v. Ned. Muziekgeschiedenis, 1996)
ISBN 90-6375-157-5.

Prijs: fl. 95,- .

Behalve bij de boekhandels is het boek te bestellen bij de uitgever: Kon. Ver. v. Ned. Muziekgeschiedenis, postbus 1514, 3500 BM Utrecht.

P. Jzn Saenredam (1636): Schets van de westzijde van het schip van de Mariakerk



MEDEDELINGEN

BELANGRIJKE BIJENKOMSTEN

De jaarlijkse Zangersdag van de A.C.G.

Deze wordt dit jaar gehouden op zaterdag 26 oktober 1996, en wel in Heerenveen, in en om de parochiekerk van de H. Geest. Het thema van deze dag luidt: "Een interessante liturgische schatkamer van het gregoriaans".

De aandacht gaat uit naar

- het Graduale Simplex
- de nieuwe 'Gezangen voor Liturgie', wat betreft het gregoriaans in deze bundel
- niet - Eucharistische vieringen

Deze dag wordt georganiseerd in samenwerking met de diocesane N.S.G.V. van het bisdom Groningen. Dit alles belooft een dag te worden met een zeer waardevolle inhoud en een uitstekend verloop.

Verdere informatie is te verkrijgen bij het secretariaat van de stichting: 013 - 533 10 94.

De Academie van de A.C.G.

Het academiejaar 1995-1996 mag wel als zeer succesvol worden gekenmerkt. Naast de drie geplande zittingen, stuk voor stuk op het beoogde niveau, mochten we in een extra zitting getuige zijn van een voordracht door fr. Kees Pouderoyen. De academiedagen zijn bedoeld voor mensen die zich ook wetenschappelijk met het gregoriaans bezig houden, en daardoor op de hoogte zijn van de huidige opvattingen betreffende de uitvoeringspraktijk.

De volgende dagen zijn gepland voor het studiejaar 1996-1997:

21 oktober 1996, 27 januari en 12 mei 1997.

Er is nog plaats voor nieuwe leden.

Informatie bij zr. M-L. Egbers: 076 - 522 14 58 en dhr. B. Lamers: 040 - 241 16 04.

Watou 1997

Van 8 tot en met 11 mei.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

Jubileum Schola Cantorum Twente

Op zondag 15 september a.s. viert de Schola Cantorum Twente het 25-jarig jubileum. Dit koor verzorgt een keer per maand de gregoriaanse zang, behorend bij eucharistieviering of vespers, in een kerk in Twente.

Het hoogtepunt van de jubileumviering is de hoogmis, die om 11.00 uur wordt opgedragen door pastoor Bosch in de Stephanuskerk in Borne. Om 13.00 uur is er receptie in hotel van der Valk,

waarna koor en genodigden het feest nog even voortzetten. Informatie bij H. Garrels, Enschede, 053 - 432 16 62 of G. Goorhuis, Denekamp, 0541 - 35 32 87.

Schola Cantorum van het Ward-instituut

14 september 19.00 uur Eucharistieviering te Horn.

22 september 10.00 uur Eucharistieviering te Venlo (Maagdenberg).

27 oktober 11.00 uur Eucharistieviering te Neerbeek.

BERICHTEN VAN ANDEREN

Oproep.

Met enkele mensen zingen wij gregoriaans vanuit de muzikaliteit van de oude handschriften. Het zingen is niet direct gericht op vieringen of uitvoeringen, al sluiten we dat niet uit.

Als je over een redelijke koorstem beschikt en noten kunt lezen ben je zeer welkom. Als locatie voor onze bijeenkomsten houden we voorlopig Oosterhout aan, maar dit kan gewijzigd worden. Als tijdstip hebben we maandagavond, van 20.00 tot 21.30 uur, om de veertien dagen. Een kleine kerngroep is gevormd door zuster Elia Niele van de Benedictinessen in Oosterhout. Zij is gespecialiseerd in het zingen van het gregoriaans vanuit de oude handschriften en zij is bereid van tijd tot tijd de groep te begeleiden. Informatie bij Marieke Kwantes 013 - 533 35 74, of bij Huub Broeders 0162 - 42 30 29.

Overgenomen uit "Nieuws van de S.N.K.":

Cursus kerkmuziek.

Met ingang van het cursusjaar 1996-1997 zal op het Brabants Conservatorium een tweejarige applicatiecursus starten voor afgestudeerde koordirigenten, organisten en schoolmusici die in de kerkmuziek werkzaam zijn. De cursus leidt op tot de diploma's Kerkelijk Koorleider en Kerkelijk Organist. Informatie: 013 - 536 84 58.

Nieuwe uitgaven:

Bij de S.N.K. verscheen onlangs "Vormen en stijlen in het gregoriaans", door Jan Valkestijn. In de novemberaflevering van het Tijdschrift voor Gregoriaans zullen we een bespreking van deze uitgave plaatsen.

De "Orgelkring Brussel" organiseert haar jaarlijkse Internationale Orgelweek van 20 t/m 27 oktober 1996. Informatie via 02 - 532 50 80.

Dies Gregoriana

In het toeristische stadje Geraardsbergen, gelegen aan de dender, en een 30 km. Van Gent verwijderd, vindt op 22 september de tweede "Dies Gregoriana" plaats. Op het programma: gregoriaanse Eucharistie en Vespers. De BRTN 1 zendt om 10.00 uur de Eucharistie rechtstreeks uit. De gregoriaanse gezangen worden uitgevoerd door de Scola gregoriana brugensis, o.l.v. Roger Deruwe. Dit in het buitenland veelgevraagd koor verzorgt in augustus 1996 6 concerten in Spanje. Roger Deruwe blijft trouw aan de Solesmes-traditie.

Na de Norbertijnen-traditie met het gregoriaans koor van Grimbergen in 1994, in 1995 gevolgd door de vernieuwende interpretatie van Frans Mariman en zijn koor uit Leuven, kunnen de gregoriaans minnenden thans kennis maken met de sterke Solesmes-traditie.

Deze "Dies Gregoriana" kadert in de feesten van 900 jaar Abdij, een reeks evenementen om de ou-

de Benedictijnerabdij te herdenken; het is tevens een uitstekende kans om dit hoekje Vlaanderen te ontdekken.

In 1997 wordt de "Dies Gregoriana" weer een tweedaagse (20 en 21 september). Vier pijlers schragen het gebeuren: spiritualiteit, schoonheid, authenticiteit in de uitvoering, onderlinge ontmoetingen.

Gregoriaanse koren die wensen deel te nemen of op te treden (audities, verzorgen Completen, Laudens, Eucharistie, Vespers), kunnen contact opnemen met Frans van Parijs, Rendries 10c, 1540 Herne, 02 - 396 26 71.

Informatie Dies Gregoriana '96: St. Catharinacollege, Collegestraat 11, B 9500, Geraardsbergen, 054 - 41 24 37. Voor 900 jaar Abdij: Toerisme Oost-Vlaanderen, W.Wilsonplein 3, 9000 Gent, tel. 09 - 267 70 20. ■



GEZANGEN VOOR LITURGIE VERNIEUWD

Boekbespreking

Marie-Louise Egbers

Op de landelijke studiedag van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging, die dit jaar op 20 april in Heerenveen plaatsvond, werd de vernieuwde bundel *Gezangen voor Liturgie* aangeboden. Dit is een prettig, handzaam boekje, evenals de eerste uitgave 11,5 x 18 cm groot, maar met zijn 976 pagina's wat dikker. Deze lijvige gezangenbundel mag beschouwd worden als een rijk bezit voor voornamelijk Nederlandstalige liturgievieringen. Het bestuur van de Stichting Liedbundel schrijft in haar voorwoord bij de tweede editie dat deze "een bij de tijd brengen" is van de oorspronkelijke eerste, omdat dichters en componisten actief blijven in hun rijke bijdragen aan de liturgie. Toch was en is ook nu weer ruimte gemaakt voor een klein gregoriaans repertoire. Te vinden zijn:

- Kyriale-gezangen I, VIII, IX, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, en Agnus Dei II ad lib.
- de Credo's I en III
- uit het Ordinarium van de mis enkele acclamaties en het Pater Noster
- de propriumgezangen van de mis voor overledenen
- de hymnen *Veni Creator* en *Pange lingua*
- de Maria-antifonen voor door het jaar, plus het Magnificat en het Ave Maria
- de twee bekende refreinzangen voor de Advent en de Vasten *Rorate caeli* en *Attende Domine*
- de sequentia's *Victimae paschali* en *Veni sancte spiritus*

Vergeleken met de eerste editie is dat een uitbreiding van enkele Kyriale-gezangen en een vervollediging van de Maria-antifonen door heel het jaar.

Als gregorianist zou je wensen dat de beminde gelovigen al deze gezangen zouden kunnen zingen, natuurlijk allereerst tijdens Eucharistievieringen met gregoriaanse propriumgezangen. Wanneer ook bij dergelijke vieringen de bundel op de kerkbanken ligt, mag je veronderstellen dat ook gregoriaanse vieringen in de liturgie van een parochiekerk zijn geïntegreerd. In dit verband kan de bundel een prachtige bijdrage leveren.

De NSGV mag trots zijn op deze nieuwe uitgave, met allereerst schitterende muziek voor de Nederlandstalige liturgie.

Gezangen voor Liturgie

Uitgever: Gooi en Sticht, Postbus 133, 3740 AC, Baarn. Tel. 035-5415320

Bestelnr. 87927 - Prijs: tot 1-12-1996 fl. 25,-/Bfr. 500, daarna fl. 35,-



LITURGISCHE KALENDER

september, oktober, november 1996

zondag 1 september	Tweeëntwintigste zondag door het jaar
zondag 8 september	Drieëntwintigste zondag door het jaar
zaterdag 14 september	Feest van Kruisverheffing
zondag 15 september	Vierentwintigste zondag door het jaar
zaterdag 21 september	Feest van de H. Matteüs, apostel en evangelist
zondag 22 september	Vijfentwintigste zondag door het jaar
zondag 29 september	Zesentwintigste zondag door het jaar
zondag 6 oktober	Zevenentwintigste zondag door het jaar
zondag 13 oktober	Achtentwintigste zondag door het jaar
vrijdag 18 oktober	Feest van de H. Lucas, evangelist
zondag 20 oktober	Negenentwintigste zondag door het jaar
zondag 27 oktober	Dertigste zondag door het jaar
maandag 28 oktober	Feest van de HH. Simon en Judas, apostelen
vrijdag 1 november	Hoogfeest van Allerheiligen
zaterdag 2 november	Gedachtenis van alle overleden gelovigen
zondag 3 november	Eenendertigste zondag door het jaar
woensdag 6 november	Feest van alle heilige verkondigers van het geloof in onze streken
donderdag 7 november	Hoogfeest van de H. Willibrord, bisschop, verkondiger van ons geloof, patroon van de Nederlandse kerkprovincie
zaterdag 9 november	Feest van de kerkwijding van de Basiliek van Sint Jan van Lateranen
zondag 10 november	Tweeëndertigste zondag door het jaar
zondag 17 november	Drieëndertigste zondag door het jaar
zondag 24 november	Hoogfeest van Christus, Koning van het heelal
zaterdag 30 november	Feest van de H. Andreas, apostel

INHOUD

Van de redactie	81
Statio ad Sanctum... <i>Theo de Wit</i>	82
De Romeinse Liturgie en de Oudromeinse zangen <i>Marcel Zijlstra</i>	96
Architectuur en muziek <i>Dick Pouderoyen</i>	102
Het feest van Kerkwijding <i>zr. Elia Niele o.s.b.</i>	114
De Ordinarius van de Utrechtse Sinte Marie <i>Ike de Loos</i>	126
Mededelingen	op bijlage
Gezangen voor Liturgie vernieuwd <i>Marie-Louise Egbers</i>	op bijlage
Liturgische kalender	op bijlage