



Jaargang 22, nummer 2, mei 1997

Verschijnt driemaandelijks

Redactie:

Marie-Louise Egbers, Jacqueline Elemans, Theo de Wit, Marcel Zijlstra.

Redactie: Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

tel. (076) 522 14 58

Administratie: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

tel. (013) 533 10 94

Kopij voor het volgende nummer dient uiterlijk 15 mei 1997 op het redactie-adres aanwezig te zijn.

Abonnementsprijs per kalenderjaar: NLG 35,- (koorabonnement NLG 70,-)

voor België BFR 750,- Overige landen NLG 40,-

Losse nummers (ook van oude jaargangen) fl. 9,- (BFR 200), themanummers fl. 12,50 (BFR 300).

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:

I. van Leijen, voorzitter

M. Lambriex, secretaris

H. Berkers, penningmeester

M-L. Egbers

B. Lamers

G. H. Claassen

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Sporkehout 58, 5667 JG Geldrop

Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Weesdijk 26, 4132 BL Vianen

Adviseur van de Stichting A.C.G.

A. Peters O.F.M.

Mauritsstraat 104, 3583 HW Utrecht

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

VAN DE REDACTIE

Panta Rhei: alles stroomt (Heraclites, 576-480 v. C.).

Het hoogtepunt van het liturgisch jaar, het Paasfeest, ligt alweer achter ons en de paastijd wordt straks afgesloten met de herdenking van de nederdaling van de Geest Gods over de eerste volgelingen van Christus. Daarna gaan we weer door met de 'Tijd door het jaar'.

In de natuur gaan we nu via de aanloop van de lente naar het hoogtepunt van de seizoenen, de zomer.

Zo stroomt alles, gaat alles verder.

Ook de onderwerpen van deze aflevering zijn een vervolg op eerder geplaatste artikelen.

Dick Pouderoijen gaat nogmaals in op het verband tussen architectuur en muziek, Alfons Kurris vervolgt zijn serie over het Alleluia met een analyse van een aantal compositiemodellen.

In de rubriek Liturgie wordt deze keer het thema Boete behandeld.

Een nieuw onderwerp, maar mooi passend in het begrip stroming, wordt aangeroerd in het artikel van Geert Maessen. Hij behandelt een door hem bedachte en verder ontwikkelde methode voor een notatie van de neumen uit het handschrift van Sankt Gallen in een notenschrift waarin ook de toonhoogte is af te lezen. Een zeer interessant artikel dat wellicht veel stof voor discussie zal opleveren.

Tenslotte is ook in de samenstelling van de redactie de doorstroming te bemerken. Nadat we begin dit jaar afscheid hebben genomen van Ike de Loos en in haar plaats Marcel Zijlstra hebben verwelkomd, heeft nu Martien Verzijl zijn werkzaamheden voor de redactie in verband met zijn werk moeten beëindigen. Zijn plaats wordt ingenomen door Jacqueline Elemans, die wij hier bij u introduceren.

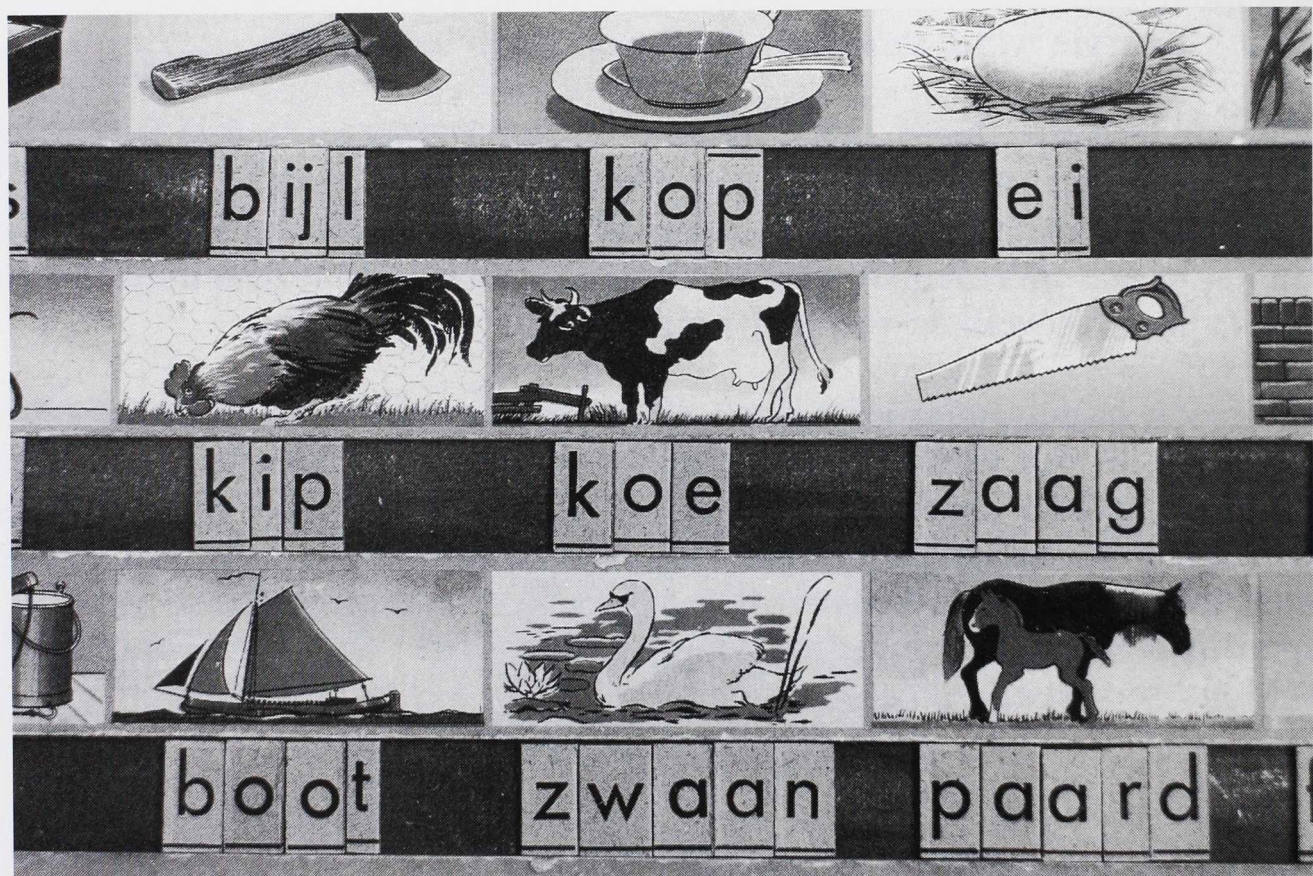
Wij hopen in eendrachtige samenwerking het tijdschrift voor velen interessant te houden. Moge de Geest Gods ook ons sterken met zijn zevenvoudige gaven. ■

Dick Pouderoyen

In het eerste gedeelte van dit artikel (zie T.v.G. 1996-3, pp. 101-112) werden de domeinen van tijd en ruimte vooral op de grotere schaal van de architectuur vergeleken. Als uitkomst van die vergelijking blijken de muziek en de zang hun ruimtelijke pendant te vinden in de picturale kunst en de plastische kunst of de afbeelding. Thans gaat de aandacht vooral uit naar de vergelijking van beide domeinen op die kleinste schaal.

Beeld en taal

Onze eerste ervaringen met lezen en schrijven zijn onder andere verbonden met het letterbord; bij een reeks afbeeldingen wordt door het leggen van letters het lezen geoefend.



letterbord: woord en beeld samen

Het zijn twee verschillende soorten vormen: de afbeelding verwijst direct naar de werkelijkheid en is wat zijn vorm betreft rechtstreeks afgeleid van de realiteit; de letters verwijzen naar woorden, dat wil zeggen naar klankcombinaties uit de taal op het gehoor en in de tijd uitgesproken; wat de vorm betreft zijn deze geheel het gevolg van het intellect, dat via het gehoor verschillende klanken onderscheidt en

ordent; de relatie met het reële benoemde object wordt aangeleerd en in de verschillende talen zijn de klanken voor een object ook doorgaans heel verschillend. De affiniteit van de afbeelding en de taal springt bij dit voorbeeld in het oog.

Afbeelding functioneel teken

In 'Het vormenspel der Liturgie' groepeerde vd Laan de afbeelding - plastisch en picturaal - bij de functionele vormen, één van de drie vormtypen van de maatschappij¹. Nu verstaat hij onder functionele vormen, vormen die hun functie ontleen aan de lichamelijke bedoeling: huizen, kleren en vaatwerk zijn er voor het lichaam, maar door die vormen te cultiveren tot expressieve vormen openen deze zich naar het intellect, dat vervolgens daaruit tekens destilleert²: een triomfboog is een deel van een huis, maar dient uitsluitend ter herinnering aan een of andere gebeurtenis. Afbeeldingen zijn niet het resultaat van zo'n ontwikkeling, maar dienen rechtstreeks tot 'teken', tot verwijzing naar hetgeen is afgebeeld. Afbeeldingen kunnen zelf wel gecultiveerd worden tot expressieve vormen blijkens het hiervolgende voorbeeld³.

In een apart tractaatje over een serie foto's die vd Laan onder ogen krijgt legt hij het verschil tussen functie en expressie uit aan de hand van een foto die hij uit de getoonde collectie selecteert. "De andere foto's zijn er slechts voor om door de afbeelding heen de gefotografeerde werkelijkheid te zien". Maar die ene foto trekt zijn aandacht; daar worden onderlinge betrekkingen tussen de delen afleesbaar die zo leiden tot een compositie op zichzelf, enigszins 'los' van de oorspronkelijk afgebeelde onderwerpen namelijk 'een meisje te paard'⁴.

Juist deze afzonderlijke compositie van de delen van de afbeelding leidt tot 'expressie' van de functie 'afbeelding' namelijk het in verkleinde vorm vastleggen van een door ons waargenomen beeld.

Bij zo'n beeld berust de werking op volkomen proportionaliteit met de werkelijke waarneming, terwijl de compositie van de afbeelding berust op onderlinge proporties van de delen.

Dit procédé is kenmerkend voor de expressieve vorm: gelet op zijn eigen vormontwikkeling bestaat er dus van de afbeelding een functionele en een expressieve versie: bij deze laatste wordt onze geest op een dubbele wijze aangesproken.

Taal functioneel teken

Alvorens conclusies te trekken richten wij ons eerst op het andere domein, dat van de tijd en van het gesproken en gezongen woord.

Volgens Aristoteles is het gehoor per definitie gericht op communicatie, op de buitenwereld en met name op de andere mensen; weliswaar speelt het gehoor een basale rol bij onze oriëntatie op onze gehele omgeving, waarvan wij de - ongeordende en natuurlijke - geluiden permanent opvangen, maar zodra deze geluiden oraal of instrumentaal enige kunstmatige vorm krijgen is er sprake van communicatie van mensen onderling.

In de rangorde van menselijke creatie wordt aan het woord zelfs de voornaamste plaats gegeven; in het boek Genesis leidt de Schepper de dieren voor de Mens om te

zien hoe hij ze zal noemen; een prachtig beeld dus van de eigen creativiteit van de mens waarnaar de schepper als het ware uitziет (vgl. Genesis II,20).



‘meisje te paard’,
voorbeeld van expressie H. vd Laan

Opnieuw stuiten we op een kunstmatige vorm rechtstreeks afgeleid van de natuurlijke verschijnselen gericht op communicatie zonder dat daaraan een functionele en een expressieve vormontwikkeling voorafgaat.

Uit oogpunt van de rol die de taal speelt functioneel, maar uit oogpunt van zijn eigen structuur van het genus ‘teken’, want ons intellect leest er rechtstreeks de betekenis aan af.

Een eerste vergelijking

De overeenkomst met de ‘afbeelding’ uit de orde van de ruimte springt in het oog, beide spelen ten aanzien van het intellect dezelfde rol en kunnen dan ook bij het aanleren van de taal samen gebruikt worden.

Door de afbeelding bij de functionele vormen te groeperen let vd Laan niet op de dubbele betekenis van het woord ‘functioneel’, namelijk functioneel als bedoeld ‘voor het lichaam’ en functioneel als direct aan zijn doel beantwoordend zonder voorafgaande vormontwikkeling. Bij de taal en de zang die hij niet in zijn boek uitwerkt doet zich hetzelfde verschijnsel voor.

Afgezien van het verschil van domeinen namelijk voor de taal: de tijd en voor de afbeelding: de ruimte is er nog een verschil tussen beiden te constateren.

De afbeelding en het direct daarvan afgeleide karakterschrift is taalafhankelijk - het moderne pictogram kan als een nazaat van het karakterschrift worden beschouwd - het klankschrift is juist taalgebonden en dient dan ook te worden aangeleerd.

De taal als communicatiemiddel werkt dus niet als er verschillende talen gesproken worden; zoals uit het aansprekende verhaal over de toren van Babel blijkt, komt het werk niet af als er verschillende talen gesproken worden.

Naast het functionele alledaagse taalgebruik zijn er ook expressieve vormen van taal te onderscheiden: in de retorica en de dichtkunst worden verschillende aspecten van de taalstructuur gebruikt om het verhalende karakter van de taal te versterken en uit te beelden: de redenaar wendt de taal zelf aan om zijn boodschap te versterken door de hoorbare structuur ervan te ritmeren met herhaling, ritmische geleding en 'melodie'. De dichter doet dat eveneens: "de woorden spreken niet alleen tot ons maar ook met elkaar"⁵.

Ook hieruit spreekt de overeenkomst met de zichtbare vormenwereld van de afbeelding: naast een functionele versie van taal bestaan er ook expressieve versies en spreekt de taal dubbel tot ons.

Zang en muziek

Hoe staat het nu met het gezongen woord of de zang en de daarop gebaseerde ontwikkeling van de melodische muziek? die immers het eigenlijke onderwerp van dit artikel is?

Reeds eerder zagen wij in het voorbeeld van 'het kleine uurtje', dat de melodie de tijdsindeling van de tekst hoorbaar maakt; fr. Kees Pouderoyen O.S.B. betoogde in een artikel over modaliteit⁶ dat de melodische muziek uit de taalontwikkeling is voortgekomen; ja in de tijd dat men de teksten nog uit het hoofd moest leren, was een melodische ondersteuning een belangrijk hulpmiddel om de tekst te onthouden en voor te dragen: later ontwikkelt zich de zang mede door instrumentale begeleiding tot een zelfstandige muziekcultuur, zoals wij deze na de renaissance in het westen kennen.

Muziek en beweging

Een tweede wortel van ontwikkeling van de muziek is de hoorbare ondersteuning van de beweging; vooral als bewegingen gemeenschappelijk moeten worden uitgevoerd, is zo'n bijvoorbeeld op een trom geslagen metrum een doeltreffend hulpmiddel bij het roeien van een boot of bij het marsritme van een colonne soldaten; ook een lied kan daarbij worden gezongen, maar dan gaan twee categorieën vormen samen vanwege hun gemeenschappelijke fond in de tijd: de beweging verlopend in de tijd en het woord met zijn tijdsduur.

Wederzijdse beïnvloeding ligt voor de hand: gezongen tekst op marsritme en dans-

muziek als fond voor gezongen tekst; hetzelfde lichaam beweegt zich, zingt en hoort de tekst.

Een tweede vergelijking

Opnieuw springt de overeenkomst tussen de onderscheiden domeinen van tijd en ruimte in het oog:

voor de communicatie is een tweedimensionale afbeelding voldoende zoals de contouren van de mensen en dieren getekend door onze verre voorvaderen in de grotten van Lascaux; een plastische afbeelding zoals wij die in latere beschavingen zien verschijnen betreft de derde dimensie erbij en de ontwikkeling tot zelfs vrijstaande plastische beelden wordt in gang gezet.

Voor de communicatie in de tijd zijn met de mond gevormde klanken voldoende, maar bij de ontwikkeling van de zang worden de minimale stembuigingen van het gesproken woord versterkt tot tonale verschillen ter ondersteuning van de ritmische structuur; en ook deze ontwikkeling kent zijn verzelfstandiging in de muziek-zonder-woorden tot de grote concerten van de 18e en 19e eeuw.

In de ruimte kunnen de vrijstaande beelden op pleinen worden geplaatst of zelfs bij wijze van zuilen aan gebouwen worden toegevoegd en zo bijdragen tot de ruimtegeleding van huis en stad, en in de tijd kunnen stukjes muziek of een lied bijdragen tot de tijdsindeling van een bijeenkomst of een feest.

Hoe moet nu tenslotte de conclusie luiden? behoren taal en muziek in de tijd en de picturale en plastische afbeelding in de ruimte nu tot het type functionele vorm of tot de tekenvorm?

Dom vd Laan zegt in de inleiding van ‘Het vormenspel der Liturgie’⁷, dat ‘gezag en gebaar buiten beschouwing blijven’. Hij heeft deze beide typen vormen toch nodig om zijn trits van liturgische vormtypen compleet te maken namelijk: uitwendige tekens in de ruimte als gebouwen, kleren en vaatwerk, vervolgens in de ruimte en de tijd: verplaatsingen, opstellingen, houdingen en gebaren, en tenslotte enkel tijd, woorden en gezangen: de ruimte vormt de achtergrond voor de beweging en deze beide samen voor het woord⁸.

indeling vormtypen:

maatschappij:	functionele vorm		vast kader
	expressieve vorm		
	monumentale/tekenvorm		
liturgie:			beweging
	vast kader		
	beweging		
	woord/zang		

Deze liturgische trits correspondeert dan met de maatschappelijke trits functionele vorm, expressieve vorm, en monumentale of tekenvorm.

Maar in de maatschappij zijn ook al gebouwen enz., bewegingen enz. en woorden enz. aanwezig, maar zij blijven daar op de achtergrond: pas in de liturgie komen deze als trits naar voren, omdat in de liturgie enkele van al deze vormen met elkaar worden gecombineerd.

Conclusie

Voor de wereld van de dingen geldt dat zij een lichamelijk en een intellectueel doel kunnen hebben; vandaar: functionele, expressieve en teken-vormen; de wereld van de tijd is al communicatie, en behoort dus geheel tot de wereld van het teken, maar gelet op hun rol t.a.v. het intellect bestaan er functionele en expressieve hoorbare tekens. Niet alle 'dingen' behoeven een lichamelijke functie te hebben; de afbeelding is zo'n vorm die direct het intellect aanspreekt, het is een functioneel teken waar eveneens een expressieve versie van bestaat. Duidelijk blijkt, dat de vormen in het kleinst waarneembare schaalgebied op elkaar lijken, niet alleen vanwege hun schaal, maar ook vanwege de rol die zij spelen ten aanzien van het intellect.

De vergelijking van muziek en architectuur is daarmee compleet: ook wat de eigen structuur betreft correspondeert de muzikale wereld in de tijd met de wereld van de afbeelding in de ruimte; de tijdsindeling op grote schaal correspondeert zoals in deel I werd aangetoond, met de architectuur in de ruimte. ■

NOTEN:

1. Cf. H. VAN DER LAAN: *Het vormenspel der liturgie*. (1985), pp. 59-60.
2. *Ibidem*, pp. 30-33.
3. Cf. H. VAN DER LAAN, Tweede serie lessen over de architectonische dispositie, Inleiding. 'Over het meisje te paard'.
4. *Ibidem*.
5. Cf. H. VAN DER LAAN: *Het vormenspel der Liturgie* (1985), p. 33.
6. Zie *Gregoriusblad* 110 (1986), nr. 2, p. 79 e.v.
7. *Ibidem*, p. 9.
8. *Ibidem*, pp. 47-48.

Ongepubliceerd werk van Dom H. van der Laan en Geraadpleegde literatuur: zie deel I, in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* 21 (1996), afl. 3, p.112.

HISTORISCHE GELEDING EN COMPOSITIEMODELLEN IN HET ALLELUIA-REPERTOIRE

Alfons Kurris

In deze tweede aflevering in een serie van drie artikelen wordt vooral ingegaan op de verschillende compositietechnieken van de tiende-eeuwse alleluia-melodieën.

Het alleluia-repertoire in het Graduale Romanum (editie 1974) bestaat uit verschillende historische lagen. In dit artikel wil ik me beperken tot de melodieën uit de tiende eeuw.

De oudste laag is herkenbaar doordat de *teksten* van de betreffende melodieën al voorkomen in handschriften vóór 900. Deze bronnen bevatten dus alleen gezang*teksten*. Ze staan genoteerd in zes liturgische bronnen die gezamenlijk zijn uitgegeven onder de titel *Antiphonale Missarum Sextuplex* (ed. R.-J. Hesbert, Brussel, 1935). De oudste alleluia-melodieën zijn voor het eerst aan ons bekend geworden door een handschrift uit de schrijfschool van Sankt-Gallen, het zogenaamde Cantatorium, Sankt-Gallen, Stiftsbibliothek 359 (C). In de inhoudsopgave van het Graduale Triplex (GT, 1979) zijn de gezangteksten die al voor 900 algemeen bekend waren van een sterretje voorzien. Het gaat om 29 stukken waarvan het merendeel bestaat uit zogenaamde type-melodieën¹.

Het melodietype van modus VIII is vertegenwoordigd met negen teksten die vooral voorkomen in de Advents- en Kersttijd, op enkele heiligenfeesten binnen deze periode en op de hoogfeesten Pasen, Hemelvaart en Pinksteren (de alleluia's *Nimis honorati* en *Lauda anima mea* zijn minder duidelijk traceerbaar).

Het melodietype van modus II (waarschijnlijk het oudste type) komt uitsluitend voor rond Kerstmis.

Het melodietype van modus IV is evenals dat van modus VIII in de Paastijd populair.

Een klein aantal 'vrij-gecomponeerde' melodieën completeert deze oudste laag: ook voor deze melodieën geldt dat ze een duidelijke inbedding hebben in de sterke tijden van het liturgisch jaar of het feest van een belangrijke heilige luister bijzetten.

In C staan verscheidene alleluia-melodieën die algemene verspreiding hebben gevonden, hoewel ze niet in *Sextuplex* voorkomen. Die algemene verspreiding blijkt al doordat ze verschijnen in twee andere zeer belangrijke bronnen uit de tiende eeuw, nl. Laon 239 (L) en Einsiedeln 121 (E).

De drie bronnen die als criterium gelden zijn verschillend gedateerd: C is geschreven ca. 900, L rond 930 en E rond 970. L is genoteerd in het neumenschrift dat in Noordoost-Frankrijk werd gepraktiseerd en dat bekend staat als 'notatie van Metz'. E en C horen tot de traditie van de muzieknotatie van Sankt-Gallen.

De meeste melodieën zullen in latere handschriften hun verspreiding vinden. We

spreken van 'internationale melodieën'. Na het jaar 1000 gaan de particuliere regionale kerken een grotere rol spelen.

Onze eerste lijst (zie pag. 56 e.v.) met melodieën uit de tiende eeuw is dus samengesteld op grond van twee criteria:

1. de liturgische bekendheid vóór 900;
2. de muzikale notatie in C, L en E.

Deze lijst is onderverdeeld in twee reeksen. De eerste wordt gevormd uit het basisrepertoire op grond van zowel liturgische als muzikale bekendheid. De tweede reeks bevat teksten die minder bekend zijn vóór 900: men treft de teksten aanvankelijk her en der verspreid aan, maar na 900, wanneer ze voorzien zijn van muzikale tekens, raken ze geworteld in de liturgische praktijk.

Liturgische binding

Zoals boven reeds aangeduid, bevinden zich de oudste melodieën in de Advents- en Kersttijd, de feesten binnen deze periode en in de vijftig-dagentijd van Pasen. De alleluia's in de Paastijd hebben echter nog niet hun vaste liturgische plaats; veel alleluia's die wij nu in deze periode zingen, zijn van recentere datum.

In de tijd na Pinksteren -thans 'Tijd door het jaar' genoemd- is de liturgische gebondenheid veel minder sterk. Vaak wordt achterin een handschrift een algemene lijst 'de circulo anno' gegeven, waarnaar voortdurend wordt verwezen. Alleen de melodieën uit de eerste reeks van lijst I zijn gebonden aan een vaste liturgische dag. Daarbij is de oorspronkelijke 'Sitz im Leben' van het alleluia-gezag vet gedrukt. Voor de melodieën die in de tweede reeks van lijst I voorkomen, is de liturgische plaats al minder duidelijk. De melodieën komen voor bij meerdere gelegenheden.

In lijst II (zie pag. 62) staan de melodieën die alleen voorkomen in C of in L of in E, of in de combinatie C+E of L+E. Opmerkelijk is de toename van melodieën in E. Aangezien dit handschrift is ontstaan rond 970, vormen deze melodieën al een later stadium van compositie.

Lijst II bevat melodieën van algemene aard die overal inzetbaar zijn, naast andere die gebruikt worden op een vaste plaats (vgl. alleluia *Veni Domine* en *In die resurrectionis* resp. rond Kerstmis en rond Pasen) en bij een bepaalde gelegenheid (vgl. alleluia *Ave Maria* en *Dilexit Andreas*).

Twee zaken vallen op. Allereerst het aantal melodieën op nieuwe teksten. In de oudste reeks wordt het principe voor de keuze van psalmteksten alleen verlaten omwille van het Hoogfeest (vgl. *Dies sanctificatus*). Na 950 groeit de hoeveelheid melodieën die zich niet meer binden aan psalmteksten (vgl. alleluia *Fulgebunt*, *Post partum*, *Surrexit Dominus vere*). Het tweede opvallende verschijnsel is het ontstaan van de eerste melodie-adaptaties: het alleluia *Ave Maria* is een vroege adaptatie van *Eripe me*; *Dilexit Andreas* is een adaptatie van *Justus ut palma*.

Melodische stijlkenmerken

Nadat we kennis hebben genomen van de oudste alleluia's en hun liturgische betekenis, richten we onze aandacht op de melodieën zelf.

Binnen het repertoire van de alleluia's van de tiende eeuw zijn verschillende stijlen te onderkennen. Sommige melodieën zijn beknopt en gedrongen, andere zijn uitgebreid en breed uitgesponnen. Op zoek naar onderscheiden compositiemodellen, letten we vooral op de compositietechniek. Sommige melodieën zijn opgebouwd rond reciteertonen, andere zijn doorgecomponeerd. Aangezien het alleluia als zelfstandig misgezag is opgebouwd uit twee verschillende delen -alleluia en vers- speelt de relatie tussen beide delen een wezenlijke rol.

Wat de compositietechniek betreft, maken we onderscheid tussen:

1. het psalmodiemodel: gebouwd op reciteertonen;
2. het vrije-compositiemodel: opgebouwd met motieven, berustend op afwisseling, herhaling, variatie en doorwerking.

In de relatie tussen alleluia en vers zijn er verschillende mogelijkheden te onderkennen:

3. alleluia en vers zijn thematisch onafhankelijk van elkaar;
4. alleluia en vers zijn thematisch op elkaar betrokken op een van de volgende wijzen:
 - a. aanhef en jubilus van de alleluia worden op het eind van het vers herhaald;
 - b. alleen de jubilus wordt op het einde van het vers herhaald;
 - c. de aanhef van het alleluia wordt (tevens) aan het begin van het vers geciteerd, letterlijk dan wel gevarieerd.

ad 1 **Psalmodiemodel: *Dies sanctificatus*** (GT 49)

Het psalmodiemodel is het meest zuiver gerealiseerd in het melodietype van modus II, alleluia *Dies sanctificatus*. De basiselementen van de psalmodie -intonatie, recitatief, cadens- zijn duidelijk herkenbaar in het vers. Dit bestaat uit drie delen:

a - b - a. De hoekdelen vormen een psalmodieformule op re, het middendeel op fa. Het geheel wordt met een slotcadens afgesloten. Aangezien dit *timbre* op andere teksten nog meer recitatief-elementen kan bevatten, houden we ons aan de hoofdingeling van Dom. Claire: A-B C A-B D.

A	B
Dies	sanctificatus illuxit nobis
quia hodie	descendit lux magna
C	D
venite gentes et adorate Dominum	super terram

Het vers sluit op organische wijze aan op het alleluia: de intonatieformule van het vers is een doorwerking van de alleluia-aanhef. De sol als dominant (protus op de kwart) wordt bevestigd. Het vers wordt besloten met een krachtige slotformule die afwijkt van het slotmelisme van het alleluia. Alleen de slotgroep is identiek. Opvallend is ook de beknoptheid van deze eindmelismes. De gehele compositie is zeer logisch en economisch van opbouw. Het recitatief dat naar behoefte uitgebreid kan worden, biedt de mogelijkheid om de melodie op verschillende teksten te zetten. Dit

alleluiatype is dan ook zeer populair. Ook in later tijd worden er veel nieuwe teksten op gezet.

II
A L-le-lú-ia.

A
γ. Di- es

B
sancti- fi-cá-tus il-lúxit no- bis

A
qui- a hó-di- e

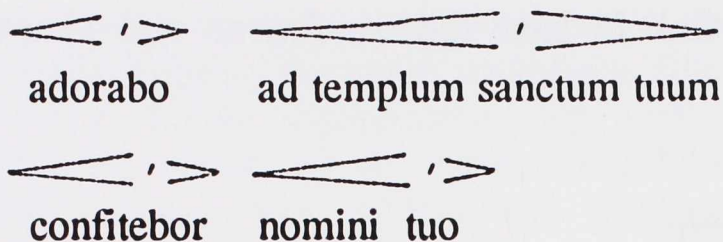
B
descéndit lux ma- gna

C
ve- ní-te gentes, et ado-rá-te Dómi- num

D
su- per ter- ram.

ad 2 Het vrije-compositiemodel: *Adorabo* (GT 270).

Dit alleluia is opgebouwd uit motieven, maar binnen het vers is tevens een spoor terug te vinden van een recitatief op de grondtoon (... *ad templum sanctum*). Alleluia en vers zijn letterlijk gesproken niet op elkaar betrokken, alleen de slotgroep is identiek. Toch zijn de aanhef van het alleluia en het vers sterk verwant aan elkaar. De intonatie sol¹do, die leidt naar de dominant, vinden we aan het begin van alleluia en vers. In beide gevallen wordt teruggekeerd naar de grondtoon. Terwijl zich in de jubilus circulerende bewegingen rond de do voltrekken, is er in het vers sprake van een echte doorwerking. Het binnenmelisme op *confitebor* is duidelijk verdeeld in drie delen a-a-b. Het laatste deel (b) is identiek met de afronding *adorabo*. De afdaling die een septiem fa¹sol doorloopt, wordt sequensmatig voltrokken (vgl. alleluia *Adducentur...afferentur*, GT 500/5). Bijzonder fraai is de grote V-beweging. De motiefopbouw bij de stijging van de septiem sol¹fa geschiedt eveneens sequensmatig. De relatie tekst en klank is optimaal; elk woord of woordpaar vormt een gesloten motief:



De alleluia-jubilus en de afronding van het vers zijn sober. De verhouding tussen de aanhef van het alleluia en het eindmelisme is evenwichtig. De jubilus is nog niet verzelfstandigd, maar functioneert als doorwerking van de aanhef. Men kan gerust stellen dat de soberheid van de alleluia-aanhef en de jubilus een grondkenmerk is van de oudste alleluia's.

VII
A L-le- lú- ia.

V. Ado- rá- bo ad templum san- ctum

tu- um : et confi- té-

bor nómi-ni tu-

o.

ad 3 Thematische onafhankelijkheid tussen alleluia en vers.

Echte thematische onafhankelijkheid tussen de beide hoofddelen komt nauwelijks voor, tenzij in het geval van melodietype 3, alleluia *Adducentur* (GT 500). Alleluia en vers wijken zelfs in modaliteit van elkaar af: het alleluia zelf is geschreven in de derde modus, terwijl het vers in de eerste staat. In het vers staat voortdurend de si b, behalve bij *regi*. Is in dit geval de herstelde si wel juist? Latere handschriften proberen alleluia en vers met elkaar in harmonie te brengen. Dat een melodie zich in de derde modus laat verbinden met een melodie in de eerste modus is ook te zien in het Gr. *Domine praevenisti* (GT 509). De slotwending van *laetitia* en *saeculi* is identiek.

Het vers laat zich moeiteloos analyseren als men uitgaat van de moedertoon DO (hier: fa). Rond deze toon beweegt zich de gehele melodie.

III

A L- le- lú- ia.

∇. Ad-du- cén- tur re- gi

vír- gi- nes post e- am : pró- xi- mac e- ius

affe- rén-

tur ti- bi in lacti- ti- a.

ad 4 Thematisch verband tussen alleluia en vers: *Deus iudex* (GR 286). Opvallend is het uitgebreide slotmelisme na de bondige inzet van het alleluia. De jubilus bestaat uit vier motieven: de laatste drie zijn nauw op elkaar betrokken als de doorwerking van het gegeven motief. Op het einde van het vers keert het hele materiaal ongewijzigd terug en wordt dat ingeleid op *per singulos dies*. Er is nog een opvallend motief uit de jubilus dat in het vers verscheidene malen terugkeert, nl. de plagale wending naar de lage do, vgl. *iustus, fortis*. Het begin van het vers is een variant op het alleluia. Ook de passage *fortis et patiens* sluit daarbij aan. De slotzin *numquid irascetur per singulos dies* is gebouwd op de tertsenreeks fa↑la↑do, met als daling si↓sol. Dit alleluia vormt een belangrijk stadium in de ontwikkeling van de positie-structuur van het alleluia-genre. Doorwerking en motiefherhalingen bepalen het geheel.

VIII
A

L-le-lú-ia.

De-us iu-dex iu-stus,

for-tis et pá-ti-ens : numquid i-ra-scé-tur

per síngu-los dí-es?

per síngu-los dí-es?

Tenslotte nog een voorbeeld uit lijst II om te bewijzen dat thematische verwantschap *ad absurdum* voert als het principe van doorwerking wordt overvleugeld door simpele motiefherhaling: het alleluia *Posuisti Domine* (GT 480).

De alleluia-aanhef correspondeert hier letterlijk met de aanhef van het vers. De alleluia-jubilus correspondeert eveneens letterlijk met het slotmelisme van het vers. Bij nadere beschouwing blijken de passages *Posuisti, Domine* en *de lapide pretioso* volledig te berusten op het materiaal van het alleluia. Alleen het middendeel *super caput eius coronam* is een doorwerking op de dominant. Maar ook dit onderdeel brengt weinig origineels: het motiefje *si b | sol | fa | la* keert driemaal terug.

Het geheel van dit alleluia, dat voor het eerst in het handschrift E voorkomt, is pover aan thematisch materiaal. De herhaling van zinsdelen en motieven bepalen het geheel zodanig dat we hier bij een nieuw stadium van componeren zijn aangekomen. Wie de verschillen met de eerste modellen onder ogen ziet, moet erkennen dat we hier in een nieuwe wereld zijn terechtgekomen. Men kan stellen dat de belangrijkste ontwikkelingen in de compositie van de alleluia-melodieën in de tiende eeuw hun beslag hebben gekregen. ■

I
A

L- le- lú- ia.

y. Po- su- ísti, Dó- mi- ne,

de .lá- pi-de

pre- ti- ó-so.

super caput e- ius co- ró- nam

NOOT:

1. Dom. Jean Claire heeft de typemelodieën uit het Graduale romanum in overzichtelijke tabellen gepubliceerd in de *Études Grégoriennes* (EG) onder de titel 'Les formules Centons des Alleluia Anciens'. Vgl. EG XX (1981), p. 4 e.v.; EG XXI (1986), p. 26 e.v..

Lijst I, reeks 1

Type II

CLE	Dies sanctificatus	(GT49)	Dagmis Kerstmis
CLE	Video caelos	(GT634)	Stefanus
CLE	Hic est discipulus	(GT637)	Johannes evangelist
CLE	Inveni David	(GT446)	Silvester, Felix, Marcellus, Apollinaris, Stefanus, Xistus, Tiburtius, Eusebius, Agapitis, Matteüs, Marcus, Caesarius, Menna, in vigiliis pontificis, door het jaar
CLE	Vidimus stellam	(GT58)	Epifanie
CLE	Sancti tui	(GT463)	Fabianus en Sebastianus, Tiburtius en Valerianus, Alexander en gezellen, Marcellinus en Petrus, Primus en Felicianus, Processus en Martinianus, Octaaf Petrus en Paulus, Simplicius en gezellen, Felicissimus en Agapitis, Hippolytus, Felix en Adauctus, Protus en Jacinthus, Simon en Judas, 4 Coronati

Type IV

CLE	Laudate Deum angeli	(GT262)	2e zondag na Epifanie, Michaël
CLE	Ascendit Deus	(GT236)	Hemelvaart, zondag na Hemelvaart

CLE	Emitte spiritum	(GT253)	Pinksteren, maandag, vrijdag, en zondag na Pinksteren
CLE	Excita Domine	(GT23)	3e zondag Advent, vigilie van Kerstmis
Type VIII			
CLE	Ostende nobis	(GT8)	1e zondag Advent, vigilie van Kerstmis
CLE	Dominus dixit	(GT43)	Kerstdnacht
CLE	Dominus regnavit exsultet terra	(GT266)	3e zondag na Epifanie, woensdag na Pasen, 4e zondag na Pasen, door het jaar
CLE	Specie tua	(GT416)	Lucia, Maria Geboorte, Agnes Pudentiana, Maria Hemelvaart, Euphemia en gezellen, door het jaar
CLE	Diffusa est	(GT413)	Lucia, Prisca, Agnes, Praxedis, Sabina, Caecilia
CLE	Haec dies	(GT214)	Paasnacht, zondag na Pasen, Pinksteren
CLE	Dominus in Sina	(GT236)	Hemelvaart
CLE	Nimis honorati	(GT431)	Philippus en Jacobus, Petrus, Simon en Judas, Andreas, door het jaar
CLE	Lauda anima mea	(GT355)	zondag na Hemelvaart, 21e zondag na Pinksteren, door het jaar

Vrije melodieën

CLE	Adorabo	(GT270)	Maria Lichtmis, Toewijding Maria, 19e en 20e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Beatus vir qui timet	(GT511)	3e zondag na Epifanie, Vincentius, Georgius, Johannes de Doper(2), Laurentius en octaafdag, Hermes, Adrianus, Gorgonius, Nicodemus, vigilie Matteüs, Caesarius, Theodorus, Clemens, in nat. episcopi, door het jaar
CLE	Confitemini	(GT239)	Paaszaterdag, 2e zondag na Pasen, Kruisdagen, vigilie Pinksteren, door het jaar
CLE	Dominus regnavit, decorem	(GT46)	Kerstdageraad, zondag na Kerstmis, octaaf Kerstmis, paasmaandag, 2e zondag na Pasen, zondag na Hemelvaart, 1e, 2e, 6e en 13e zondag na Pinksteren
CLE	Gaudete	(GT430)	Tiburtius en Valerianus, Filippus en Jacobus, Nereus en gezellen, Johannes en Paulus, Paulus, Processus en Martinianus, Felicissimus en Agapitis, Hippolytus, door het jaar

CLE	Iubilare	(GT258)	1e zondag na Epifanie, woensdag na Pasen, 3e zondag na Pasen, 10e en 14e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Laetatus sum	(GT19)	2e zondag van de Advent, vigilie Kerstmis, 10e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Pascha nostrum	(GT197)	Paaszondag octaaf van Pasen

Lijst I, reeks 2

Type II

CLE	Tu es Petrus	(GT576)	Petrus
CLE	Iustus non conturbabitur	(GT479)	Vitalis, Octaaf Laurentius, Adrianus, Matteüs
CLE	Disposui testamentum	(GT489)	Felix, Marcellus, Simplicius en gezellen, Cornelius en Cyprianus, in nat. pontificis
CLE	Redemptionem (vers afwijkend)	(GT223)	Dinsdag en woensdag na Pasen, 3e en 5e zondag na Pasen, Kruisverheffing

Type III

CLE	Adducentur	(GT500)	Agnes, Maria Lichtmis, Praxedis, Maria Hemelvaart, Caecilia
CLE	Paratum cor meum	(GT344)	zondag na Hemelvaart, 11e zondag na Pinksteren, door het jaar

CLE	Veni Domine	(GT36)	4e zondag Advent, vigilie van Kerstmis
Vrije melodiën			
CLE	Benedictus es Domine	(GT375)	Drieëenheid, door het jaar
CLE	Confitemini et invocate	(GT 340)	2e en 5e zondag na Pasen, 4e en 11e zondag na Pinksteren
CLE	De profundis	(GT367)	door het jaar
CLE	Deus iudex iustus	(GT286)	23e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Dextera Dei	(GT226)	door het jaar
CLE	Domine Deus salutis meae	(GT317)	15e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Domine refugium	(GT321)	6e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Exsultate Deo	(GT312)	octaaf van Pasen, 12e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	In te Domine speravi	(GT296)	dinsdag na Pasen, 3e zondag na Pasen, 1e zondag na Pinksteren
CLE	Iusti epulentur	(GT461)	Basilides en gezellen, door het jaar
CLE	Iustus ut palma	(GT516)	Vitalis, octaaf Laurentius, Adrianus, Matteüs, door het jaar
CLE	Laudate Dominum	(GT273)	5e zondag na Pasen, 14e zondag na Pinksteren, door het jaar

CLE	Memento Domine	(GT490)	Urbanus, door het jaar
CLE	Omnes gentes	(GT298)	vigilie Hemelvaart, door het jaar
CLE	Qui timent	(GT352)	Alexander en gezellen, 5e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Quoniam Deus	(GT327)	woensdag, donderdag en vrijdag na Pasen, 2e en 4e zondag na Pasen, 8e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Surrexit Dominus de sepulcro	(GT203)	4e zondag na Pasen
CLE	Te decet hymnus	(GT305)	3e zondag na Pasen, 5e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Te martyrum	(GT465)	Felix en Adautus, door het jaar
CLE	Venite exsultemus	(GT324)	4e zondag na Epifanie, 4e zondag na Pasen, 3e en 7e zondag na Pinksteren, door het jaar

Lijst II

reeks 1

C	Qui posuit	(GT364)
C	Eripe me	(GT308)
C	Beatus vir qui suffert	(GT511)

reeks 2

L	Fulgebunt iusti	(GT460)
L	Mittat vobis (type VIII)	(GT646)
L	Post partum	(GT414)

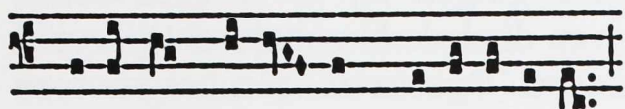
reeks 3

In de **tweede helft** van de 10e eeuw waarin E tot stand gekomen is, treffen we nog de volgende melodieën:

E	In exitu	(GT348)
E	Domine Deus meus	(GT282)
E	Mirabilis Domino	(GT462)
E	Ave Maria	(GT412)
E	In die resurrectionis	(GT216)
E	Iustorum animae	(GT462)
E	Laetabitur	(GT479)
E	Posuisti	(GT480)
E	Non vos relinquam	(GT242)
E	Tu es sacerdos	(GT449)
E	Verba mea	(GT280)
E	Christus resurgens	(GT226)
E	Domine exaudi	(GT334)
E	Multifarie	(GT52)
E	Oportebat	(GT220)

reeks 4

CE	Lauda Jerusalem (Type IV)	(GT358)
LE	Disposui (Type II)	(GT489)
LE	Domine in virtute tua	(GT292)
LE	Surrexit Dominus vere	(GT206)
LE	Dicite in gentibus	(GT212)
LE	Angelus Domini	(GT201)
LE	Iustus germinabit	(GT496)
LE	Dilexit Andream	(GT625)



quaeramus spá-ti- um paeni-ténti- ac,

Zoeken wij ruimte voor boete...

Plaatsing

Schrijven over boete heeft het gevaar, dat men de boete losmaakt uit zijn verband. Het is goed daarom in de gaten te houden dat boete altijd te maken heeft met de reeks: zonde - berouw - boete - vergeving. Boete op zich is een onding. Het is geen doel op zichzelf. Aan boete gaat een overtreding van geboden vooraf. Men zet ook niemand gevangen die geen enkele overtreding heeft begaan. Het berouw komt na de zonde, zeggen wij. En dat is meer dan een constatering. Zonder zonde geen berouw. Berouw zegt: behoefte aan vergeving. En om die vergeving te verkrijgen, moeten wij proberen goed te maken tegenover God en tegenover mensen wat wij hebben misdaan. De door de zonde verstoorde verhouding met God moet worden hersteld.

Hierbij is het goed op te merken, dat in onze huidige biechtpraktijk (voor zover die nog bestaat) de volgorde boete en vergeving is omgedraaid. In de biecht krijg je eerst vergeving, en daarna verricht je de opgelegde penitentie. We zullen zien dat het in de oudheid duidelijk andersom lag.

Zware zonden

In de oudheid was de belijdenis en de zondenvergeving meer een openbare aangelegenheid. De hele plaatselijke geloofsgemeenschap had ermee te maken. Onderwerp van deze gemeenschappelijke zaak waren niet de zonden 'in de ziel', maar die zonden die naar buiten zichtbaar waren geworden. Er waren vooral drie zonden die hiervoor in aanmerking kwamen: geloofsafval, echtbreuk en moord. Zulke zaken werden gemakkelijk in de geloofsgemeenschap bekend en gaven ergernis.

Geloofsafval kwam nogal eens voor. Onder de druk van de vervolgingen bezweken de minder sterken. Soms had men de keus: terug naar de afgoden of de marteldood ondergaan. Een vreselijk dilemma. Vaak kregen de afvalligen later spijt en wilden terugkeren. Maar dat ging zomaar niet. Eerst moest de zondaar openlijk belijden wat hij had gedaan en dat hij spijt had. Dan kreeg hij de bijbehorende boete opgelegd, soms over een lange tijd, en daarna kon hij opnieuw worden opgenomen in de gemeenschap. In sommige tijden en streken ging men ervan uit dat zo'n vergeving maar één keer kon worden gegeven. Daarom wachtten sommigen tot op hun sterfbed. Dan was een tweede terugkeer niet meer nodig. Maar de zorg dat je die terugkeer niet meer kon maken, b.v. bij een plotselinge dood, gaf velen een existentiële angst.

Echtbreuk en moord werden ongeveer op dezelfde wijze gestraft.

Liturgische vormgeving

Gewoonlijk was de gang van zaken als volgt: Op Aswoensdag (vóór de 8e eeuw: op de eerste zondag van de vasten) verzamelden de boetelingen zich vóór de kathedraal. Daar kregen zij van de priester die over hen was aangesteld (paenitentiarius) de voor hen passende boete opgelegd. Vervolgens gingen zij barrevoets en zo eenvoudig mogelijk gekleed de kathedraal binnen, om door de bisschop met gewijde as te worden bestrooid en het boetekleed te ontvangen. Daarna zongen het koor en de geestelijken de zeven Boetpsalmen en sprak de bisschop een aantal gebeden uit, waarmee hij de boetelingen aan Gods barmhartigheid toevertrouwde. In de toespraak die daarop volgde, wees hij de boetelingen nog eens uitdrukkelijk op Gods barmhartigheid en vergevingsgezindheid. Daarna bracht hij zelf de boetelingen aan de hand naar buiten. Men noemde dat de uitdrijving. De hele ceremonie verwees naar de uitdrijving van Adam en Eva uit het paradijs.

Boetedoening

In de oudheid bestonden zg. boeteboeken, waarin beschreven stond, rekening houdend met allerlei verzachtende en verzwarende omstandigheden, welke boeteden de boetelingen moesten verrichten. Van plaats tot plaats waren daarin veel verschillen. Enkele elementen: vasten, geen alcohol, geen vlees gebruiken, geen vis, geen eieren, geen melk, geen wijn, kleding uit ruwe stoffen dragen, op de grond slapen, geen geslachtsgemeenschap, barrevoets gaan, een pelgrimstocht ondernemen, veel gebeden verrichten, geen theaterbezoek. Soms werd deze boete opgelegd voor maar enkele weken, soms duurde het ook langer dan een jaar. Als een boeteling onverwacht ging sterven, werd hem de vergeving op het sterfbed gegeven.

De gemeenschap van gelovigen bad in haar bijeenkomsten telkens weer voor deze boetelingen, evenals voor de doopleerlingen.

Verzoening

Op Witte Donderdag werd in Rome de kwijschelding gecelebreerd, met het oog op het deelnemen aan de komende Paasviering. Volgens het oude Gelasianum (laatste decade 5e eeuw) verliep de plechtigheid als volgt.

De boetelingen gingen vanuit een statiekerk in processie naar de kathedraal, onder het zingen van de litanie van Alle Heiligen. Daar begon de Eucharistie. Bij de offerande richtte de diaken een uitvoerig verzoek tot de bisschop ('De gunstige tijd is angebroken, eerbiedwaardige bisschop, en de dag van de goddelijke barmhartigheid'), om over te gaan tot de vergeving van de zondaars met het oog op het komende paasfeest. De bisschop sprak nog een vermaning tot de boetelingen, bad enkele gebeden en sprak dan het vergevingsgebed uit. In bepaalde perioden van de geschiedenis raakte elk van de aanwezige priesters op dit moment met zijn rechterhand het hoofd van een van de boetelingen aan. Hiermee werden zij weer in de gemeenschap van de gelovigen opgenomen.

Gezangen

Aangezien rond de tiende eeuw de privé-biecht de plaats ging innemen van de openbare belijdenis en boetedoening, verdwenen toen de plechtigheden die we hierboven hebben beschreven, en daarmee ook de gezangen die bij deze rituelen behoorden.

Mogelijk hebben ook enkele gezangen die we nu op Aswoensdag zingen hiervan deel uitgemaakt. Sommige komen zowel in de Duitse als in de Franse handschriften voor. En natuurlijk hebben we nog de Boetpsalmen, met hun melodieën.

Vanaf de invoering van de privé-biecht zijn het niet alleen de grote zondaars die opgeroepen worden tot boete en bekering, maar worden alle christenen geacht boetelingen te zijn. Ook de zg. plaatsvervangende boete komt dan in zicht. En daarmee hebben we dan in de kerk enkele gebruiken verloren, die kleur gaven aan het leven van de plaatselijke christelijke gemeenschappen. Hoewel iedereen begrijpt dat zulke praktijken nu eenvoudig onmogelijk zouden zijn.

Cf. Bar. 3, 2. Y. Ps. 78, 9

RE. II

H 144

E mēndē-mus • in mé-li-us, quae igno-rán-ter

pec-cá-vi-mus : nē sú-bi-to prae-occu-pá-ti dí-e

mortis, quaerámus spá-ti-um paeni-ténti-ae, et inve-ní-re

nōn pōssi-mus. • Attēde Dómi-ne, (et) mí-se-ré-

re : qui-a peccá-vi-mus tibi. V. Ad-iuva

nos, De-us sá-lu-tá-ris nō-ster : et propter honó-rem nó-

mi-nis tu-i, Dómi-nē, lí-be-ra-nos. • Attēde.

Responsorie te zingen tijdens de asuitdeling op Aswoensdag, (GT 66)

Corollaria

In de aanhef heb ik een passage aangehaald uit het responsorie *Emendemus* (GR 66). Eigenlijk heb ik daarmee toch wat ingegrepen in de betekenis van deze tekst. Het is waar: *queramus spatium paenitentiae* kun je vertalen met: zoeken wij ruimte voor boete. Maar als je de hele tekst van het corpus neemt, komt de betekenis toch wel wat anders uit, en sluit wat meer aan bij de zorg die men in de oudheid had, dat men niet te laat was met zijn boete, en zo de vergeving door de bisschop misliep. In zijn geheel staat er:

Laten we de fouten die we door onoplettendheid hebben begaan, verbeteren. Opdat we niet door de dood worden overvallen, *nog voordat we kans hebben gehad tijd te vinden voor boete*, maar die niet gevonden hebben.

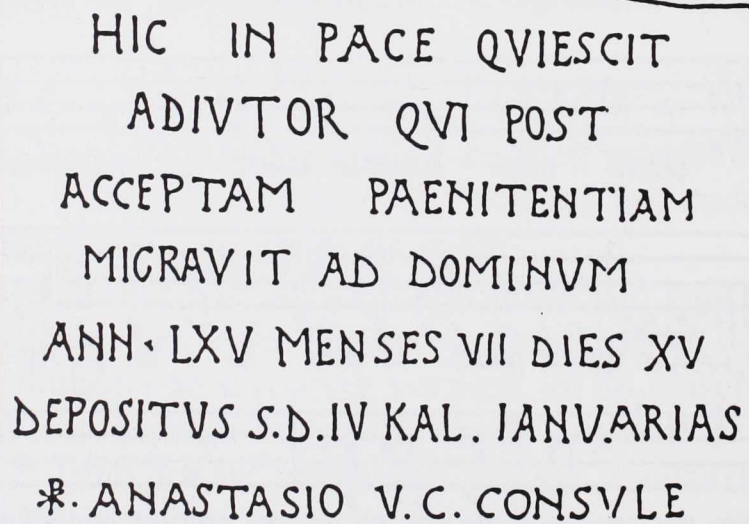
Als 'penitentie', genoegdoening voor bovengenoemde ingreep, druk ik hier nu heel dit responsorie af, met de handschrifttekens van Sankt Gallen.

Op sommige graven uit de oudheid vindt men grafschriften die iets zeggen over de boetedoening van de overledene.

Hieronder geef ik een grafschrift weer uit de zesde eeuw, afkomstig uit Aix-en-Provence. De vertaling luidt:

'Hier rust in vrede ADIUTOR, die na de boete te hebben volbracht, is verhuisd naar de Heer op de leeftijd van 65 jaar, 7 maanden en 15 dagen. Begraven op 29 december.' Op de laatste regel staat, na het Christus-monogram: 'Tijdens het consulaat van de beroemde Anastasius.' Deze was consul in 517.

Uiteraard weten we zo nog niet wat die boetedoening inhield, en nog minder welke overtreding Adiutor had begaan. Toch zijn er nogal wat oude grafschriften die iets over (publieke) boete vermelden.



HIC IN PACE QUIESCIT
ADIVTOR QVI POST
ACCEPTAM PAENITENTIAM
MIGRAVIT AD DOMINVM
ANN· LXV MENSES VII DIES XV
DEPOSITVS S.D.IV KAL. IANVARIAS
✠. ANASTASIO V.C. CONSVLE

Grafschrift uit de zesde eeuw, waarop staat vermeld dat de overledene zijn boete heeft volbracht.

Boete. Men maakte er vroeger veel werk van. Het lijkt nu ver van ons bed. Maar wie ziet wat er zoal in onze wereld gebeurt, kan de gedachte krijgen, dat we er ons nu wat te gemakkelijk vanaf maken. ■

Een steekproef in het Graduale Triplex laat al gauw zien dat in de kwadraatnotatie de oudste neumenhandschriften voor maar nauwelijks 50% zijn terug te lezen. In de Lagalnotatie is dat al veel beter, maar ook daar wordt 75% niet gehaald. Met Fluxus is dat percentage voor het eerst en per definitie 100% geworden.

Gevraagd om de geneumeerde en gereconstrueerde introitus *Ad te levavi* van A4 tot A5 te verkleinen - zodat hij beter in de gebruikte zangmappen zou passen -, wilde ik aan dat verzoek voldoen, totdat me duidelijk werd dat daardoor de muziek wel érg klein zou worden. Ik besloot daarom de notenbalken te verknippen en ze opnieuw over een A5 te verdelen. Zo zou de niet-verkleinde muziek makkelijk leesbaar blijven en tevens in onze mappen passen. Het zag er alleen niet elegant uit. Eigenlijk zou je het hele stuk gewoon opnieuw moeten uitschrijven, dacht ik. Dat ben ik vervolgens gaan doen. Maar al schrijvende stuitte ik op allerlei kleinigheden die ik anders wilde doen dan mijn voorganger. Zo ontwikkelde zich na herhaalde pogingen een alternatieve notatie die meer recht deed aan de neumen van St.-Gallen. Intussen heeft dit geleid tot een notatie die op een zó vanzelfsprekende manier St.-Gallen 'herschrijft', dat je je kunt afvragen waarom dat nog niet eerder is gebeurd¹.

Die notatie heb ik *Fluxus*^{® 2} genoemd, naar het stromen, vloeien en bewegen van in dit geval zowel de muziek als haar notatie. *Fluxus* herschrijft de neumnotatie van St.-Gallen uit de tiende eeuw ongeïnterpreteerd naar een notatie waarin ook de toonhoogte afleesbaar is. Met *Fluxus* is het niet meer nodig neumen aan het notenschrift toe te voegen, want de noten zijn nu zélf de neumen, met behoud van álle informatie uit de handschriften, en bovendien voor iedereen gemakkelijk leesbaar³.

Het eerste, hoewel niet het belangrijkste dat ik deed, was de noten schuin schrijven. Net als bij handgeschreven tekst schrijft dat immers prettiger, en waarom zou dat minder elegant moeten zijn? Intussen ben ik ervan overtuigd dat het juist eleganter is. Het maakt de muziek op het eerste gezicht reeds minder star, stijf en stellig. Bovendien sluit het beter aan bij de oudste Europese muzieknotatie die we kennen en die daarom wellicht ook het beste de geest van het vermoedelijk toen reeds vervallend gregoriaans vasthoudt. De neumnotatie van St.-Gallen is immers ook cursief geschreven⁴.

Vervolgens werden de vloeiende bewegingen van de neumen vertaald naar vloeiende bewegingen in het notenschrift. Ook daar was eigenlijk de enige overweging dat dat prettiger schrijft. Bij handmatig uitgeschreven Gregoriaans valt op dat naarmate

* Geert Maessen is filosoof en zingt ruim tien jaar gregoriaans onder Wim van Gerven; eerst in de Schola Cantorum Amsterdam en sinds november 1994 in de mede door hem opgerichte Amsterdamse Nova Schola Cantorum.

de schrijver meer geoefend is, het schrift eleganter oogt en derhalve leesbaarder. De enkelvoudige kwadraatnoot wordt dan niet meer als rechthoekig blokje geschreven, - dat zou namelijk alleen een krampachtige poging verraden om drukwerk te evenaren. Neen, die noot wordt met de calligrafeerpen iets gebogen geschreven.

1) Dus niet:  maar: 

Maar als men vervolgens bijvoorbeeld een gewone torculus (van: draaien) uitschrijft, dan gaat men niet nog een stapje verder door de boogjes elkaar hol en bol te laten afwisselen, terwijl ook dát prettiger schrijft, beter oogt, en bovendien onvermoede perspectieven opent. Mij bracht het gemak wèl op dat spoor.

2) Dus niet:  maar: 

De onvermoede mogelijkheden van deze schrijfwijze zijn heel eenvoudig uit te leggen. Als hol en bol elkaar namelijk op déze manier kunnen afwisselen, dan kan dat ook op andere manieren. En dat betekent dat we voor de torculus, alleen door het steeds weer anders afwisselen van hol en bol, reeds acht verschillende vormen hebben. Daarbij is er één vorm waarbij elke noot vloeiend in de volgende noot overloopt. Bij een andere vorm zetten alle noten zich als het ware hoekig tegen elkaar af. In feite hebben we hier dus een perfecte visuele vertaling van de gewone torculus met acht mogelijke verdelingen van episemas. Dat zijn er meer dan in de notatie van St.-Gallen voorkomen.

3)	1:  = 	5: 
	2: 	6: 
	3:  = 	7:  = 
	4:  = 	8:  = 

En indien St.-Gallen er nog een extra episema aan toevoegt, dan kopiëren we dat er gewoon bij:

4) Dus:  wordt: 

In de gewone *Fluxus*-torculus vinden we op voorbeeldige wijze de transcripties van de twee elementaire leestekens waaruit de notatie van St.-Gallen is opgebouwd. Namelijk de bolle virga (stok) voor het accent aigu en de holle tractulus (haaltje) voor het accent grave.

- 5) virga:  = / en  = /
 (accent aigu)
 tractulus: ( = -) en  = -
 (accent grave)
 torculus:  =  +  + 

De gewone losse tractulus komt echter niet in deze holle vorm in *Fluxus* voor. In bepaalde samenstellingen is het namelijk erg inconsequent om de holle vorm te gebruiken. Bovendien heeft de losse noot altijd een zekere nadruk en kan daarom van een episema voorzien gedacht worden. In *Fluxus* is de losse tractulus een van de weinige noten waarbij een omkering niet schokkend is.

- 6) Dus:  wordt:  i.p.v.: 

De twee eenvoudigste samenstellingen liggen nu voor de hand. De St.-Gallen-pes (voet) bestaat uit twee stijgende noten, een combinatie van tractulus en virga. De St.-Gallen-clivis (van neigen, dalen) bestaat uit twee dalende noten, een combinatie van virga en tractulus. In *Fluxus* evenzo:

- 7) pes:  = 
 clivis:  = 

Al verder schrijvend verdwenen er als vanzelf twee typische vormen uit het kwadraatschrift waarvan voor mij de betekenis nooit duidelijk is geworden, namelijk de pes en de porrectus. Die vormen zijn in de St.-Gallen-neumen namelijk op geen enkele wijze terug te vinden. Integendeel! Terwijl men in de St.-Gallen-torculus de St.-Gallen-pes kan terugvinden, is dat in het kwadraatschrift niet het geval. De kwadraatschriftpes is een onding.

- 8) Dus niet:  maar: 

In de St.-Gallen-porrectus (van: strekken) vindt men bovendien de clivis en de virga terug. Zo ook in *Fluxus*.

- 9) Dus niet:  maar:  = 

Deze combinatorische feiten blijven overigens niet beperkt tot St.-Gallen. In het neumenhandschrift van Laon is dat ook zo.

- 10) torculus:  = pes:  + 1/2 clivis: 
 porrectus:  = clivis:  + virga: 

Bij andere mij bekende adiastematische handschriften uit de tiende eeuw is het niet veel anders. Pas in sommige latere diastematische handschriften (die de exacte intervallen weergeven) vinden we allerlei verbindingsstrepen die twee tonen tegelijk voorstellen. Dat is dus pas vanaf rond 1100. Alleen betreft het daar dan minstens zo vaak een losse clivis, die dus niet in een porrectus is opgenomen. Of ook juist twee clivissen in een porrectus flexus. De logica van de kwadraatnotatie ontgaat me hier volledig. Het eerste dat opvalt aan de kwadraatnotatie zijn de vierkante noten, de pes en de porrectus, en precies die drie zaken zijn er het meest onzinnig aan. Afschaffing van die archaïsche vormen betekent meer elegantie, meer logica en derhalve meer duidelijkheid⁵. Bovendien is het weer een stap verder in de richting van een letterlijke (lees: vormelijke) beschrijving van de neumen van St.-Gallen. Men zou kunnen denken dat er met de porrectus van *Fluxus* een dubbelzinnigheid is binnengeslopen. Die porrectus zou immers op twee manieren kunnen zijn samengesteld: 1) uit een clivis met een virga, of 2) uit een virga met een pes. Welnu, die tweede vorm bestaat bij St.-Gallen niet, althans niet aaneengeschreven. Daarom bestaat in *Fluxus* de regel, dat een neum van drie of meer noten altijd samengesteld moet worden gedacht als beginnende met een neum van twee of (in twijfelgevallen) meer noten. De verschillen zijn overigens nogal denkbeeldig, hetgeen mag blijken uit het feit dat St.-Gallen de neumen voor de porrectus, alsook voor de porrectus flexus afwisselend op twee verschillende manieren schrijft. Die verschillen duiden meer op schrijfgemak dan op opzet.

11) Dus: *N* en: *N* maar nooit: *N*
 en: *M* en: *M* maar nooit: *M* of: *M*

De verwerping van de vormen van de pes en de porrectus uit het kwadraatschrift bracht mij tot een vergelijking met de Lagalnotatie van Chris Hakkenes, die deze vormen immers ook niet kent⁶. Bestudering van het Graduale Lagal leerde me dat daar inderdaad precies staat wat de semiologie van Dom Eugène Cardine beoogt⁷. Het is uit de aard der zaak echter zó dat Lagal interpreteert; het vertaalt accenten uit de neumen naar tijdsduren en geeft dit in de notatie weer in de lengte van de noten. Vanuit de noten zijn daarom de neumen niet meer altijd eenduidig terug te vinden. Dat is een verlies, want de neumen uit de handschriften staan in principe ook andere interpretaties toe, die met Lagal onmogelijk zijn geworden.

Fluxus nu, interpreteert niet, het is een letterlijke omzetting van St.-Gallen naar een notatie op lijnen. Het blijft neutraal ten opzichte van de uitvoeringspraktijk, of die nu semiologisch, equalistisch of zelfs mensuralistisch is. De schijnbare precisie van Lagal staat bovendien, vooral bij de eenvoudige gezangen, haaks op de geest van het gregoriaans. Als in een recitatief de lengte van de verschillende lettergrepen immers uit de *noten* moet volgen, in plaats van uit de *tekst*, dan pleegt men geen intelligente tekstvoordracht⁸, maar 'intelligent noten lezen'. De precisie van Lagal

lijkt eerder op een beschrijving van wat er gebeurde, dan op een voorschrift van wat er moet gebeuren. Idealiter is Lagal daarom eerder een mogelijk resultaat van tijdsmetingen verricht tijdens een semiologische uitvoering op grond van, bijvoorbeeld, *Fluxus*. Daartegenover staat *Fluxus* op één lijn met St.-Gallen en geeft slechts wenken, accenten en bewegingen. Bij de eenvoudige gezangen blijft *Fluxus* ook eenvoudig.

Daar *Fluxus* niet wil interpreteren, maar letterlijk (vormelijk) wil weergeven wat er in de neumen staat, betekent dit dat bepaalde semiologische interpretaties (hoe correct ook) niet worden omgezet in de notatie.⁹ Dat leidt wederom tot meer elegantie en samenhang.

12)	B, v.:	✓	wordt:		i.p.v.:	
	en:	✓	wordt:		i.p.v.:	
	en:		wordt:		i.p.v.:	
	en:	/=	wordt:		i.p.v.:	

De eis om niet te interpreteren, maar alleen te herschrijven, heeft er ook toe geleid dat *Fluxus* de ritmische letters c, t, x en f overneemt, alsmede de modifierende letters m, v, b en p. De expliciet melodische letters zouden eventueel kunnen worden weggelaten: in de toonhoogtes is immers voorzien. Toch worden ook die letters gewoon overgenomen. De exacte intervallen vormen daarmee de enige werkelijke interpretatie van *Fluxus*. St.-Gallen geeft geen precieze melodieën, daarvoor zijn ook andere handschriften nodig. Toch blijft St.-Gallen eenduidig herkenbaar door de melodieën van *Fluxus* heen. Het enige dat met *Fluxus* echt verloren zou kunnen gaan is de extra melodische informatie die bepaalde neumen soms lijken te verschaffen. Dat bezwaar kan echter weggestreept worden tegen de beschikbaarheid van precieze melodieën. Om echter ook deze, nu niet meer werkelijk relevante informatie te behouden, waren er in *Fluxus* slechts een paar kleine aanpassingen nodig. Ik noem de volgende drie:

- 1) Indien de tweede poot van een clivis duidelijk langer is dan de eerste, is er sprake van een interval van minstens een terts. Die langere poot blijft in *Fluxus* herkenbaar doordat er een onderbreking volgt vóór de lagere noot.
- 2) De schuin geschreven tractulus staat ook in *Fluxus* schuin.
- 3) Melodisch gegroepeerde tristrofa's en dergelijke, worden ook in *Fluxus* gegroepeerd; noten die bij elkaar staan, staan in *Fluxus* tégen elkaar aan.

13)	Dus:		wordt:	
	en:		wordt:	
	en:	,”	wordt:	,”

Sommige zogenaamde liquescerende neumen van St.-Gallen ('vloeiende' wenken voor medeklinkers) zijn niet bij alle voorkomende melodische varianten op de voor de hand liggende manier weer te geven in *Fluxus*. In die gevallen zijn in uiterlijk van St.-Gallen afwijkende, maar toch terug te vertalen vormen gevonden, die herkenbaar blijven als representant van de betreffende St.-Gallen-neumen.

14)

B.v.:


wordt:


of:


óf:


of:


Zo kan men concluderend samenvatten dat alle noten uit *Fluxus* eenduidig terugvertaalbaar zijn naar de neumen van St.-Gallen. Die vertaling is in bijna alle gevallen ook op het eerste gezicht duidelijk vanwege de vormverwantschap. St.-Gallen kan daarentegen niet zonder meer worden vertaald naar *Fluxus*. Voor die vertaling zijn immers ook melodische bronnen nodig. Derhalve kan zonder meer worden gesteld dat *Fluxus* rijker is dan St.-Gallen. Figuur 14 spreekt voor zich. Eén St.-Gallen-neum wordt daar immers vertaald naar vier zinvol verschillende *Fluxus*-neumen, terwijl al die vier neumen bij St.-Gallen uitsluitend door die ene neum worden weergegeven.

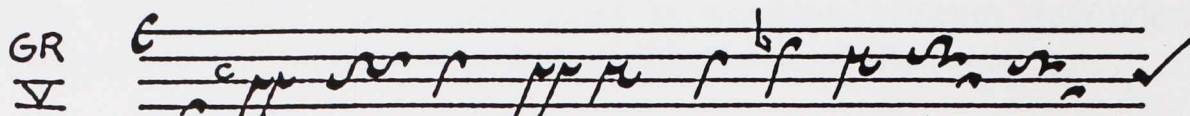
Om een en ander wat aanschouwelijker te maken geef ik tenslotte een tabel met een representatieve greep uit de transcripties van St.-Gallen naar *Fluxus*. Bovendien voeg ik het graduale en het alleluia toe van het enige hoogfeest dat deze zomer op een zondag valt, namelijk Petrus en Paulus. Zoals in veel oude bronnen heeft het alleluia een tweede vers. Voor de reconstructie ben ik uitgegaan van het Cantatorium (St.-Gallen, Stiftsbibliothek 359) en het Tonarium van St.-Benigne te Dijon (Codex Montpellier, École de Médecin, H.159) met daarnaast nog een aantal andere handschriften¹⁰. ■

Een representatieve greep uit de transcriptie van St. Gallen naar fluxus.

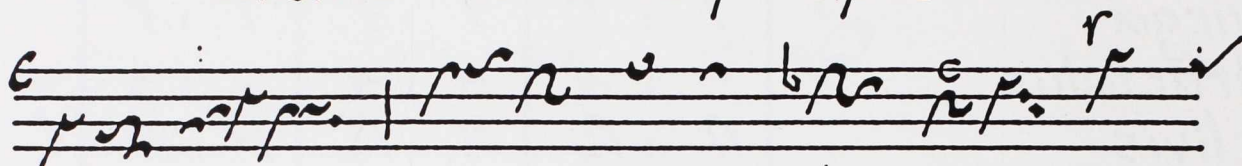
virga	l : l	l : l	p : p	
tractulus	- : ~	- : ~	\ : ~	u : u
clivis	n : n	n : n	p : p	p : p
pes	v : v	v : v	v : v	u : u
porrectus	n : n	n : n	n : n	n : n
torculus	s : s	s : s	s : s	s : s
climacus	l : l	l : l	l : l	p : p
scandicus	l : l	l : l		
porrectus flexus	m : m	m : m	m : m	
pes subbipunctis	v : v	v : v	v : v	
scandicus flexus	l : l	l : l		
torculus resupinus	n : n	n : n	s : s	
tristropha	''' : '''	''' : '''	''' : '''	''' : '''
trigon	l : l	l : l	l : l	
pressus major	n : n	n : n		
pressus minor	n : n	n : n		
virga strata	n : n	n : n		
oriscus	s : s	s : s		
salicus	l : l	l : l		
pes quassus	v : v	v : v	v : v	
quilisma	w : w	w : w	w : w	w : w

c : celeriter ; snel
 t : tenere ; tegenhouden
 x : expectare ; wachten
 m : mediocriter ; matig

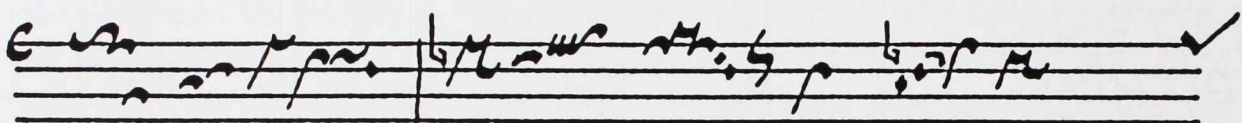
r : sursum ; hoger
 i : iusum ; lager
 e : equaliter ; even hoog
 a : statim ; direct door



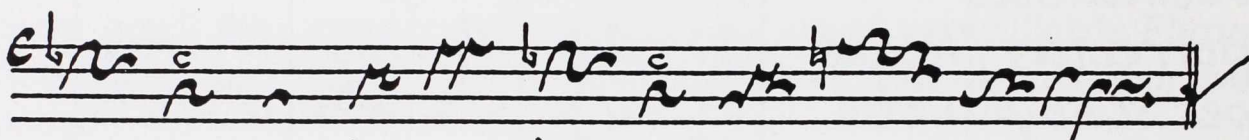
Constitu- es e- os principes



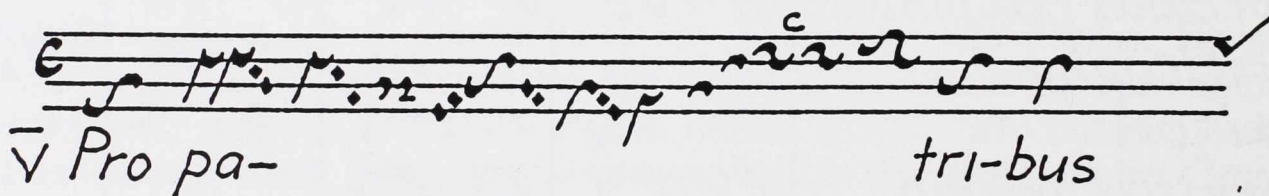
su- per omnem terram



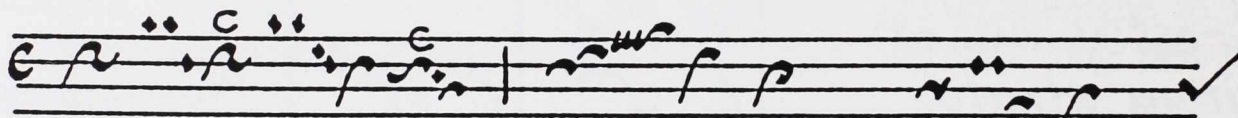
me- mo- res e- runt



nomi- nis tu- i do mi- ne.



tri- bus



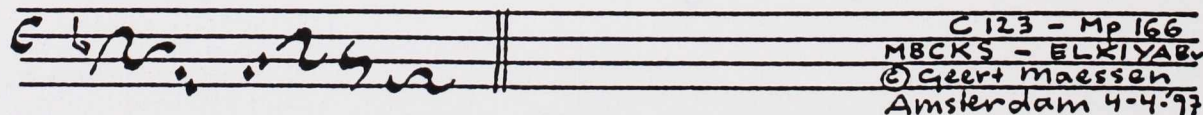
tu- is na- ti sunt ti- bi



fi- li- i proptere- a



populi confi- tebuntur ti- bi.



C 123 - Mp 166
MBCKS - ELKIYAB
© Geert Maessen
Amsterdam 4-4-97

AL
II

Alle-luia

Tu es pe- trus & super hanc pe-
tram aedifica- bo
ecclesi- am me- am. V2 Bea- tus
es symon pe- tre quia caro et
san- guis non revela-
vit ti- bi sed pa- ter
me- us qui est in cae-
lis.

C 123/4 - Mp (100+103)
MBC - ELKIYA BV
© Geert Maessen
Amsterdam 4-4-'97

NOTEN:

1. In de *Paléographie Musicale* (een reeks handschriften in facsimile uitgegeven door de Benedictijnen van Solesmes) staan in serie I, deel II en III (uitgegeven in resp. 1891 & 1892 en herdrukt in 1974) kopieën uit ruim 200 verschillende Europese muziekhandschriften van de tiende tot de achttiende eeuw, maar nergens is daarin te vinden wat in mijn notatie wel gebeurt.
2. *Fluxus* is geregistreerd en gedeponeerd. Het is zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur niet toegestaan muziek in *Fluxus*notatie te verveelvoudigen en/of openbaar te maken. Momenteel wordt gewerkt aan software en een boek. Op verzoek zijn stukken in *Fluxus* leverbaar.
3. De drievoudige 'balk' (tekst, noten en neumen) uit het *Graduel Neumé* (GN, Solesmes, 1966) en zeker de viervoudige (met twee soorten neumen) uit het *Graduale Triplex* (GT, Solesmes 1979) is met *Fluxus* teruggebracht tot een zingbare tweévoudige balk (alleen tekst en neumnoten). GN zowel als GT blijven uiteraard onverminderd van belang voor de studeerkamer.
4. Evenals in de notatie van St.-Gallen biedt de hoek van schuinstand in *Fluxus* de mogelijkheid om verschillende handen weer te geven. Bovendien maakt het zelfs een grafisch onderscheid mogelijk tussen paleografisch *Fluxus* (dat louter ongeïnterpreteerd transcribeert) en bijvoorbeeld semiologisch *Fluxus* (dat evenals de Lagalnotatie van Chris Hakkenes de neumen volgens de regels van Dom Eugène Cardine interpreteert); dit semiologisch *Fluxus* wordt dan evenals alle andere, geïnterpreteerde notaties rechttop geschreven.
5. Van de nodeloze verwarring met 'tweeklanken' en 'glissandi' zijn we dus ook verlost.
6. Zie: Chris E.J. Hakkenes, *Graduale Lagal*, Den Haag, Stichting Centrum voor de Kerkzang, 1984, herdrukken; Stichting Lagal, Utrecht.
7. In 1952 introduceerde de Benedictijn Dom Eugène Cardine (1905-1988 en destijds professor in de paleographie aan het pauselijk instituut voor kerkmuziek te Rome) de wetenschap der semiologie, welke de betekenis van de oudste neumenhandschriften ontcijfert. In 1955 wordt zijn geneumeerde graduale in fotokopie verspreid, in 1966 verschijnt het als boek, *Graduel Neumé*. In 1968 verschijnt de *Semiologia Gregoriana*. De Franse vertaling verschijnt in 1970 in: *Études Grégorienne XI* te Solesmes. De Engelse vertaling verschijnt in 1982, de Nederlandse in 1991.
8. Dom Prosper Guéranger (1805-1875) die, als herstichter van de abdij van Solesmes, misschien wel de grootste stimulans voor de restauratie van het Gregoriaans is geweest, zei reeds: 'Le chant est une lecture intelligente, bien accentuée, bien prosodiée, bien phrasée'. Geciteerd uit: *Het Gregoriaans en Solesmes*, een serie redevoeringen vertaald door fr. Kees Pouderoijen in *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 11e jaargang, sept. 1986, blz. 51.
9. Men kan desgewenst de semiologische interpretatie, in de vorm van vele tientallen regels, aan 'paleografisch' *Fluxus* toevoegen. Dit 'semiologisch' *Fluxus* wordt dan niet meer 'schuin', maar 'rechttop' geschreven. Zie noot 3.
10. Het Cantatorium (C) van omstreeks 920 is uitgegeven in de *Paléographie Musicale* (PM) serie II deel II. Montpellier H. 159 (Mp) van omstreeks 1025 is uitgegeven in PM I-VII. Verder zijn geraadpleegd: B: Beneventum VI-34, omstreeks 1100, PM I-XV; E: Einsiedeln, Xe eeuw, PM I-IV. L: Laon, Xe eeuw, PM I-X. Y: St. Yrieix, XIe eeuw, PM I.XIII. Kl: Klosterneuburg, XIIe eeuw, PM I.XIX. A: Graduale van Albi, Parijs, Bibliothèque Nationale lat. 776 (cursusmateriaal Paleografie cursus Essen en Cremona).

Het gebeurde vijf en twintig jaar geleden in de Onze Lieve Vrouwekerk te Kortrijk.

Het kerkgebouw was door de bombardementen in de tweede wereldoorlog zwaar geteisterd. Pastoor-historicus Jan Decuyper had zopas de volledige restauratie ervan achter de rug, toen hij voor een nieuwe uitdaging stond.

Het gregoriaans dreigde in de liturgie in onbruik te geraken.

Onder zijn impuls besloten enkele mannen uit het vroegere kerkkoor, de Hoogmis op zondag in het gregoriaans te blijven verzorgen.

Zo ontstond zeer bescheiden het Kortrijks gregoriaans koor dat als naam koos: Laudate Dominum (Looft de Heer).

De groep werd na één jaar onder de muzikale verantwoordelijkheid geplaatst van de huidige dirigent, Werner Beheydt en had het aan de sterke persoonlijkheid van zijn eerste voorzitter, dokter Albert Van Tornhout te danken dat het zonder compromissen, ook in die moeilijke beginperiode, als "gregoriaans koor" bleef voortbestaan.

Intussen groeide Laudate uit tot een groep van vijf en twintig koorleden, met een uiterst democratische en open organisatie.

Als koor stonden wij mede aan de wieg van het festival van Watou, waar we telkens trouwe gasten waren.



Vele kerken in Vlaanderen en daarbuiten hebben we bezocht en er gregoriaans gezongen.

Jaren geleden zijn wij na studie in Fontevraud, Lisieux en Drongen overgegaan tot de interpretatie van het gregoriaans volgens de semiologie, hoewel het niet altijd eenvoudig bleek jarenlange ingewortelde opvattingen over esthetiek om te buigen naar een zangpraktijk die soms diametraal staat tegenover onze vroegere zangwijze.

Laudate verzorgt iedere eerste zondag van de maand en op alle feestdagen de Eucharistieviering om 10 uur in de O.L.Vrouwekerk te Kortrijk.

Tweemaal in het jaar doet de B.R.T. 1 beroep op Laudate voor de radiomis. Verder verzorgen wij audities, vesperdiensten en heel veel uitvaartmissen.

We hebben rond ons een grote kring sympathisanten die ons moreel en materieel steunen, en het ons mogelijk maken om de twee maand een bescheiden 'Kontaktblad' uit te geven dat gratis naar meer dan duizend gezinnen gestuurd wordt.

Om de vijf jaar, - dit jaar was het de derde maal - houden wij gedurende gans de oktobermaand een 'Gregoriaanse Lente' waarbij wij gastkoren uitnodigen om iedere zondag de Hoogmis op te luisteren en in de namiddag een auditie of een vesperdienst te verzorgen.

Wij vinden in onze parochiegemeenschap en zeker bij onze pastoor E.H. Bouckaert daarvoor alle steun en waardering.

Wij zingen vooral in liturgisch verband, wij zingen inderdaad voor de Heer, maar een schouderklopje vanwege Zijn personeel doet ons goed.

Wij wachten nu nog op de komst van de Heilige Geest die de verantwoordelijke mensen in de Kerk zou kunnen inspireren ook van officiële zijde te erkennen dat de besluiten van het Concilie over het gregoriaans in de liturgie het omgekeerde zijn van wat men de gelovigen daarover heeft verteld.

Dit moment van waarheid zou voor ons en voor allen die met ons op de bres staan de echte waardering betekenen voor het werk dat wij met liefde willen verder zetten. ■

BELANGRIJKE BIJEENKOMSTEN

Zomercursus Gregoriaans te Vaals

Deze wordt dit jaar gehouden van 21 t/m 24 augustus. Volgens de traditie vindt de cursus plaats in Hotel Piethaan. Ook zijn er enkele activiteiten in de abdij St. Benedictusberg. Dagelijks vieren we een klein deel van de liturgie met de monniken mee.

Het thema voor dit jaar luidt: 'Gregoriaans en Kerk-zijn, een prachtige traditie'.

De docenten zijn dr. A. Kurris en zr. M-L. Egbers. De kosten bedragen f 380,00 p.p. - volpension op basis van tweepersoonskamer; toeslag voor éénpersoonskamer f 45,00 - inclusief lesmaterialen. Meer informatie wordt op uw verzoek verstrekt door het secretariaat (013 - 533 10 94).

De Zangersdag van de Stichting A.C.G.

wordt gehouden op zaterdag 8 november 1997. Noteert u dit nu al in uw agenda!

De Academie van de Stichting A.C.G.

De eerstvolgende zitting van de Academie vindt plaats op 20 oktober 1997. De inleider van die dag is Mgr. Drs. J. Valkestijn. Aan de orde wordt gesteld: Het gregoriaans en de West-Europese muziek; relatie en ontwikkeling.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

Schola Cantorum van het Ward-Instituut:
zaterdag 7 juni 18.00 uur H.Hartkerk, Roermond: Eucharistieviering.

Tilburgs Gregoriaans Koor:

zondag 1 juni 11.30 uur St.Jozef, Tilburg
zondag 8 juni 10.30 uur Mariakerk, Tilburg
zondag 29 juni 09.30 uur St.Janskerk, Goirle
zondag 6 juli 11.30 uur St.Jozef, Tilburg
Info: 013 - 543 03 82

Schola Cantorum Amsterdam:
zaterdag 7 juni Pinkstermetten in de reeks Basilicaconcerten in Tongeren (B).

I.S.C. Dordrecht:
zondag 22 juni 19.00 uur Vespers in de Grote of St.Laurenskerk te Rotterdam.

BERICHTEN VAN ANDEREN

Van 3 t/m 5 oktober 1997 organiseert de

duitstalige sectie van de AISCGre een studieweekend in Vaals. Hieraan werken mee: David Eben, Alfons Kurris en Kees Pouderoijen O.S.B..

De Kurt Thomas-cursus wordt dit jaar gehouden van 7 t/m 19 juli te Utrecht. Dit jaar heeft het onderdeel Gregoriaans als thema: Het Maastrichts Paasspel. Docent is Hans Leenders. Info: Bureau S.N.K., 030 - 231 31 74.

De Nederlandse Sint Gregoriusvereniging vestigt een bijzondere leerstoel "Liturgische Muziek" aan de Theologische Faculteit Tilburg. Als vestigingsplaats werd voor Tilburg gekozen om zo een nauwe relatie te kunnen leggen met de Liturgiewetenschap, mede vanwege het feit dat aan de T.F.T. het Liturgisch Instituut gevestigd is. (overgenomen uit Persbericht van de T.F.T.).

Het Gregoriaans Platform heeft de Studiecommissie Gregoriaans van de N.S.G.V. gevraagd zorg te dragen voor een leergang Gregoriaans. Hiervoor is een commissie in het leven geroepen. De basiscursus van deze leergang wordt samengesteld door Jacqueline Elemans.

Op 24 en 31 mei en 7 juni 1997 organiseert Stichting De Kunst in het Foreestenhuis te Hoorn een cursus Gregoriaans voor koordirigenten. Docent is Gerhard Wielakker. Er wordt gewerkt vanuit de semiologie, waarbij de vraag centraal staat: wat is de authentieke uitvoeringspraktijk van het gregoriaans? Deze benaderingswijze leidt tot een geheel nieuwe klankwereld, een muziektaal met een nieuwe en zeer gedifferentieerde zeggingskracht. U krijgt ook zelf de kans uw inzichten in de praktijk te toetsen.

De slotdag van de cursus valt tijdens de themadag 'Gregoriaans Nu', welke onderdeel is van het grote *Festival Oude Muziek Nu* dat in Hoorn gehouden wordt. Tijdens deze dag woont u als onderdeel van de cursus 's ochtends de Laudens bij, gezongen door de Amsterdamse Nova Schola Cantorum onder leiding van Wim van Gerven, en een lezing getiteld 'Het geheim achter het gregoriaans' door Marcel Zijlstra. 's Middags wordt de dirigentencursus van Gerhard Wielakker afgerond met een presentatie door cursisten. De dag wordt afgesloten met de Vespers gezongen door drie vrouwenschola's onder leiding van Jacqueline Elemans. Zondag 11.00 uur is er een Eucharis-

tieviering met gregoriaanse gezangen door de schola's, nu onder leiding van Piet Vessies. Info: 072 - 515 92 09 (Henriëtte Gorthuis).

In 1994 werd de Amsterdamse Nova Schola Cantorum opgericht. Deze nieuwe schola staat onder leiding van Wim van Gerven, die ook de restituties maakt welke het koor als uitvoeringsmateriaal dienen. In haar nog korte bestaan zong de schola reeds een zeer divers repertoire, waaronder getijden, missen (o.m. Requiem-missen), vespermessen, liturgisch drama (het twaalfde-eeuwse Daniëlspel, volgens de muzikale interpretatie van Marcel Zijlstra en onder regie van de Amerikaanse hoogleraar theaterwetenschappen Dunbar Ogden), en concerten (o.a. in samenwerking met andere

ensembles).

Op zaterdag 7 juni zal de schola om 10.00 uur 's ochtends de Lauden zingen in het Foreestenhuis, een voormalige schuilkkerk, in het kader van het Festival Oude Muziek Nu, dat van 5 t/m 8 juni op diverse locaties te Hoorn zal worden gehouden.

Zaterdag 13 september om 16.00 uur verzorgt de schola een concert ter afsluiting van de Open Monumentendag met gregoriaanse gezangen van het feest van Kruisverheffing in de Dorpskerk, Kerkring 1 te Spijkenisse. Toegang gratis.

Voor informatie en suggesties betreffende schola-activiteiten kan men contact opnemen met Marcel Zijlstra, tel. 020 - 685 40 52 of Reinier van der Lof, tel. 0294 - 41 97 54. ■

LITURGISCHE KALENDER

juni, juli en augustus 1997 B-cyclus

zondag 1 juni

Hoogfeest van het H. Sacrament van het Lichaam en Bloed van Christus, Sacramentsdag

vrijdag 6 juni

Hoogfeest van het H. Hart van Jezus

zondag 8 juni

Tiende zondag door het jaar

zaterdag 14 juni

Feest van de H. Lidwina, maagd

zondag 15 juni

Elfde zondag door het jaar

zondag 22 juni

Twaalfde zondag door het jaar

dinsdag 24 juni

Hoogfeest van de geboorte van de H. Johannes de Doper

zondag 29 juni

Hoogfeest van de HH. apostelen Petrus en Paulus

donderdag 3 juli

Feest van de H. Tomas, apostel

zondag 6 juli

Veertiende zondag door het jaar

woensdag 9 juli

Feest van de HH. Martelaren van Gorcum

vrijdag 11 juli

Feest van de H. Benedictus, abt, patroon van Europa

zondag 13 juli

Vijftiende zondag door het jaar

zondag 20 juli

Zestiende zondag door het jaar

vrijdag 25 juli

Feest van de H. Jakobus, apostel

zondag 27 juli

Zeventiende zondag door het jaar

zondag 3 augustus

Achttiende zondag door het jaar

woensdag 6 augustus

Feest van de Gedaanteverandering van de Heer

zondag 10 augustus

Negentiende zondag door het jaar

vrijdag 15 augustus

Hoogfeest van Maria Tenhemelopneming

zondag 17 augustus

Twintigste zondag door het jaar

zondag 24 augustus

Eenentwintigste zondag door het jaar

zondag 31 augustus

Tweeëntwintigste zondag door het jaar



Van de redactie	41
Architectuur en muziek, tweede deel <i>Dick Pouderoyen</i>	42
Historische geleding en compositiemodellen in het Alleluia-repertoire <i>Alfons Kurris</i>	48
Boete <i>fr. Nico Wesselingh O.S.B.</i>	63
Fluxus, een alternatieve notatie <i>Geert Maessen</i>	67
Gregoriaans koor Laudate Dominum <i>Werner Beheydt</i>	77
Mededelingen	79
Liturgische kalender	