



Jaargang 22, nummer 1, februari 1997

Verschijnt driemaandelijks

Redactie:

Marie-Louise Egbers, Martien Verzijl, Theo de Wit, Marcel Zijlstra.

Redactie: Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

tel. (076) 522 14 58

Administratie: Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

tel. (013) 533 10 94

Kopij voor het volgende nummer dient uiterlijk 15 maart 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

Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Sporkehout 58, 5667 JG Geldrop

Catharinastraat 81, 4811 XG Breda

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Magnoliastraat 38, 4131 BB 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

Vandaag is de "tijd door het jaar" precies twee dagen oud. De Kersttijd is definitief afgesloten met het feest van de Doop van de Heer. Het wonder te Kana (van oudsher de derde openbaringsgedachte) gaat ook in het B-jaar onze neus voorbij.

En zo krijgen we dan vijf weken de tijd om onze geest om te buigen van Epiphania naar Pascha. Immers, de veertigdagentijd staat als voorbereiding op Pasen gericht. Het gevoel van een nieuw jaar is dan ook weggeëbd op het moment dat deze aflevering van de pers rolt.

Liturgisch verwijzen twee artikelen al naar de eerste zondag van de veertigdagentijd, naar dat markante misformulier dat de vasten inluidt.

Alfons Kurris opent een serie van drie artikelen betreffende het *Alleluia*, terwijl Régis de la Haye ons een blik gunt in de Middeleeuwse Vespers van Sint Servaas.

Niets meer van de inhoud herinnert nog aan de inzet van een nieuw kalenderjaar. Wie echter hiernaast de binnenzijde van de kaft bekijkt, ziet dat zowel in de redactie als het bestuur vernieuwingen hebben plaats gehad.

De redactie hoopt, met al haar plannen voor 1997, u lezenswaardige artikelen aan te bieden. Het moge u goed gaan dit jaar. ■



Utrecht Psalter, ps. 90, f.53v (detail)
Overgenomen uit: The Utrecht Psalter in
Medieval Art, HES Publishers BV 1996.
ISBN 90 6194 3280.

DE RECONSTRUCTIE VAN DE MIDDELEEUWSE VESPERS VAN SINT SERVAAS TE MAASTRICHT

Régis de la Haye*

Soms heeft een mediävist geluk bij zijn onderzoek en treft hij alle onderdelen bijeen in één handschrift. Soms is echter veel meer speurwerk vereist in allerlei handschriften en andere bronnen. Van zo'n speurtocht volgt hieronder het verslag.

Toen op 4 november 1794 de stad Maastricht werd ingenomen door de Franse generaal Kléber, kwam er een abrupt einde aan het *Ancien Régime*. Na de inlijving bij Frankrijk werd ook in het departement Nedermaas, net als in de andere *départements réunis*, de Franse wetgeving ingevoerd. Tengevolge daarvan werden alle kerkelijke instellingen, kapittels en kloosters opgeheven, en hun bezittingen door de Franse staat geconfisqueerd. Daartoe behoorden ook de archieven en de bibliotheken, waarvan slechts enkele fragmentarische deelbestanden bewaard werden, en waarvan het overgrote gedeelte als oud papier werd verkocht.

Dit lot trof ook de Sint-Servaaskerk van Maastricht, die vóór de Franse Revolutie een grote en schatrijke kapittelkerk was, met veertig kanunniken, die leefden van de rijke prebenden van de kerk, en vele kapelannen, die in hun onderhoud konden voorzien dankzij de inkomsten verbonden aan de bediening der altaren. De kerk bezat uiteraard een rijk archief en een grote collectie liturgische handschriften. Maar ook hier bleven slechts enkele povere restanten bewaard, toen ze, volgens de eigen opgave van de *préposés au triage*, voor meer dan 95 % vernietigd werden, waarbij met name liturgische handschriften, theologische werken en brieven, die men beschouwde als nutteloos en van nul en gener waarde, het moesten ontgelden. Bewaard werden slechts de rechtstitels en de boekhouding van de laatste jaren. Het gespaard gebleven archiefgedeelte berust heden bij het Rijksarchief in Limburg te Maastricht.

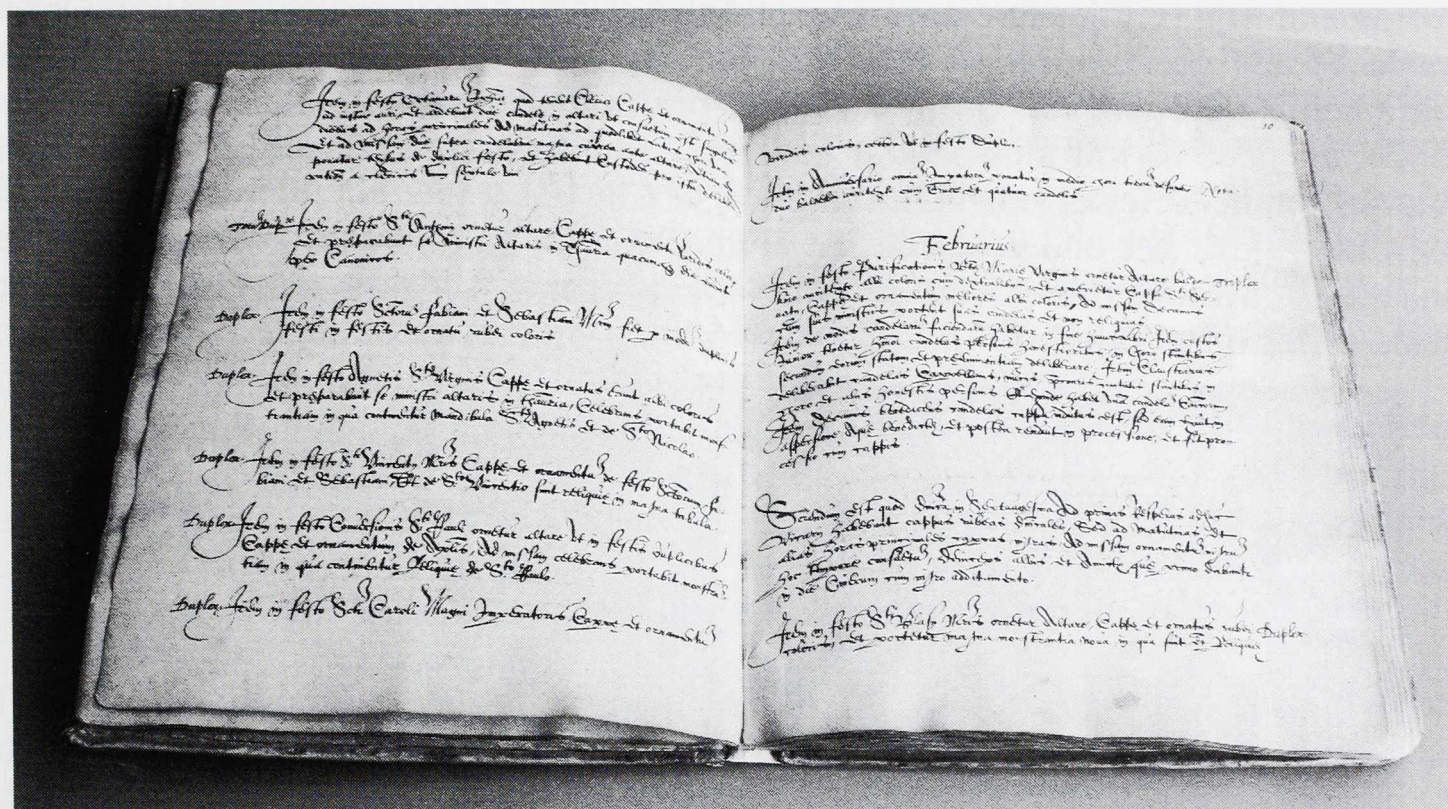
Liturgische handschriften

In de Franse tijd werden dus toch enkele liturgische handschriften gered, niet alleen van de Sint-Servaaskerk, maar ook van de Onze-Lieve-Vrouwekerk. Deze zijn langs allerlei onwaarschijnlijke omwegen tot ons gekomen, en stellen ons heden ten dage in staat onderzoek te doen naar de middeleeuwse liturgie van de Sint-Servaaskerk.¹

* Dr. Régis de la Haye studeerde in Frankrijk theologie en journalistiek. In Heerlen studeerde hij theologie (hoofdvak kerkgeschiedenis) aan de universiteit voor Theologie en Pastoraat en promoveerde in 1995 aan de Katholieke Universiteit Nijmegen. Is sedert 1980 archivaris bij het Rijksarchief in Limburg, belast met inventarisatie en onderzoek. Is docent kerkgeschiedenis aan het Groot-Seminarie Rolduc van het bisdom Roermond.

— Sint-Servaas

De oudste liturgische bron van de Sint-Servaaskerk is een *ordinarius* uit het einde van de dertiende of het begin van de veertiende eeuw.² Daarnaast beschikken we, uit het laatste decennium van de veertiende eeuw, over een *ordinarius*, waarvan het origineel verloren is gegaan, maar dat tussen 1612 en 1618 door Henricus Lenssens, notaris te Maastricht en secretaris van het kapittel van Sint-Servaas, overgeschreven werd in de "*Ordinarius Custodum*", een instructieboekje voor de koster, waarin het liturgisch ceremonieel beschreven wordt (zie afb. 1). Verder zijn er nog enige missalen die ons inlichten over de liturgie in de Sint-Servaas.



Afb. 1 De *Ordinarius Custodum* oftewel "kostersboek" uit het archief van Sint-Servaas, een begin-zeventiende-eeuwse copie van een laat-veertiende eeuwse *ordinarius* (RAL, archief kapittel Sint-Servaas, inv.nr. 166).

In het archief van het Sint-Servaaskapittel is gelukkig nog een en ander aan muziek bewaard gebleven. Een vijftiende-eeuwse missaal bevat de gezangen van het Kyrie, de intonatie van het Gloria en van het Credo, de prelatie, het Pater Noster, en het Ite Missa Est. In een achttiende-eeuws antifonale vinden we de intonaties van de antifonen en van de introïtus van een groot aantal belangrijke feesten en een speciale melodie voor de invitorium-psalm *Venite exultemus* van de metten van het feest van Sint Servaas.³ In een ander achttiende-eeuws antifonale staan de gezangen van het officie van Sint Servatius (13 mei) en van Gondulfus en Monulfus (16 juli).

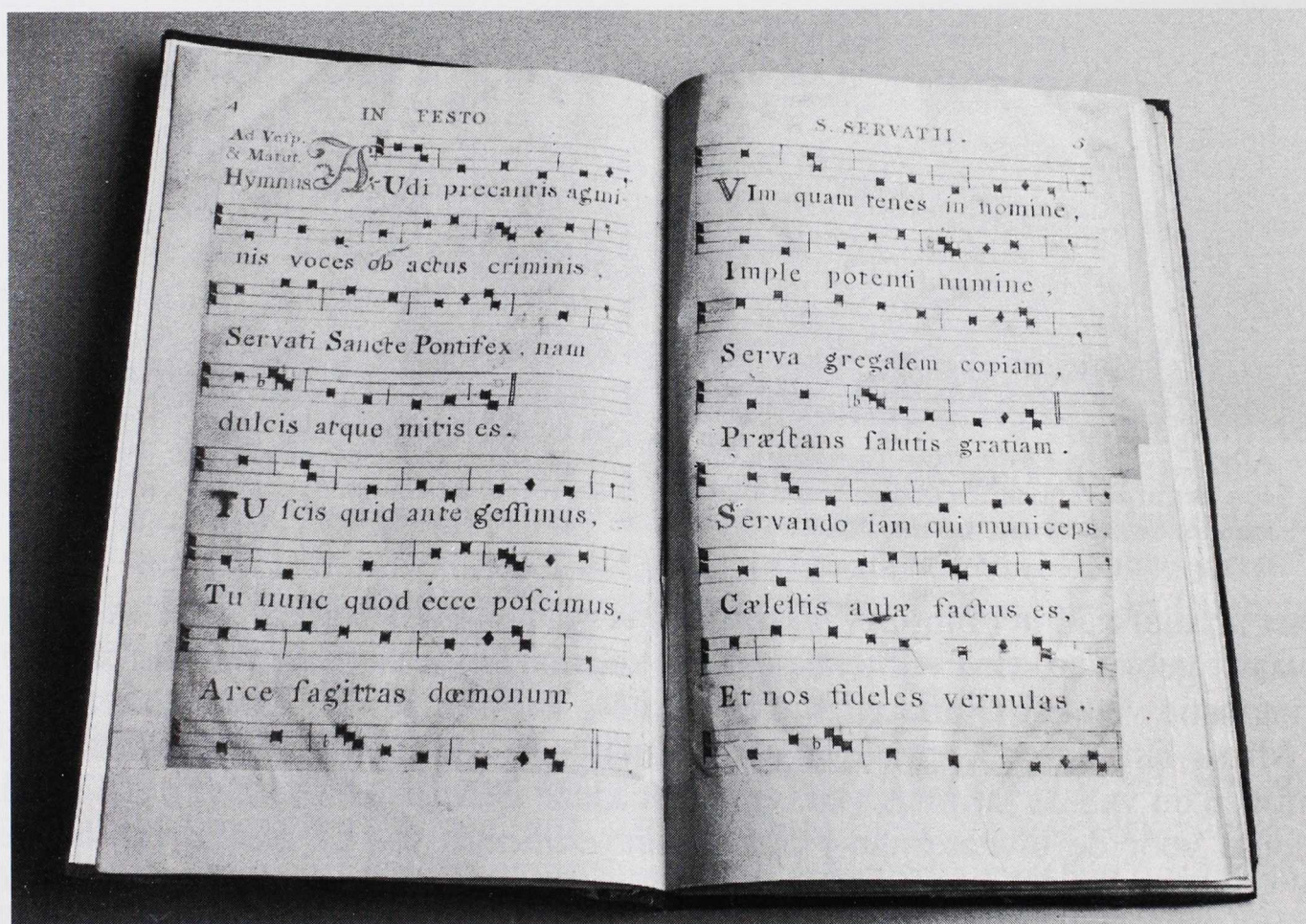
De bewaard gebleven liturgische handschriften van de Sint-Servaaskerk zijn slechts enkele toevallige en fragmentarische restanten van de liturgische bibliotheek uit de Middeleeuwen, waarmee de tekstgedeelten in grote lijnen wel gereconstrueerd kunnen worden, maar in ieder geval niet de melodieën. Er moet dus verder gezocht worden. Het eerste archief- en handschriftenbestand dat voor een dergelijk onderzoek voor de hand ligt, is dat van het Onze-Lieve-Vrouwekapittel, dat in de Franse tijd weliswaar eenzelfde lot onderging als het archief van de Sint-Servaas, maar

waarvan ook, door een gelukkig toeval, enkele liturgische handschriften gespaard zijn gebleven. Onderzoek in het archief van de Onze-Lieve-Vrouw is relevant, omdat deze kerk, voor de lokale feesten praktisch dezelfde liturgie had als de Sint-Servaaskerk.

— Onze-Lieve-Vrouw

De oudste liturgische bron van de kapittelkerk van Onze Lieve Vrouw van Maastricht is een veertiende-eeuwse ordinarius, die de opbouw van alle liturgische vieringen geeft. Daarnaast zijn er veel muziekhandschriften bewaard gebleven. Een verrassend rijk vijftiende-eeuws muziekhandschrift uit het archief van de Onze-Lieve-Vrouw geeft, voor het feest van Sint Servaas, de melodieën van het Kyrie, het Alleluia-vers *Iste est*, de hymne *Audi precantis* (zie afb. 2), de communio *Sint lumbi*, alsmede de introïtus *Statuit*, het responsorium (lees: graduale) *Ecce sacerdos magnus*, en het offertorium *Veritas mea*.

Men kan aldus het onderzoek in het archief van de Sint-Servaas koppelen aan het onderzoek in het archief van de Onze-Lieve-Vrouw, en proberen de hiaten van beide series op te vullen.



Afb. 2 Achttiende-eeuws antifonale uit het archief van het kapittel van Sint-Servaas, met tekst en melodie van de hymne *Audi precantis agminis* (RAL, archief kapittel Sint-Servaas, inv.nr. 175).

— Aken, Quedlinburg en Trier

Frater Kees Pouderoijen O.S.B. van de abdij Benedictusberg te Mamelis bij Vaals, maakte ons attent op de liturgische handschriften van het Domarchiv van Aken, die een oudere en een veel betere versie geven van de antifonen, de responsoria en de

hymnen, dan de late, achttiende-eeuwse Maastrichtse handschriften. Tenslotte ontdekte hij nog handschriften van Quedlinburg en van Trier, in microfilm aanwezig in de abdij Saint-Pierre te Solesmes, die kleinere gedeelten van het Servaas-officie bevatten.

De aanwezigheid van het Servaas-officie in deze drie plaatsen is historisch verklaarbaar. In Aken is het Servaasofficie ingevoerd op initiatief van Carsilius de Traiecto, een Maastrichtenaar, die kanunnik was in Aken. In het oudste Akense necrologium, op de datum van 13 mei, feest van Sint Servaas, noteerde hij eigenhandig dat hij in Aken het feest van Sint Servatius gesticht had, met drie kappen, volgens de triplex ritus, en dat hij daartoe een kapitaal gelegateerd had. Carsilius de Traiecto overleed op 14 juni 1306. Men kan gevoeglijk veronderstellen dat het Akense kapittel, na de stichting van het Servaasfeest door Carsilius de Traiecto, bij zijn Maastrichtse zusterinstelling heeft gevraagd om een afschrift van de gezangen van het Servaasofficie, die men nog niet bezat (Aken vierde het Servaasfeest namelijk al). De vesperantifonen en de hymne *Audi precantis* staan op een oorspronkelijk los blad perkament, dat in het handschrift werd ingenaaid. De Akense tekst- en muzieknotatie is dus kennelijk rechtstreeks afkomstig uit Maastricht, en vormt zodoende een kapitale bron voor de bestudering van de middeleeuwse Servaasliturgie.

De aanwezigheid van het Servaasofficie in Trier en in Quedlinburg is eveneens historisch verklaarbaar. De Sint-Servaasabdij van Quedlinburg werd al in de tiende eeuw door Otto I gelieerd aan Maastricht. De band met Trier is nog ouder: al vanaf het einde van de negende eeuw, en bij herhaling nog enkele malen in de tiende eeuw, werd de Sint-Servaas van Maastricht gelieerd aan de kathedraal van Trier.

Dit sterk verkorte overzicht van de bewaard gebleven muziekhandschriften laat duidelijk zien dat zich in de handschriftelijke overlevering twee niet te ontkennen problemen voordoen.

Ten eerste, de versnippering van de documentatie. Een reconstructie van het middeleeuwse Servaasofficie is weliswaar mogelijk, maar het vereist veel zoekwerk in uiteenlopende handschriften, en van de bewerker de vaardigheid om elementen van verschillende herkomst te evalueren en te combineren. Het ene handschrift geeft de antifonen in een laat-middeleeuwse notatie, een ordinarius geeft de psalmen, een achttiende-eeuws antifonale geeft het vers, een missaal geeft de oratie.

Het tweede probleem is de relatief geringe ouderdom van de handschriften: enkele muziekhandschriften, waarin grote gedeelten van het officie staan, zijn pas uit de achttiende eeuw. Zoals vergelijking van de antifonen in de Akense en in de Maastrichtse handschriften aantoonde, is er in de loop der tijden aan bepaalde gregoriaanse melodieën veel veranderd. Bepaalde melodieën zijn afgesleten, vereenvoudigd, een bekend gegeven bij gregoriaanse zang, met name in de achttiende eeuw. Andere melodieën daarentegen hebben de tijd beter doorstaan.

Onderzoek in liturgische handschriften

Onderzoek in liturgische handschriften vereist veel geduld en gaat niet zonder gepuzzel. Een eerste probleem is, zoals reeds gezegd, dat de handschriften meestal fragmentarisch bewaard zijn gebleven. Een missaal geeft slechts misteksten, een

antifonale geeft slechts antifonen, een cantatorium slechts intonaties. Sommige handschriften geven de muzieknotaties van volledige onderdelen van het officie, andere geven slechts de inzetten van de cantor. Daarnaast moet men bedacht zijn op liturgische ontwikkelingen. In de Sint-Servaasliturgie bijvoorbeeld vormen sequenties een laat-middeleeuwse toevoeging. Het niet voorkomen van een sequentie of een hymne hoeft dus niet te duiden op een onvolledig handschrift, en moet van geval tot geval onderzocht worden. Eenzelfde opmerking geldt voor het aantal oraties op het einde van één der getijden, waarvan men er eveneens gaarne toevoegde.

Een dergelijk vergelijkend onderzoek begint met het vaststellen van de opbouw van de liturgische viering. Deze wordt gereconstrueerd door vergelijking van de gegevens van verschillende handschriften. Na het vaststellen van de opbouw van de liturgie begint voor de onderzoeker één van de moeilijkste taken: het identificeren van de liturgische teksten, en eventueel het aanvullen van onvolledige teksten. Enkele voorbeelden hiervan.

De ordinarius van de Sint-Servaaskerk geeft als aanduiding van de eerste antifoön van de Eerste Vespers: *Ne derelinquas nos*. De ordinarius van de Onze-Lieve-Vrouw geeft dezelfde informatie. Daarmee kennen we echter niet de tekst van de antifoön. Die vinden we integraal, zowel in het dertiende/veertiende-eeuwse handschrift van Aken, als in het achttiende-eeuws antifonale uit het Sint-Servaasarchief in Maastricht, in beide bronnen gelijkluidend. Om de herkomst van de tekst te kunnen identificeren, is het nodig de ontwikkeling van de Servaaslegende te kennen. Daaruit weten we dat de zinsnede *Ne derelinquas nos...* al letterlijk voorkomt in de oudste berichten over Sint Servaas, van de hand van Gregorius van Tours, in de zesde eeuw. De samensteller van de liturgische tekst heeft dus geput uit de oudste Servaaslegende. We vinden genoemde tekst in de 1^e antifoön van de Eerste Vespers:

Gregorius van Tours, 6e eeuw:

Ne derelinquas nos, pater sancte, ne obliviscaris nostri, pastor bone.

1^e antifoön van de Eerste Vespers:

Ne derelinquas nos, Pater sancte, ne obliviscaris nostri, Pastor bone. Alleluia.

(verlaat ons niet, heilige vader, vergeet ons niet, goede herder).

Bij nader onderzoek blijken praktisch alle liturgische teksten van het officie van Sint Servaas uit een duidelijk aanwijsbare tekstbron te komen. Deze bronnen kan men indelen in vier categorieën.

De eerste twee zijn universeel. Tot de eerste categorie behoren de citaten uit de H. Schrift. De belangrijkste bron voor de redactie van mis- en officieteksten is uiteraard de Schrift. Identificatie van deze teksten levert voor wie om kan gaan met een Latijnse concordans geen enkel probleem op. Interessant is wel na te gaan of de keuze van de Schriftteksten voortkomt uit een persoonlijke keus van de samensteller van de liturgie, ofwel bepaald is door de Romeinse liturgie.

Een tweede categorie wordt gevormd door teksten die zijn overgenomen uit de Romeinse liturgie, met name het gemeenschappelijke van een belijder of een bisschop-belijder. Uit ons onderzoek blijkt dat, behalve het confessoren-repertoire, vooral het officie van de H. Martinus en de Paasliturgie het Servaasofficie

beïnvloed hebben.

De derde en de vierde categorie zijn ter plaatse, in Maastricht, ontstaan. Een derde, eenvoudig identificeerbare categorie, wordt gevormd door de ontleningen aan de *vitæ* van Sint Servatius, dat wil zeggen de berichten van Gregorius van Tours, en van diens navolgers, de *Vita Antiquissima* van Servatius uit de achtste eeuw, die overigens praktisch letterlijk is ontleend aan de zesde-eeuwse berichtgeving van Gregorius van Tours, en de *Gesta Antiquiora*, uit de achtste, maar wellicht eerder uit de negende eeuw. Tenslotte blijken teksten van antifonen en responsoria voor te komen in de begin-tiende-eeuwse preek van bisschop Radboud (niet van Utrecht, maar van Trier, † 915), in de einde-tiende-eeuwse *Gesta episcoporum Tungrensium, Traiectensium et Leodiensium* van Heriger, en in de einde-elfde-eeuwse *Vita Servatii* van Jocundus.

Een vierde categorie tenslotte bestaat uit antifoonteksten, die klaarblijkelijk in Maastricht of in het Maasdal zijn geschreven, en wel op basis van de psalmen die in de liturgie bij deze antifonen gezongen werden. Een thema, een idee, een zin of een vers van de psalm wordt dan in de antifoön overgenomen of breder uitgewerkt, soms parafraserend, soms letterlijk citerend. Het citerend of parafraserend redigere van antifoonteksten op basis van een vers uit de bij de antifoön gezongen psalm, is een bekende redactionele methode in de katholieke liturgie. Antifonen komen in de katholieke liturgie namelijk vaak tot stand in samenhang met de psalm of de lofzang die erbij gezongen wordt. Eén bepaald vers, een thema of een zin, ontleend aan de psalm, wordt in de antifoön herhaald, "om", zo zegt het Liturgisch Woordenboek, "de gedachte aan te geven, die bij het zingen van die psalm de aandacht moet hebben".⁴ Een voorbeeld is de 1^e antifoön van de eerste nocturne, die gezongen werd bij psalm 1:

Psalm 1,1-3:

Beatus vir ... et in lege ejus meditabitur die ac nocte, et erit tamquam lignum, quod plantatum est secus decursis aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo.

(gelukkig de man ... die Zijn wet overweegt dag en nacht, en hij zal zijn als een boom die geplant is langs een waterstroom, die op zijn tijd vrucht geeft).

1^e antifoön van de eerste nocturne (bij Ps. 1):

Ecce virum qui in lege Dei jugiter meditatus, fertile seu lignum dedit hic in tempore fructum.

(zie de man die zonder ophouden de wet van God overweegt, hij zal op tijd rijke vrucht geven).

Het eigene van de Maastrichtse antifonen blijkt uit het feit dat sommige teksten uitdrukkelijk, soms zelfs nominatief, worden toegepast op de Heilige Servatius, als het ware naar hem "toegeschreven", hetgeen de plaatselijke redactie aantoont. Een voorbeeld is de 2^e antifoön van de eerste nocturne, waarvan de tekst rechtstreeks geïnspireerd is door de daarbij gezongen psalm 2, vers 11, maar "toegeschreven" naar Sint Servatius:

Psalm 2,11:

Servite Domino in timore ...

2^e antifoön van de eerste nocturne (bij Ps. 2):

Servus erat Domini præsul Servatius almus,

(dient de Heer in vrees...)

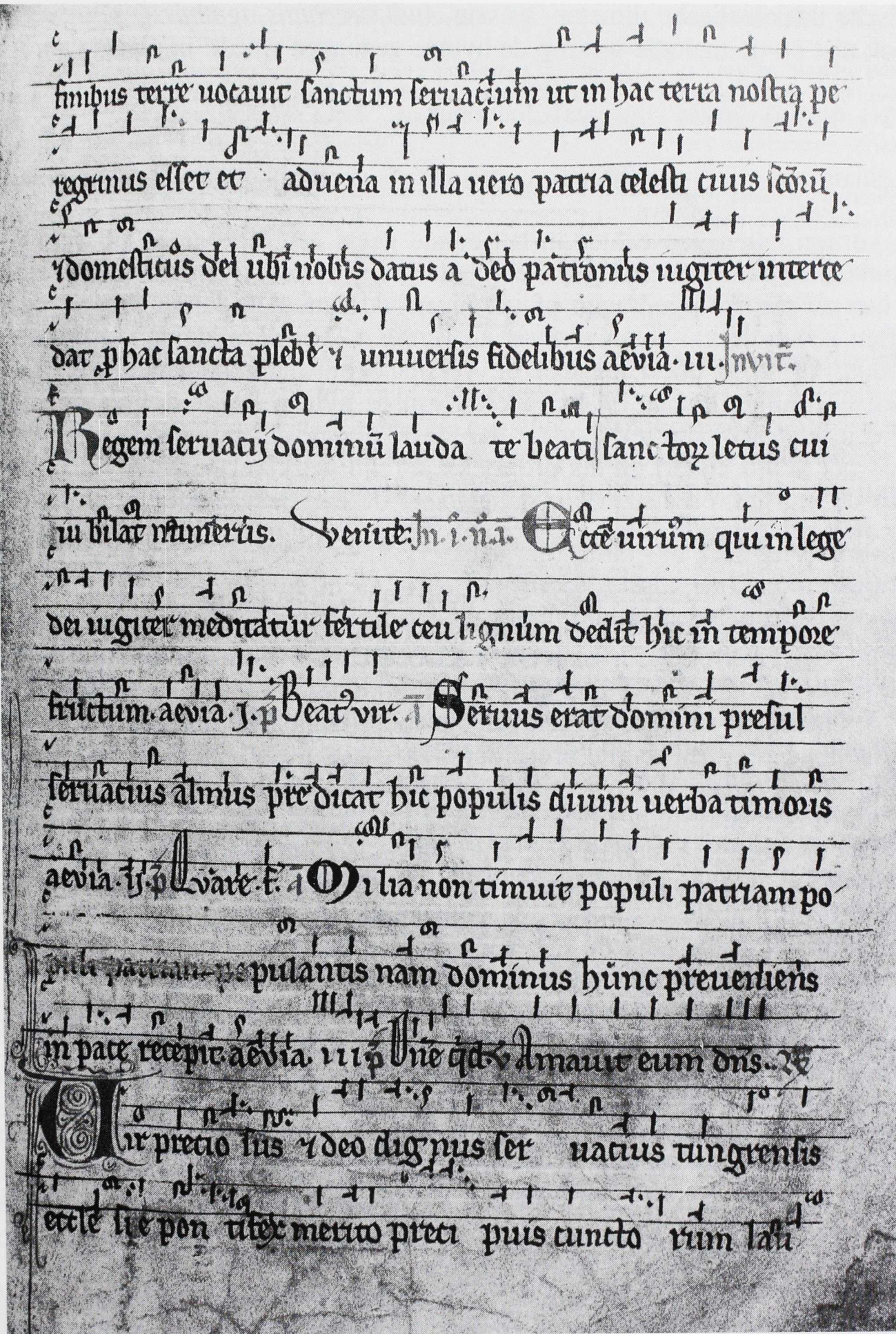
(de milde bisschop Servatius was dienaar van de Heer, hij verkondigt aan de volkeren de goddelijke woorden van vrees)

Alle andere antifonen van de nocturnen zijn op deze manier geredigeerd, namelijk door een vers uit de daarbij gezongen psalm letterlijk te citeren of te parafraseren, en (min of meer rechtstreeks) toe te passen op Sint Servaas. Ze zijn dus alle indirect ontleend aan de liturgie.

Op zoek naar de ouderdom van het officie

Een van de meest verrassende ontdekkingen van het onderhavige onderzoek was dat praktisch alle liturgische teksten van het Servaasofficie voorkomen bij tiende- en elfde-eeuwse auteurs. Jocundus, die in de jaren 1080 een Levensbeschrijving en een bundel Wonderverhalen van Sint Servaas op schrift stelt, citeert in zijn werk veel liturgische teksten, die hij in prozavorm weergeeft. Maar reeds bij Heriger, die tegen het einde van de tiende eeuw schrijft over de bisschoppen van Maastricht en Luik, en bij bisschop Radboud, die in het begin van de tiende eeuw een preek houdt over Sint Servaas, vinden we veel letterlijke citaten uit de plaatselijke Servaasliturgie. Jocundus en Radboud citeren antifonen soms zelfs in de liturgische volgorde... De vraag die bij deze oude bronnen onmiddellijk opkomt, is de volgorde van ontlening. Hebben deze teksten de liturgie geïnspireerd, of omgekeerd: zijn ze geïnspireerd door de liturgie? Bij Jocundus is het overduidelijk: de manier waarop hij in de paragrafen 97, 98 en 104 van zijn Servaas-vita de hymne *Audi precantis* en een aantal antifoonteksten citeert, die hij als een lopende tekst aaneen probeert te rijgen, klaarblijkelijk meer als bladvulling dan als inhoudelijk relevante informatie, wijst op ontlening aan de liturgie. In paragraaf 104 staan de antifonen zelfs netjes in de liturgische volgorde! Hetzelfde doet hij wanneer hij spreekt over Monulfus en Gondulfus: paragraaf 143, die het deel over Monulfus en Gondulfus afsluit, wordt bijna geheel gevuld met Schriftcitaten en ontleningen aan de liturgie van het feest van Monulfus en Gondulfus.

Dat Jocundus uit de liturgie citeert, en niet andersom, blijkt wanneer hij fouten maakt bij het citeren van de hymne *Audi precantis*, die hij kennelijk uit het hoofd citeert. De varianten van Jocundus' tekst zijn namelijk eenmalig: ze wijken af van heel de latere liturgische traditie, zoals blijkt uit alle handschriften, zowel die van de Sint-Servaas en de Onze-Lieve-Vrouw van Maastricht als van de Dom van Aken. De omkering *mitis atque dulcis* in plaats van *dulcis atque mitis* is een typische vergissing van een auteur die uit het hoofd citeert. In plaats van *tu nunc* herhaalt hij het *tu scis* van de voorgaande regel, weer een typische fout voor iemand die uit zijn geheugen citeert. Heel de liturgische traditie geeft *tu nunc*, en op deze plaats hoeft niet betoogd te worden hoe conservatief de liturgische traditie is.... In plaats van *præstans salutis gratiam* geeft Jocundus *presta salutis gratiam*, wederom tegen de liturgische traditie. Schrijffout of geheugenzwakte? Het afdoende bewijs wordt geleverd door twee varianten van Jocundus, die niet passen in de versmaat van de



Afb. 3 Een bladzijde uit het dertiende/veertiende-eeuws antfonale van het Domarchief van Aken, Handschrit 20, f. 49r., met een gedeelte van de Magnificat-antifoon *A progenie*, het invitorium *Regem Servatii*, de antifonen *Ecce virum*, *Servus errat*, en *Millia non timuit*, en het begin van het responsorium *Vir pretiosus*.

jambische acatalectische dimeter, waarin *Audi precantis agminis* geschreven is, en dus ook niet op de melodie waarop de hymne gezongen wordt: in plaats van

ã Quó řěđémpťĩ vřvřmřs	geeft Jocundus	<i>A quo redempti sumus;</i>
en in plaats van	ěť nřs řřđělěs vėrnřlās	geeft hij <i>Et nos fideles vernaculos.</i>

Deze verzen tellen dan echter in het eerste geval een lettergreep te weinig (*vivimus/sumus*) en in het tweede geval een lettergreep te veel (*vernulas/vernaculos*). De tekst kan zo niet voorgedragen of gezongen worden. Alle latere liturgische handschriften geven de varianten *vivimus* en *vernulas*. Uit deze kleine vergissingen die Jocundus, in strijd enerzijds met de versmaat en anderzijds met heel de latere liturgische traditie, begaat bij het citeren van de hymne, blijkt dat hij niet copieert vanaf een uitgeschreven tekst, maar dat hij de hymne die hij kende vanuit de liturgie, uit het hoofd citeert en als prozatekst in zijn werk vervlecht. Jocundus citeert dus uit de liturgie, en daarmee is aangetoond dat het Servaasofficie minstens in de elfde eeuw al vastlag.

Maar het Servaas-officie kan nog ruim een eeuw "verouderd" worden. We signaleerden al dat meerdere liturgische teksten voorkomen in de preek van bisschop Radboud van Trier († 915). Bisschop Radboud citeert kennelijk niet uit de liturgie: daar zijn de melodieën, die qua stijlkenmerken dateren uit het einde van de tiende eeuw, te "modern" voor. De preek van bisschop Radboud is in ieder geval van vóór 915. Radboud zegt zelf in zijn preek dat hij afgaat op wat hem door de gelovigen is verteld ("*relatu fidelium comperimus*") en dat hij een en ander heeft ontleend aan het lezen van een boekje ("*et ex libelli cujusdam lectione didicimus*"). Op basis van deze twee bronnen, de mondelinge overlevering en een handschrift over Servatius, heeft bisschop Radboud zijn preek samengesteld. De latere samenstellers van het officie hebben hun teksten kennelijk rechtstreeks ontleend aan de preek van Radboud overgenomen, zonder de stijl aan te passen. De literaire stijl van de responsoria waarvan de tekst bij Radboud voorkomt, lijkt te zeer op een preek. De responsoria zijn eigenlijk "op muziek gezette" preken. De volgorde van ontlening moet dus als volgt geweest zijn: 1. bisschop Radboud van Trier, uitgenodigd om in de Servaaskerk van Maastricht, waarop de kathedraal van Trier rechten had, een preek te houden over de H. Servatius, heeft in Maastricht via mondelinge en schriftelijke bronnen geprobeerd zoveel mogelijk over Sint Servaas te weten te komen; 2. op basis daarvan schreef hij zijn preek uit; 3. in de tweede helft van de tiende eeuw ging men op zoek naar teksten voor een nieuw samen te stellen Servaas-officie; 4. men ontleende tekstgedeelten aan Radboud's preek, zonder zich de moeite te nemen het "preek-achtige" stilistisch weg te werken. Een voorbeeld van de waarschijnlijke volgorde van ontlening (Radboud → liturgie → Jocundus) is de 2^e antifoon van de lauden, die zowel bij Radboud als bij Jocundus voorkomt, maar met verschillende tekstvarianten:

... fatere nobiscum omnia
sanctum de quo loquimur
habuisse quæ Christo capiti
adhærent membrorum officia

Vere dicere possumus omnia
illum habuisse quæ Christo
capiti adhærent membrorum
officia.

... revera dicere possumus
omnia illum habuisse que
Christo capiti nostro adhe-
rent membrorum officia.

...

(we kunnen werkelijk wel
zeggen dat hij alles had wat
hem diende tot verbonden-
heid met Christus, ons
hoofd).

Een andere chronologische toets voor een tiende-eeuwse datering van de officie-teksten vindt men in de historische ontwikkeling van de Servaaslegende. Alle antifoon- en responsoria-teksten hanteren namelijk een archaïsche Servaaslegende. Ze gaan terug op de berichten van Gregorius van Tours, en op de beide oudste *vita*, uit de achtste en de negende eeuw, de "moderne" uiteindelijk op bisschop Radboud uit het prille begin van de tiende eeuw. De nieuwe elementen die Heriger op het einde van de tiende eeuw introduceert, zoals de stamboom van Servatius en zijn Visioen in Rome, zijn al niet meer in de liturgische teksten van het Servaasofficie verwerkt; hetzelfde geldt natuurlijk des te meer voor hetgeen Jocundus tegen het einde van de elfde eeuw aan de legende toevoegt, zoals de verhalen over de zilveren sleutel, Servatius' ontmoeting met Atila en zijn optreden op het Concilie van Keulen. Al deze latere elementen uit de Servaaslegende vindt men daarentegen wél in de hymnen die met name in de veertiende eeuw de Servatiusliturgie nog gaan verrijken, en die ook hun neerslag krijgen in de iconografie van de Sint-Servaas-kerk. Anders gesteld: wanneer het Servaas-officie pas in de elfde, de twaalfde of de dertiende eeuw was geschreven, dan zou de samensteller een meer actuele Servaaslegende hebben gebruikt, en zou hij de "nieuwe" thema's van de Servatiusverering zeker hebben verwerkt, zoals bijvoorbeeld de zilveren sleutel, die Servatius tot evenknie van de H. Petrus maakte, een thema dat iconografisch werd uitgebuit in het twaalfde-eeuwse reliëf van de koorafsluiting van de Servaas-kerk. In de veertiende eeuw, wanneer het Servaasofficie met nieuwe hymnen verrijkt wordt, maken de samenstellers gebruik van de nieuwste elementen van de Servaaslegende (bijvoorbeeld de doop van Atila, de diefstal van de sleutel, enz.). Het feit dat dergelijke thema's door de samensteller van het officie niet zijn gebruikt, toont aan dat het officie van vóór het einde van de tiende eeuw is. De Servaaslegende waarmee de liturgie werkt is dus "gedateerd", maar zij biedt ons dus ook een schitterend argument om de liturgie te "dateren".

Ook uit muzikaal oogpunt moet het officie van Sint Servaas in de tiende eeuw gedateerd worden. Het maken van 'contrafacten', dat wil zeggen het zetten van nieuwe teksten op oude melodieën, begint in de zevende en achtste eeuw. Vanaf het einde van de negende eeuw worden officies dikwijls berijmd en op nieuwe muziek gezet. Zeker is, volgens frater Kees Pouderoijen, eminent kenner van deze materie, dat de middeleeuwse melodieën van het Servaasofficie de stijlkenmerken vertonen van het gregoriaans van de tiende eeuw. Hoewel de oudste handschriften "slechts"

uit de dertiende/veertiende eeuw dateren, is de muziek als zodanig veel ouder. Zij moet in de tiende eeuw gecomponeerd zijn.

Sporen van een rijmofficie

Wij constateerden reeds enkele malen dat het Middeleeuwse Servaasofficie restanten bevat van teksten die kennelijk deel uitmaakten van een rijmofficie. De teksten zijn weliswaar aangepast, maar in enkele zinsdelen herkent men nog duidelijk rijm en ritme. Soms hoeft men maar enkele woorden om te draaien om de oorspronkelijke rijmen weer terug te vinden. Om in de zin "cernere perficies requies quæ summa" van de Magnificat-antifoon *Inclyte Servati* twee rijmende zinsdelen te vinden, draait men de tweede helft om, en verkrijgt men

cernere perficies,
quæ summa requies.

Andere voorbeelden van restanten van rijmantifonen zijn de Benedictus-antifoon van de lauden *Itaque inter*, de 2^e antifoon van de Eerste Nocturne *Servus erat*. Een overduidelijk voorbeeld is de Magnificat-antifoon *In sanctitate*: "In sanctitate Domino serviamus Altissimo, ut, servatos a peccato, concedat cum Servatio canticum suæ gloriæ in æternum personare. Alleluia" (laten wij in heiligheid de Allerhoogste Heer dienen, opdat Hij ons, gevrijwaard van zonde, moge toestaan in eeuwigheid met Servatius het loflied van zijn heerlijkheid te zingen. Alleluia), waarin men zonder probleem het rijm en de oorspronkelijke versmaat, namelijk dezelfde jambische acatalectische dimeter als die van *Audi precantis*, herkent:

In sanctitate Domino
serviamus Altissimo,
ut servatos a peccato,
concedat cum Servatio
canticum sue glorie
in eternum personare.

Wanneer wij een en ander goed interpreteren, moeten we concluderen dat er in de Servaaskerk een oud rijmofficie gezongen werd. In de tiende eeuw vond men dit rijmofficie niet meer passen bij de status van de kerk. Er werd toen een geheel nieuw, festief officie samengesteld, en op de antifonen en de responsoria werden nieuwe melodieën, in de stijl van de tiende eeuw, gecomponeerd. Wel werden daarbij sommige teksten uit het oude rijmofficie geheel of gedeeltelijk overgenomen of aangepast (simpelweg omdat men geen andere teksten had). Soms was die aanpassing zo summier dat de oorspronkelijke verzen en rijmen nog in de prozatekst doorklinken. Hiermee belanden we echter in een periode waarover de bronnen dermate schaars zijn dat er geen definitieve uitspraken gedaan kunnen worden.

Reconstructie van de Eerste Vespers

Het is mogelijk, op basis van het bewaard gebleven bronnenmateriaal, grote delen van het Servaasofficie, zoals het in de Middeleeuwen gezongen werd, te reconstrueren. Als voorbeeld voor een dergelijke reconstructie is door auteur dezes, mede

gebruik makend van de musicologische kennis op het gebied van het gregoriaans van frater Kees Pouderoijen, een reconstructie gemaakt van de Eerste Vespers van het feest van Sint Servaas.

Deze Eerste Vespers zijn waarschijnlijk het oudste element van het Servaasofficie: de antifoonteksten komen al voor in de werken van Gregorius van Tours, in de *Vita antiquissima*, en bij Heriger. Ze zijn dus alle van vóór het einde van de tiende eeuw. Bij de metten valt op dat de antifonen doorgaans ontleend zijn aan jongere teksten, en dat de Jocundus-citaten (maar de teksten zijn natuurlijk wel van vóór Jocundus!) er het overwicht hebben. In de lauden komen alle antifoonteksten voor bij Radboud en Jocundus, en geven dus de indruk een compositorische eenheid te vormen.

— *opbouw.*

De klassieke opbouw van de Vespers, zoals die in de Maastrichtse kapittelkerken werd gezongen, was als volgt:

- openingsvers
- vijf psalmen, elk met een bijbehorende antifoon
- hymne
- kapittel
- responsorium
- vers
- Magnificat, met bijbehorende antifoon
- collecta
- slotvers

De vespers waren dus met de oratie na het Magnificat beëindigd. Plechtige vesperdiensten echter werden verlengd met een antifoon en een oratie, soms gevolgd door nóg een antifoon met een oratie, de zogenaamde *suffragia*. De liturgie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk geeft er talloze voorbeelden van. Ook de Servaasvespers kregen een toevoeging, die al in de 14e-eeuwse ordinarius voorkomt, namelijk het responsorium *Christus resurgens* uit de Paasliturgie; het feest van Sint Servaas valt namelijk praktisch altijd in de Paastijd.

De orde van dienst van de Servaasvespers in de Sint-Servaaskerk is dus als volgt:

- vijf psalmen met antifoon
- hymne *Audi precantis*
- kapittel *Ecce sacerdos*
- responsorium *Habemus in isto*
- vers *Ora pro nobis*
- Magnificat met bijbehorende antifoon
- oratie *de Resurrectione*
- responsorie *Christus resurgens*
- oratie *de Omnibus Sanctorum*

Hierbij dient opgemerkt te worden dat, in tegenstelling tot de praktijk in andere kerken, in de Maastrichtse kapittelkerken van Sint Servaas en van Onze Lieve Vrouw de hymne onmiddellijk na de vijf psalmen gezongen werd, vóór het kapittel, het responsorie en het vers.

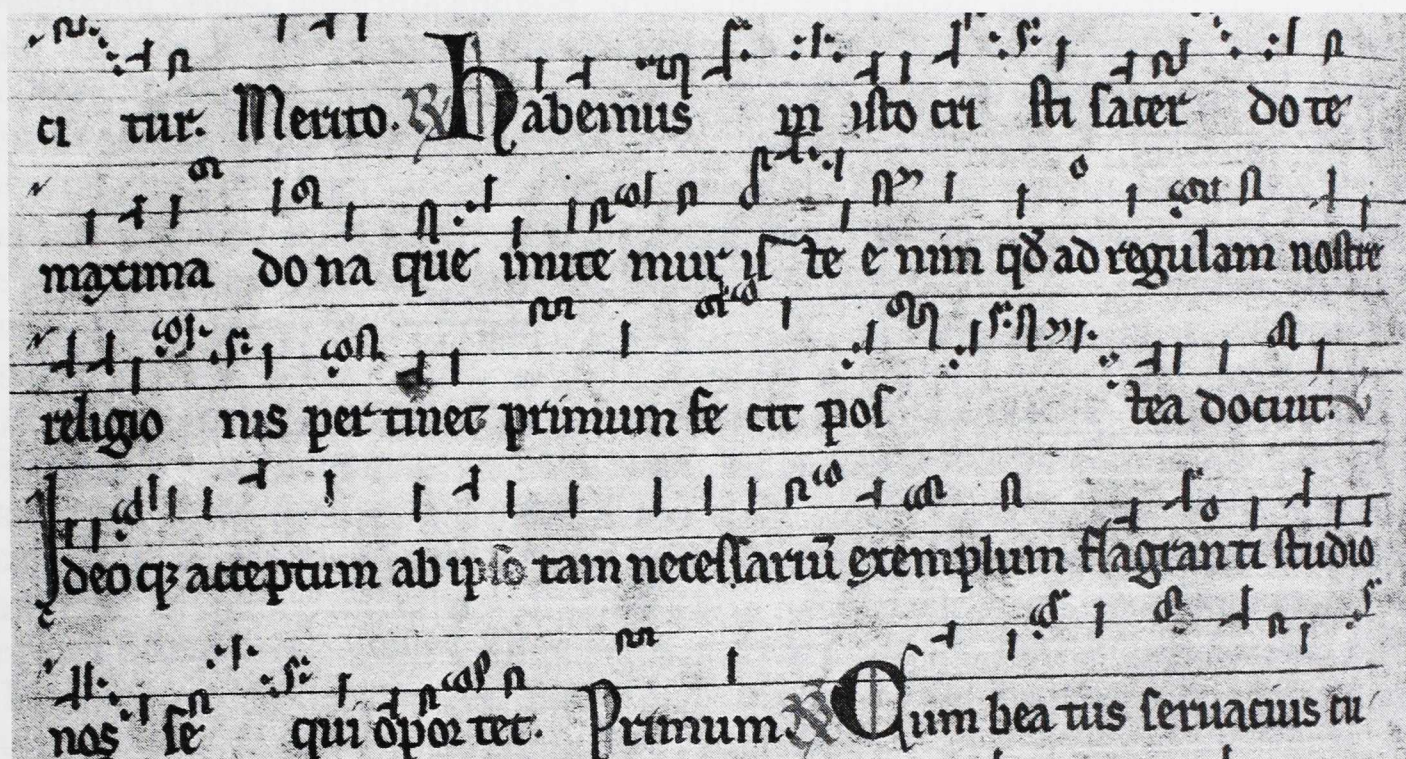
— *verantwoording van de reconstructie*

Voor de reconstructie van de Vespers is bij voorkeur gebruik gemaakt van de oudste handschriften, maar ook de latere handschriften bleken onmisbaar. Zo vermeldt de ordinarius van de Sint-Servaas de psalmen van de vespers, het achttiende-eeuwse zangboek niet, maar dit laatste geeft de volledige tekst en de melodie van alle antifonen en hymnen, weliswaar in een achttiende-eeuwse muzieknotatie. De middeleeuwse notatie van de antifonen en de terminaties van de psalmen vinden we in het Akense handschrift, de psalmtonen eveneens in de achttiende-eeuwse Maastrichtse handschriften. Tenslotte moeten de dan nog ontbrekende onderdelen van het Servaasofficie aangevuld worden met melodieën uit handschriften van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Maastricht, waar de liturgie volgens dezelfde orde van dienst gevierd werd. Het reconstrueren van de Servaasvespers vereist dus een grote vaardigheid in het combineren van gegevens van verschillende herkomst.

- De openingsformule *Deus, in adiutorium meum*, die altijd in het begin van de Vespers wordt gezongen, wordt door geen enkel van de door ons onderzochte handschriften uitdrukkelijk vermeld als openingsvers. In de beide ordinarii van de Sint-Servaaskerk en van de Onze-Lieve-Vrouwekerk blijkt echter uit enkele terloopse opmerkingen, — met name negatieve, wanneer het vers niet gezongen werd —, dat het *Deus, in adiutorium meum* wel degelijk in het begin van de verschillende uren gezongen werd. Het lag kennelijk zodanig voor de hand dat het niet iedere keer apart vermeld hoefde te worden.
- De psalmen en de antifonen zijn probleemloos en volledig te reconstrueren. Het dertiende/veertiende-eeuwse Akense handschrift geeft de laat-middeleeuwse melodie van de antifonen, terwijl het achttiende eeuwse antifonale bij elke antifoön de terminatie van de psalmen en de gregoriaanse modus geeft. De aanhef van iedere psalm is bekend uit het achttiende-eeuwse zangboek. De volgorde van de psalmen is bekend uit de dertiende/veertiende-eeuwse ordinarius van de Sint-Servaas. Voor de psalmen bestond een vaste wekelijkse volgorde, waar overigens vaak van afgeweken werd. Bij feestvespers werd doorgaans niet afgeweken van de psalmindeling, zoals die gold voor de betreffende dag; men zong dus de feriale psalmen. Slechts de meest plechtige feesten hadden eigen psalmen. Het Servaaskapittel had voor het samenstellen van het officie van zijn patroonheilige de reeks *Laudate*-psalmen (de psalmen 112, 116, 134, 146 en 147) gekozen. Deze reeks is ontleend aan de Romeinse liturgie, en werd gezongen bij plechtige feesten. In de Onze-Lieve-Vrouw ging de liefde voor Sint Servaas niet zo ver, en zong men gewoon de feriale psalmen.
- Van de hymne *Audi precantis* zijn tekst en melodie uit verschillende bronnen

bekend. Reconstructie is dan ook probleemloos. Gekozen is hier voor de weergave van de oudste muzieknotatie, in het dertiende/veertiende eeuws handschrift van Aken.

- Het kapittel *Ecce Sacerdos* is een korte Schriftlezing, die de epistellezing van de dag uit Ecclesiasticus 50 in herinnering roept, en zal, zoals gebruikelijk, niet langer geweest zijn dan een volzin of een bijbelvers. Uit de liturgische bronnen is geen eigen melodie bekend. Dit kapittel werd kennelijk op de gebruikelijke reciteertoon gezongen.
- Van het responsorium *Habemus in isto* zijn tekst en melodie uit het oude Akense handschrift bekend (zie afb. 4). Reconstructie is dus ook hier probleemloos. Het achttiende-eeuwse antifonale uit het archief van Sint-Servaas geeft een volkomen foutieve en muzikaal onjuiste notatie.



Afb. 4 Dertiende/veertiende-eeuwse notatie van de hymne *Habemus in isto*, in het Akense handschrift (Aachen, Domarchiv, Handschrift 20, f. 49v).

- Het vers *Ora pro nobis, beate pater Servati*, moet op grond van de liturgische traditie aangevuld en gereconstrueerd worden.
- Het *Magnificat* met de bijbehorende antifoön is met zekerheid te reconstrueren aan de hand van de archiefbronnen. Over de *Magnificat*-antifonen geven de bewaard gebleven handschriften overigens uiteenlopende informatie. De Maas-trichtse bronnen geven als *Magnificat*-antifoön: *Audi precantis*. Deze is te reconstrueren aan de hand van het achttiende-eeuwse antifonale van de Sint-Servaaskerk. De *modus* van het *Magnificat* wordt vermeld in het zangboek, alsmede de intonatie en de terminatie. Het Akense handschrift daarentegen geeft als *Magnificat*-antifoön: *A progenie*, een antifoön die in de Sint-Servaaskerk van Maastricht gezongen werd als *Magnificat*-antifoön bij de Eerste en Tweede Vespers van het octaaf en van het feest van de Translatie van Servatius.
- Met de collecta *de Resurrectione* is bedoeld de collecta *de Resurrectione* die ook

in de mis gebeden werd.

- Tussen de twee oraties aan het einde van de vespers plaatst de begin-veertiende-eeuwse ordinarius: *R. Christus resurgens*. Vergelijking met het officie van de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Maastricht maakt duidelijk dat hiermee is bedoeld het responsorium *Christus resurgens* met het vers *Dicant nunc*. Het werd ook in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht meerdere malen gezongen, op het einde van de vespers, tussen Pasen en Pinksteren, met name op Beloken Pasen, Hemelvaart en Pinksteren, en behoort dus tot de Paasliturgie. Tekst en melodie zijn bekend uit het vijftiende-eeuwse zangboek van de Onze-Lieve-Vrouw, waarvan de muzieknotatie overgenomen is.
- De Vespers worden afgesloten met de collecta van Alle Heiligen.
- Het slotvers *Benedicamus Domino*, dat altijd op het einde van de Vespers werd (en wordt) gezongen, wordt, evenmin als de openingsformule *Deus, in adiutorium meum*, door geen enkel handschrift uitdrukkelijk vermeld. Ook hier moet men er van uit gaan dat het zodanig voor de hand lag, dat het in de ordinarii en de zangboeken niet iedere keer apart vermeld behoefde te worden.

Enige details tenslotte over de handelingen van de liturgische bedienaars. Naar analogie van de orde van dienst in de Onze-Lieve-Vrouwekerk zal men voor de vespers in de Servaaskerk alle klokken geluid hebben. In ieder geval, zoals ons uit de *Ordinarius custodum* bekend is, werden alle kaarsen in heel de kerk ontstoken. Tijdens het *Magnificat* werd het altaar bewierookt; de middeleeuwse liturgisten Sicardus van Cremona en Guillaume Durand vermelden dit als een algemeen gebruik. In de Onze-Lieve-Vrouwekerk van Maastricht bewierookte de celebrant ('de priester die de vespers zingt'), gekleed met koorkap, allereerst het altaar, vervolgens de koorleider, daarna het koor, eerst de rechterhelft, daarna de linkerhelft. Vervolgens gaf hij het wierookvat terug aan de *scolaris*, die op zijn beurt de celebrant bewierookte.

Na de Vespers werden in de Sint-Servaaskerk regelmatig processies gehouden, zeker wanneer de op die dag gevierde heilige een altaar in de kerk had. Men trok dan in processie naar dat altaar. Bij dergelijke commemoratieprocessies zong men een antifoon of een responsorium, men trok naar het altaar van de heilige waar een vers en een oratie gezongen werden, afgesloten met een *Benedicamus Domino*.

Om het idee van een processie op te roepen, worden bij deze reconstructie van de Vespers twee responsoria gezongen, die ook bij andere processies in de Sint-Servaaskerk gezongen werden: *Vir pretiosus* en *Cum beatus Servatius*. Deze twee responsories vormen een eenheid met het responsorium *Habemus in isto*, dat tijdens de Vespers gezongen is, en wel om meerdere redenen:

- de drie responsoria komen gezamenlijk voor in het dertiende/veertiende-eeuwse muziekhandschrift van Aken;
- en ze behoren muzikaal tot de nieuwe responsories die in de tiende eeuw gecomponeerd worden;
- de responsories *Vir pretiosus*, *Habemus in isto* en *Cum beatus Servatius* zijn respectievelijk van de 1^e, de 2^e en de 3^e modus, en horen dus bij elkaar;

— de drie teksten komen voor in de begin-tiende-eeuwse preek van bisschop Radboud, en wel in de volgorde bepaald door de gregoriaanse modi.

De oudste Limburgse muziek

Het koorofficie van Sint Servaas, samengesteld in de tiende eeuw, is om meerdere redenen bijzonder te noemen. Ten eerste heeft men oorspronkelijk werk willen verrichten. De samenstellers van het officie hadden gemakkelijk kunnen putten uit het brede confessoren-repertorium of uit andere bestaande repertoria, maar ze hebben de grote heilige van Maastricht op een bijzondere wijze willen eren. Voor de teksten is dus geput uit regionale bronnen. De teksten van antifonen en responsoria zijn ontleend aan de oudste Servaaslegenden (6^e - 8 eeuw), die in Maastricht bekend waren.

Binnen het officie zijn ook de vespers van het hoogfeest van Sint Servatius speciaal voor dit feest gecomponeerd. Ze bevatten een aantal opmerkelijke eigen elementen. De teksten van de antifonen en van de hymne *Audi precantis* zijn speciaal voor de Sint-Servaaskerk samengesteld. Ze zijn in Maastricht ontstaan. Ook de psalmen zijn speciaal gekozen voor dit hoogfeest: terwijl voor de andere getijden (metten en lauden) de psalmen zijn genomen uit het gemeenschappelijke van een bisschop en belijder, zijn voor de vespers speciale psalmen gekozen. Het zijn alle *Laudate*-psalmen, en ze geven de Eerste Vespers een bijzonder plechtig en feestelijk karakter.

Het officie is dus zeer interessant uit musicologisch oogpunt: de melodieën van de gezangen zijn op de teksten van het officie gecomponeerd, waarschijnlijk in de regio zelf, wellicht in het tiende-eeuwse Luik, "Athene van het Noorden", "bloem van de drie Galliën", waar, eveneens in de tiende eeuw, de officies van de H. Stephanus, van de H. Lambertus en van de Heilige Drieëenheid werden gecomponeerd. Het Servaasofficie behoort dus tot de oudste muziek die in het Limburgse Maasdal (Luik - Maastricht) is ontstaan. Van dit officie zijn de Eerste Vespers van Sint Servaas naar alle waarschijnlijkheid het oudste bestanddeel. Deze Vesperdienst, meer dan duizend jaar oud, is dus de oudste muziek die op Limburgse bodem ontstaan is. ■

NOTEN:

1. Dit artikel is de verkorte versie van een uitgebreide wetenschappelijke studie, die binnenkort zal verschijnen in de *Publications*, door auteur dezes voor het historisch en tekstkritisch gedeelte, en door frater Kees Pouderoijen O.S.B. voor het musicologisch gedeelte. Hierbij zal een volledige annotatie worden opgenomen, zodat deze hier achterwege kan blijven.
2. Een ordinarius is een handschrift waarin de orde van dienst van de liturgische vieringen in een bepaalde kerk is vastgelegd.
3. Een antfonale of antifonarium is een handschrift waarin tekst en melodie staan van de gezangen van het officie.
4. *Liturgisch Woordenboek*, deel I, pag. 169. (Roermond 1958-1962)

ALLELUIA: HET BUITENBEENTJE VAN DE WISSELENDE GEZANGEN

Alfons Kurris

In deze eerste aflevering in een serie van drie artikelen over het Alleluia wordt vooral ingegaan op de band tussen de liturgie en het Alleluia. In hoeverre is het Alleluia "eigen" voor het liturgisch thema of feest. In de tweede aflevering komen de compositiemodellen, speciaal uitgaande van de muziek, aan de orde. De serie wordt besloten met de behandeling van de relatie tussen tekst en melodie.

Het alleluiagezang vóór het evangelie is het meest verrassende onderdeel van het misproprium. De reeks alleluia's in ons Graduale bevat een bonte verscheidenheid aan stijlvarianten.

Na enig onderzoek naar de herkomst van de melodieën ontdek je dat die verscheidenheid het gevolg is van verschillende factoren. Vooreerst is er de historische factor: alleluia's werden steeds opnieuw gecomponeerd. Eeuwenlang werden nieuwe alleluia's toegevoegd aan het klassieke repertoire. Ons Graduale bevat alleluia's die behoren tot de oudste laag van het gregoriaanse repertoire, maar er zijn ook veel relatief jonge melodieën in opgenomen. De laatste categorie is slechts vanuit bepaalde regio's overgeleverd en door 'heilig toeval' in het officiële Graduale opgenomen. Dat betekent ook dat particuliere tradities een rol spelen. Regionale kerken leveren hun eigen bijdrage.

De groei van het alleluiabestand loopt daarmee parallel met zowel de groei van het klassieke gregoriaans als van het na-klassieke erfgoed. Binnen de tweede fase is de ontwikkeling van de alleluia's te vergelijken met die van het ordinarium en de tropen.

Om deze verschillende ontwikkelingen te illustreren nemen we de beide alleluia's uit het Proprium van de zesde zondag van Pasen namelijk Alleluia *Surrexit Christus* en Alleluia *Exivi a Patre* (Graduale Triplex (GT) 230).

De melodie van *Surrexit Christus* komt al eerder voor op de tekst *Fulgebunt iusti* (GT 460) en is dus een aanpassing en geen oorspronkelijk stuk. Ook de overlevering van de melodie is niet stabiel: in Codex Einsiedeln 121 komt de melodie sterk gevarieerd voor en ook in Zuid-Italië (traditie van Beneventum) is de melodie afwijkend. Het vers is niet aan de psalmen ontleend. Het is een vrije tekst-compositie die betrekking heeft op het Paasmysterie en die alleen in Frankrijk is overgeleverd. Hiermee hebben we al twee negatieve criteria ten aanzien van ouderdom en traditiegebondenheid: de melodie is ontleend aan een ouder model en (de keuze van) de tekst is in één kerkregio tot stand gekomen.

Met het Alleluia *Exivi a Patre* is het nog vreemder gesteld. We treffen de melodie alleen aan in Midden-Italië (Modena en Bologna) en wel met drie verschillende teksten: *Exivi a Patre*, *Judica Domine* en *Verbum caro factum est*. De tekst *Exivi a Patre* heeft betrekking op het evangelie (Joh. 16, 18) en is slechts in één handschrift

VII
A
L- le- la- la.
Exi- vi a Pa- tre, et ve- ni in mun-dum :
I-te- rum re-linquo mun- dum, et va- do
ad Pa- trem.

Afb. 1 Alleluia, Exivi a Patre

Vandaar heeft het zich een plaats verworven binnen de levende traditie en is in het Graduale terechtgekomen. Het gezang heeft ook de meest recente sanering van na het Tweede Vaticaans Concilie overleefd. De jongere melodieën contrasteren in menig opzicht met de oude modellen. Wie zijn aandacht toespitst op de stijl van het melodisch verloop en de tekstbehandeling constateert een wereld van verschil.

De speciale positie van het alleluiagezang binnen het Proprium is aan verschillende criteria af te meten. We behandelen achtereenvolgens summier de volgende punten:

- * de stijlvarianten binnen het repertoire
- * de liturgische betrokkenheid

* het onstuimige groeiproces van het repertoire

* tekst- en melodie-adaptaties

* tekstkeuze

Van elk onderdeel kunnen we ter illustratie slechts een enkel voorbeeld geven.

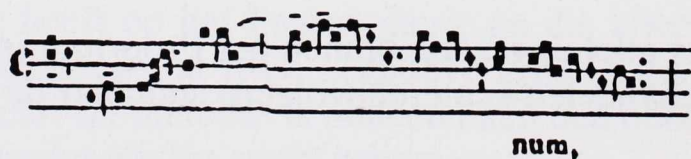
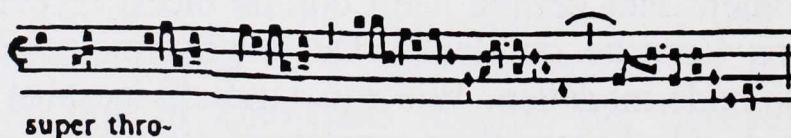
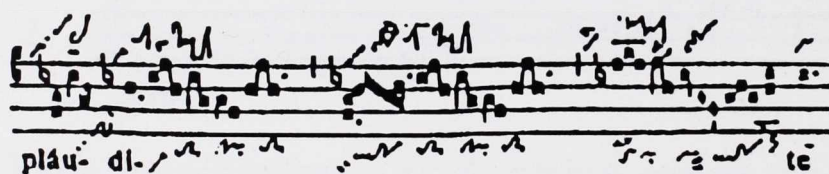
Stijlvarianten

Bladerend door de *Propria* van de zondagen door het jaar komen we allerlei stijlen tegen. Ter illustratie vergelijken we *Alleluia Regnavit* (GT 266) met *Alleluia Cantate Domino* (GT 276).

Het *Alleluia Regnavit* is een typemelodie volgens het model van *Ostende* (GT 16-17), van de eerste Adventszondag. Tekst en melodie behoren tot de oudste laag. De melodie is compact in zowel omvang als melodieverloop. De psalmtoon do van de 8e toon speelt een wezenlijke rol. De jubilus op de laatste lettergreep van het woord *alleluia* is beperkt. Melisma's zijn functioneel binnen het geheel.

De *Alleluia Cantate* die uit een particuliere traditie voortkomt (Zuid-Frankrijk) is een weelderige aria. Het alleluiamelisma is uitgebreid en keert exact terug op het einde van het vers. Motiefherhalingen bepalen het geheel en de tekst wordt door de melodie overheerst. De twee melodieën ademen elk een totaal andere sfeer.

Iets nauwkeuriger worden we attent gemaakt op de stijlverschillen door *Alleluia Omnes gentes* (GT 298) te vergelijken met *Alleluia Deus qui sedes* (GT 289), ontleend aan de 10e zondag door het jaar.



Enkele kenmerken hebben deze twee gezangen gemeen:

* de alleluiajubilus is in beide gevallen uitgebreid en wordt op het einde van het vers

herhaald.

* binnen het vers van beide alleluia's bevindt zich een zogenaamd binnen-melisma: *plaudite* (GT 298) en *super thronum* (GT 289-290). In het eerste geval bevindt zich het binnen-melisma op een onbeklemtoonde lettergreep, in het tweede geval op een betoonde.

Het binnenmelisma op *plaudite* telt 40 noten, dat op *thronum* 65. In het eerste geval is de omvang een sext, in het tweede een none. De melodie op *thronum* is zeer expressief en bevat veel sprongen terwijl het melisme op *plaudite* heel rustig verloopt en voeding geeft aan de doorwerking. Dit laatste melisma vervult een functie en draagt de tekst verder: *plaudite manibus*. In de jongere melodie is het melisma een virtuoos trekje ten behoeve van de solist en wordt de tekst op een 'goedkope' manier benadrukt.

De beide gezangen verschillen dus in meerdere opzichten. Alleluia *Omnes gentes* is klassiek van aard en stabiel in de meeste handschriften overgeleverd, terwijl Alleluia *Cantate* een jonger model is dat in een latere periode (zeker na 1000) in Zuid-Frankrijk is ontstaan binnen één particuliere traditie. Dit gezang is de vrucht van een bepaalde auteur terwijl de klassieke melodie collectief ontstaan is.

We hopen de gelegenheid te krijgen om dieper op het verschijnsel van de stijlvarianten in te gaan.

Liturgische betrokkenheid

In de oude bronnen staan de alleluiagezangen vaak in één doorlopende lijst achterin, onder de titel 'de circulo anno'. Ze zijn geen vast onderdeel van het Proprium. Wat is de reden van deze zo stiefmoederlijke behandeling?

In het oudste van neumen voorziene handschrift uit de schrijfschool van Sankt Gallen, het Cantatorium Sankt Gallen 359, is het alleluia slechts op bijzondere momenten van het kerkelijk jaar in het Proprium opgenomen zoals Advent, Kerstmis, Pasen etc. en slechts bij twee heiligenfeesten nl. Petrus en Johannes. Bij andere belangrijkere heiligenfeesten wordt slechts de titel van het alleluia genoemd, met een verwijzing naar de lijst achterin. Op andere dagen staat er niets of is later door een tweede hand het alleluia met alleen de titel aangeduid. Zelfs de zondagen na Pasen hebben geen eigen alleluia's. Bovendien is de lijst achterin onvolledig: niet alle teksten zijn van neumen voorzien. Pas later is de lijst aangevuld.

Opvallend is dat de alleluiagezangen 'de circulo anno' gebouwd zijn op psalmteksten in oplopende volgorde. Blijkbaar was de functie van het alleluia algemeen van aard: luister bijzetten bij de verkondiging van het evangelie. Op hoogtijdagen werd een speciale tekst gekozen met betrekking op het feest, zoals *Dies sanctificatus* op Kerstmis, of *Emitte spiritum* op Pinksteren. Wanneer geen speciale psalmtekst voorhanden was, werd een vrije tekst gemaakt. Door de nieuwe ordening van het vernieuwd Graduale is het procédé van psalmteksten in progressieve volgorde niet meer aanwezig. De oude bronnen beginnen de reeks 'de circulo anno' met Alleluia *Verba* (ps. 5, 2) of met Alleluia *Deus iudex* (ps. 7, 12). Dat heeft alles te maken met de status van het alleluia in de liturgie. Eigenlijk behoorde het in het begin niet

echt tot het Proprium, tenzij op speciale belangrijke liturgische momenten. Het werd vrij gekozen om de liturgische luister te verhogen. In dit geval mag men spreken van 'opluistering' of acclamatie. Dat het gewenste alleluia vaak door een tweede hand in het Proprium werd bij- en voorgescreven, lijkt aan te duiden dat gaandeweg het alleluia binnen het Proprium geïntegreerd raakte, terwijl in het begin de keuzevrijheid veel groter was. Ook is mogelijk dat men het alleluia meestal wegliet, behalve op zon- en feestdagen. Na 1000 is het omgekeerde het geval: binnen de Propria staan op belangrijke liturgische dagen soms 5 alleluia's opgetekend. Het creatieve proces richt zich vooral op dit gezang. Het was ongekend populair.

Onstuimig groeiproces

In de tiende eeuw neemt de vraag naar alleluiagezangen gestadig toe. Het aantal groeit in korte tijd onstuimig. De oudste bronnen geven circa 100 gezangen. Ervan uitgaande dat er een aantal typemelodieën bestaan, komen we niet hoger dan 75 melodieën. Deze melodieën worden vanaf de tiende eeuw herhaaldelijk de drager van nieuwe teksten. Men maakt gebruik van de oude modellen, vooral van de psalmodiegenres van de oudste typemelodieën. Maar vooral in Zuid-Frankrijk (de streek van Aquitanië) en in Zuid-Italië met als centrum Beneventum is het groeiproces van nieuwe melodieën opvallend. Op het einde van de tiende eeuw tellen we al méér dan 500 alleluiagezangen. In de *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, samengesteld door Karlheinz Schlager zijn 410 alleluia modellen opgenomen. Het zijn stammelodieën waaraan in de meeste gevallen nieuwe teksten zijn toegevoegd.

Melodie- en tekstadaptaties

Hiermee komen we bij een nieuwe eigenaardigheid van het alleluia waarmee het zich onderscheidt van de andere propriumgezangen: het zetten van nieuwe teksten op bestaande melodieën, het zogenaamde 'contrafacteren'. Omdat men veel langer nieuwe alleluia's is blijven maken dan andere wisselende gezangen, is dit verschijnsel van 'contrafacteren' veel algemener. Liever spreken we echter niet van contrafact maar van adaptatie: nieuwe teksten worden immers niet klakkeloos op oude melodieën gezet, maar de oorspronkelijke gezangen worden vaak op kundige wijze aan de nieuwe teksten aangepast. In één van mijn volgende artikelen in deze reeks kom ik hierop terug.

Gedurende vele eeuwen worden oorspronkelijke stammelodieën voorzien van nieuwe teksten en omgekeerd worden oude teksten voorzien van nieuwe melodieën. Wat betreft het verschijnsel van nieuwe teksten op oude melodieën, dienen we in acht te nemen dat de zogenaamde typemelodieën een speciale positie innemen. Typemelodieën zijn immers vanaf het begin van meerdere teksten voorzien geweest. Het is echter heel goed mogelijk dat in later tijd toch nog nieuwe teksten zijn toegevoegd. De liturgie van de late middeleeuwen verlangde van het alleluia dat het kleur zou geven aan de liturgische dag. Evangelieteksten en martelaarsakten dienen als libretto.

Ter illustratie nemen we typemelodie *Dies sanctificatus*. Dit melodietype is vanaf

het begin van de muzikale overlevering vertegenwoordigd met 9 teksten.

In ons Graduale bevinden zich de volgende teksten van oude datum: *Disposui* (GT 489), *Hic est discipulus* (GT 637), *Inveni David* (GT 446), *Iustus non conturbabitur* (GT 479), *Sancti tui* (GT 463), *Tu es Petrus* (GT 576), *Video caelos* (GT 634), *Vidimus stellam* (GT 58).

Teksten van jongere datum op dezelfde melodie zijn:

Benedictus qui venit (GT 59), *Domine dilexi* (GT 400), *Hic est sacerdos* (GT 449), *Magnus Sanctus Paulus* (GT 537), *Tu puer* (GT 571).

In de thematische catalogus die de stammelodieën uit de tiende en elfde eeuw bevat, komt deze stammelodie op 44 teksten voor. Hetzelfde geldt voor het bekende melodietype van de 8e modus (*Ostende*) en in beperktere mate ook voor het melodietype in de 4e modus (*Excita*).

Interessant is het melodietype van de Alleluia *Iustus ut palma* (GT 516) dat op 36 teksten voorkomt. Ons Graduale geeft de melodie viermaal. Twee teksten zijn internationaal overgeleverd en twee zijn van jongere datum. De tekst *Iustus ut palma* is blijkbaar de oorspronkelijke die op de bekende melodie is ontstaan. Deze tekst komt al voor als alleluia-vers in het oudste geneumeerde handschrift van Sankt Gallen rond 900. De tweede tekst *Dilexit Andream* verschijnt in de codex Laon 239 en in Einsiedeln 121. We zijn nu enkele decennia later. De jongere tekst *Senex puerum portabat* is aanvankelijk alleen bekend in Zuid- en Midden-Italië terwijl de Pinkstertekst *Dum complerentur* zowel in Italië als in Zuid-Frankrijk rond 1000 navolgbaar is. Dit voorbeeld illustreert hoe tekstadaptaties plaats vinden in verschillende stadia van de liturgieontwikkeling. Alleluia *Dilexit Andream*, in feite een adaptatie, beschouwen we als een klassiek gezang. Wat de consequenties zijn van de verschillende klank-woord combinaties kan men pas waarnemen na nauwkeurige vergelijking.

Hoe een oude tekst wordt voorzien van een nieuwe melodie illustreren we met het volgende voorbeeld dat we aantreffen in Midden-Italië. De tekst, die ontleend is aan psalm 131 (132), vinden we in ons Graduale op een eigen melodie (GT 490).

De notatie van de nieuwe melodie ontleen we aan transcriptie- Band VII: *Alleluia-Melodien bis 1100*, uitgegeven door Karlheinz Schlager (Bärenreiter 1968). De bijgetekende neumen zijn afkomstig uit codex Roma Angelica 123. Er zijn nogal wat afwijkingen te bespeuren. De melodie klinkt modern door de sequensopeenvolgingen en de motiefherhalingen.

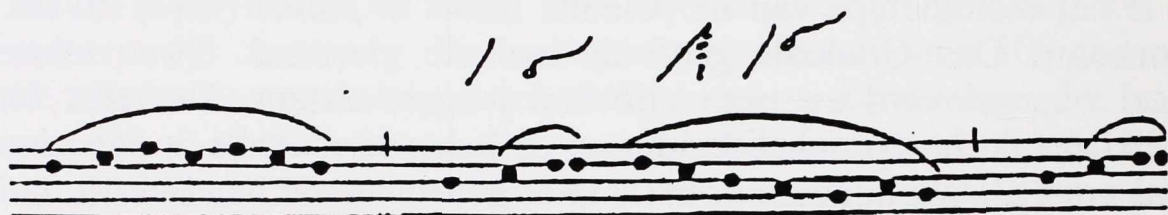
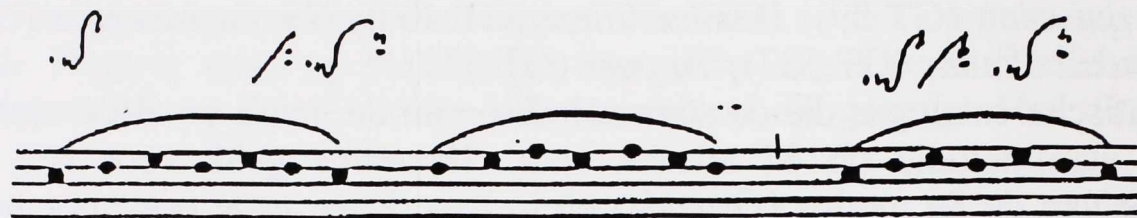
Tekstkeuze

Het laatste kenmerk van de bijzondere positie van het Alleluia binnen het Proprium is de tekstkeuze. Zoals bekend, berust het grootste deel van het gregoriaanse Proprium op psalmteksten. Men zou dus veronderstellen dat dit ook zou gelden voor de alleluiagezangen. Nu blijkt dat van de 158 genoteerde alleluiamelodieën iets minder dan de helft gebaseerd is op psalmcitaten. Het grootste deel ontleent zijn teksten aan andere boeken van het Oude en Nieuwe Testament of is een nieuwe tekstbewerking.

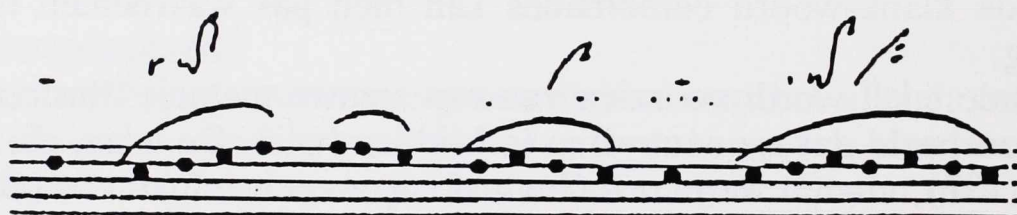
Alis¹ Rom Vallie. C52
99v (Thk 335)



Al-lu-ia.



2. ¹Me—men—



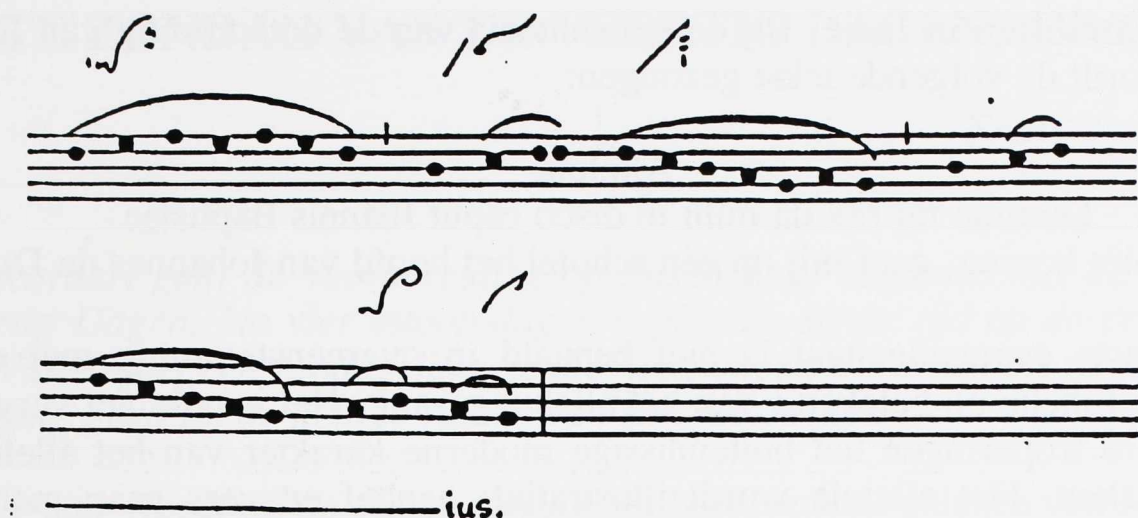
to, ²do—mi—ne, ³Va—



—vit, ⁴et ⁵om—



—nis ⁷e—



Liefst dertig melodieën zijn gebaseerd op nieuwtestamentische teksten, ontleend aan de vier Evangelies, de Handelingen der Apostelen, de brieven van Paulus en de Apocalyps.

Dertien teksten zijn ontleend aan één van de andere boeken van het Oude Testament. Een groot aantal (36) heeft een vrije tekst.

Verdeeld over het kerkelijk jaar liggen de verhoudingen ongelijk. Opmerkelijk is dat de lange reeks van zondagen na Pinksteren, vaak samengevat onder de algemene titel 'de circulo anno' uitsluitend gebaseerd is op psalmteksten, terwijl in de Paastijd het Nieuwe Testament overtuigend aanwezig is.

De 28 alleluia gezangen binnen de Paastijd - Paaszondag tot en met Pinksteren - zijn als volgt te rubriceren:

- 9 psalmteksten
- 13 teksten ontleend aan het NT
- 6 teksten die vrij zijn samengesteld.

De oudste melodie van Paaszondag bezingt het Paaslam op een tekst van Paulus. Vaak hebben de alleluia's in de Paastijd een verkondigend en illustratief karakter. Meerdere gezangen zijn van iets jongere tijd. Het Cantatorium, wederom als graadmeter aangevoerd, geeft slechts één melodie voor Paaszondag en de octaafdagen. Alleluia's op de zondagen na Pasen ontbreken. Het geeft daarbij te denken dat de psalmen relatief minder benut worden. Het alleluia belicht op eigen wijze het paasmysterie.

In het Proprium de Sanctis overheersen de vrije teksten. Het alleluia beschrijft nu het eigene van de heilige. Er wordt geciteerd uit martelaarsakten en vaak ook wordt gepreludeerd op het Evangelie.

In ons Graduale is Alleluia *Levita Laurentius* een duidelijk voorbeeld van martelaarsverering. De melodie is ontleend aan de Alleluia *Laetabitur*. Het heiligenfeest wordt door het alleluia gezang geprofileerd. Schriftreminiscenties vinden we terug in Alleluia *Tu puer, propheta altissimi* op het feest van geboorte van Johannes de Doper (GT 571).

De beeldende kracht van de teksten wordt wel erg sterk in het voorbeeld dat we in

latere tijd aantreffen in Italië. Bij de gedachtenis van de onthoofding van Johannes de Doper wordt de volgende tekst gezongen:

Alleluia

Domine mi rex da mihi in disco caput Joannis Baptistae

(Heer, mijn koning, geef mij op een schotel het hoofd van Johannes de Doper)

Dit aangepaste evangeliecitaat is niet bepaald in overeenstemming met de oorspronkelijke functie en betekenis van het alleluiagezang. Het is ook niet verwonderlijk dat latere troperingen het buitennissige moderne karakter van het alleluia nog gaan versterken. Het alleluia wordt illustratief: aanhef en vers gaan met elkaar contrasteren.

Uit bovenstaande rubrieken blijkt dat het alleluiagezang zijn eigen eigenzinnige weg gaat door de liturgiegeschiedenis. Het gezang wordt zelfs exponent van plaatselijke tradities. Zoals iedere plaatselijke heilige een eigen hymne kreeg, zo wordt ook het alleluia gebruikt om het particuliere karakter van een feestdag te versterken. De ontwikkeling in de periode 900-1100 is boeiend om te volgen. Uiteindelijk hebben we kunnen constateren dat ons Graduale veel voorbeelden bevat van jongere tradities. En wat merkwaardig is: jongere modellen staan binnen eerbiedwaardige *Propria* als echte buitenbeentjes.

In een volgend artikel zal ik de historische lagen geven binnen de lijst van 158 melodieën. ■

Op 12 februari gaat de voorbereiding op Pasen weer beginnen met de liturgie van de Veertig Dagen. Na vier inloop-dagen begint die sterke tijd op de eerste Zondag van de Vasten met een zondagsliturgie die functioneert als een soort romaans portaal dat toegang geeft tot de heilige ruimte van een kathedraal.

Ieder jaar wordt op de eerste zondag het beeldverhaal gelezen van Jezus' vasten en van zijn verzoeken in de woestijn. Het is een messiaans vervullingsverhaal: herneming van een cruciale episode uit Israëls geschiedenis, die vervullend overgedaan wordt door de Messias. Zoals Israël door de Rode Zee trok om tot één Godsvolk gedoopt te worden en van daaruit de veertig jaar durende woestijntocht begon naar het Beloofde Land onder de schutse van de Wolk, zo trekt Jezus door de doopwateren van de Jordaan en verblijft dan veertig dagen in de woestijn om er door de bekoorder verzocht te worden: de drie grote aanvechtingen van Israël komen als messiaanse bekoringen zijn gezindheid toetsen. Met het woestijnboek Deuteronomium in de hand overwint Jezus de satanische verleider: drie maal antwoordt Hij met een Schriftcitaat uit Deuteronomium. Maar ook de belager citeert eenmaal ter ondersteuning van zijn suggestie van een wonderland-messianisme de Schrift: hij citeert psalm 90 (91)¹, een tekst die ook in het klimaat van Deuteronomium en de woestijntocht thuishoort: "Er staat geschreven: 'Aan zijn engelen zal Hij omtrent u een bevel geven, dat zij u op de handen dragen, opdat gij uw voet niet zult stoten aan een steen' ". Jammer dat wij van dit hele verhaal dit jaar (B-jaar) vrijwel niets te horen krijgen, omdat wij de zeer korte versie van Marcus lezen, die daar nauwelijks over spreekt (dat is pas zo sinds 1972!). Jammer, want heel de liturgie van deze 1e Zondag is ontworpen vanuit dit verhaal, om ons duidelijk te maken, dat wij zelf onze Veertig Dagen samen met de Heer gaan voltrekken: met Hem de woestijn in om na afloop met Hem, de nieuwe Josua, het Paasland van Belofte binnen te trekken.

Heel de liturgie is van hieruit gecomponeerd en wel op een unieke wijze. Deze zondagsliturgie is namelijk de enige in heel het liturgisch jaar waarvan alle zangstukken aan één en dezelfde psalm ontleend zijn: de woestijnpsalm 91, die door de bekoorder geciteerd wordt. Hij wordt door de Satan gebruikt als bekoring, de liturgie neemt hem over, keert hem om en neemt hem als inspiratiebron voor haar hele woestijntocht. We horen hem niet alleen in deze inleidingsliturgie van de eerste zondag klinken. Veertig dagen lang is hij daarenboven te horen in de korte responsories en in de versicula van alle getijden. Wat ook bijna uniek is (alleen met psalm 22 is op Palmzondag hetzelfde het geval): we horen praktisch de hele psalm in de prachtige Tractus van de zondagsmis.

Bij dit lied van Israël staan wij even stil: een lied dat ik "Hooglied van het Vertrouwen" of "Onder de vleugels van de Shekina"² zou willen noemen en dat heel onze ervaring van de Veertig Dagen kan kleuren.

- 1 Wie woont onder de hoede van de allerhoogste God,
2 wie overnacht in de schaduw van God almachtig,
hij zegt tot de Heer: mijn toevlucht, mijn vesting,
mijn God, op U stel ik heel mijn vertrouwen.
- 3 Hij maakt u los uit de netten van de vogelaar,
Hij houdt u af van de pest van het kwaad,
4 Hij zal u dekken met zijn vleugels,
onder zijn wieken vindt gij uw veiligheid.
- 5 Bij nacht en ontij hebt gij niets te duchten,
vrees ook overdag geen aanval in de rug,
6 en niet de pest die rondwaart in het donker,
geen koorts die midden op de dag u wil verwoesten.
- 7 Al vallen er duizend aan uw zijde,
al storten er tienduizend neer voor uw ogen,
u zal het niet raken, uw God is getrouw,
Hij is een schild, een muur om u heen.
- 8 Gij hoeft uw ogen maar op te slaan
om te zien hoe de zonde wordt gewroken.
- 9 Dan zegt gij: de Allerhoogste is mijn toevlucht,
en gij zijt kind aan huis bij Hem.
- 10 Geen rampen zullen u overkomen,
geen plagen in de buurt van uw tent.
- 11 Hij heeft zijn engelen uitgezonden
om u te behoeden op al uw wegen.
- 12 Zij zullen u op de handen dragen
en aan geen steen zult gij u stoten.
- 13 Gij plant uw voet op de kop van de leeuw,
de slang zult gij vertrappen, de draak zult gij doden.
- 14 'Klampt hij zich vast aan Mij, Ik zal hem redden,
Ik maak hem groot, omdat hij mijn Naam belijdt.
- 15 Roept hij, Ik antwoord. In angst en nood: Ik met hem,
Ik maak hem vrij en bekleed hem met heerlijkheid.
- 16 Leven zal hij, tot in lengte van dagen.
Hij zal mijn redding aanschouwen'.

De psalm is niet met zekerheid te dateren: enkele archaïsche trekjes in het taalbeeld kunnen puur literair zijn. Het thema waar alles in deze psalm om draait is: Gods heilrijke nabijheid bij de mens, bij de religieuze gemeenschap, bij het volk. Dat is een thema dat heel de Bijbel door zeer actief is, maar op bepaalde momenten en bij bepaalde gebeurtenissen heel bewust gethematiseerd wordt: b.v. bij de inwijding van de Tent van Samenkomst en van de latere tempel. Daar openbaart God ook heel nadrukkelijk die reddende, heilbrengende tegenwoordigheid in het verschijnen in de wolkkolom overdag en van de vuurzuil in de nacht. Het is die tegenwoordigheid temidden van het volk, die Israël tot uitverkoren volk maakt, die Kanaän tot beloofd

Land maakt en Jeruzalem tot heilige stad. Zonder die wondere aanwezigheid van de Heilsgod zouden ze dat niet zijn. Heel de veertig jaar durende tocht door de woestijn wordt getekend door die beleden aanwezigheid temidden van de stammen die optrekken achter de belofte aan. Dat is aanvankelijk vooral collectieve volkservaring, maar langzaam wordt dat ook individuele religieuze ervaring. Dit is het kernthema van psalm 91.

Juist omdat het motief van de bijzondere wakende nabijheid van Elohim de hele psalm draagt, en omdat het thema van de woestijntocht er zo onmiskenbaar in doorspeelt, kan men met recht de vraag stellen of we hier niet te maken hebben met een oud lied voor het Loofhuttenfeest. Want in het Loofhuttenfeest werd de woestijntocht en het wonen van het volk in tenten rond de Verbondstent herdacht en geritualiseerd.

Wat dat woestijnthema aangaat: Matteüs brengt in zijn verhaal van de bekoringen psalm 91 uitdrukkelijk in verband met het vasten en de aanvechtingen van Jezus in de woestijn. Maar in de tekst van psalm 91 zelf liggen verschillende opvallende contactpunten met de woestijnbeschrijving van het boek Deuteronomium, dat door Jezus wordt geciteerd. Het zijn heel duidelijke raakpunten. Vergelijk vers 5 en vers 13 van de psalm met Deut. 32, 23-24: "Ik bedelf hen onder rampen, al mijn pijlen schiet Ik op hen af: moordende honger, vernielende pest, verwoestende ziekten. Ik stuur dieren met scherpe tanden op hen af en giftige slangen".

Vergelijk vers 13 ook met Deut. 8, 14-15: "De Heer die u uit Egypte, dat land van slavernij heeft geleid, die u door die grote en verschrikkelijke woestijn heeft gevoerd, vol giftige slangen en schorpioenen, door dat dorstige land zonder water; die uit de keiharde rots water voor u liet ontspringen".

Vergelijk vers 4 met Deut. 32, 11: "Zoals de arend die ziet naar zijn jongen en boven hen heen en weer vliegt, die zijn vleugels uitspreidt over hen".

Vers 12 spreekt over *de steen* waaraan men zijn voet kan stoten (*lapis offensionis*: steen des aanstoots). Dit vers wordt door de duivel geciteerd. Merkwaardig is, dat Jezus er op antwoordt met Deut. 6, 16, een vers uit de passus die handelt over Massa, de water gevende rots: de plaats waar Israël God tartte en de rots een struikelblok werd voor het volk. De patristicus J. Daniélou veronderstelt, dat hier al een rabbijnse exegese onder ligt, die de *lapis offensionis* van psalm 91 (de steen des aanstoots) in verband heeft gebracht met de *petra scandali* (de rots des aanstoots) van Massa. Ook dit zou weer verband leggen tussen de woestijntocht en psalm 91. De psalm zou dan vooral de geborgenheid bezingen van hen die rondom de Verbondstent hun tent opslaan, overschaduwde door de Shekinawolk (men stelde zich de Shekina graag voor als een vogel met uitgespreide wieken). Het Loofhuttenfeest, dat met een blik achteruit dit wonen in de tenten rondom Elohim tijdens de woestijntocht gedenkt, projecteert dit ook als heilsverwachting vooruit naar de eindtijd. Dan zal het weer zijn zoals in de geïdealiseerde woestijntijd (verlovingstijd van Israël met zijn Verbondsgod): de vromen voorgoed wonend rondom de Heer.

Een interessante bevestiging van de gelegde verbanden levert ons de oude synagogale leesrooster van de Thora-lezingen doorheen het jaar. Bij iedere seder uit de Thora wordt een passus gelezen uit de profeten (de Haftara) en een psalm gezongen uit het psalmenboek. Het is dan ook altijd voor de joodse interpretatie van de

psalmen interessant om eens in die leesrooster te gaan kijken met welke lezing uit de Thora men een bepaalde psalm thematisch verbonden heeft. Bij psalm 91 is dat ronduit verrassend. Hij wordt gekoppeld aan Numeri 2: het hoofdstuk dat het grondplan beschrijft volgens hetwelk de stammen van Israël, als er gekampeerd wordt tijdens de tocht, gelegerd zijn rond de Verbondstent: "in de schaduw van de Allerhoogste".

Uit de profeten leest men hierbij Hosea 1, 10-11: een profetie over de toekomstige talrijkheid van het volk. En dan staat er letterlijk: "Zij zullen genoemd worden kinderen van de levende God".³ Ik vraag me af of Huub Oosterhuis daar weet van gehad heeft, toen hij vers 9b opvallend vrij vertaalde: "en gij zijt kind aan huis bij Hem".

Dit alles staft de stelling, dat psalm 91 het wonen van Israël rond de Verbondstent in de woestijn bezingt. Het gaat duidelijk over trekkende nomaden in een barre streek vol gevaren op weg naar een land achter de kim, maar die geborgenheid vinden onder de beschermende wieken van hun God, zoals dat in feite in Deuteronomium beschreven wordt aangaande Israël.

Psalm 91 is dan ook een lied van *de mens op weg*, de mens die zeer kwetsbaar is en bedreigd, maar tegelijkertijd schuilt onder de vleugels van de Allerhoogste. Een lied van Israël, maar waarvan de oorspronkelijke strekking verbreed wordt tot ieder mensenleven en in het bijzonder tot de pelgrimstocht van de gemeente rond Jezus Messias. Die ervaring van geborgenheid bij zijn Heilsgod was voor Israël uitverkiezing, genade (=heilrijke nabijheid). Ook voor ons in Israëls spoor is dat genade. En Jezus zelf is de nieuwe Verbondstent, woonplaats van de Allerhoogste onder de mensen: heilrijke nabijheid. Om ons dit weer meer bewust te maken wordt deze psalm ons als tochtlied meegegeven op onze veertigdagentocht naar Pasen toe. Want die Veertig Dagen zijn onze jaarlijkse herdenking en thematisering van ons "op tocht zijn" samen met onze Messias naar de beloofde bestemming. Dat is een tocht naar de komende eindvoltooing, maar ook een tocht naar binnen, naar ons hart: een voortschrijdende verinnerlijking van individu en gemeenschap op zoek naar de ontmoeting met de God van ons heil.

En op die tocht houden we de moed erin door het zingen van dit hooglied van het vertrouwen: psalm 91. ■

NOTEN:

1. In het vervolg van dit artikel wordt de Hebreeuwse psalmtelling aangehouden.
2. Met Shekina duidt de rabbijnse theologie de verhulde tegenwoordigheid van God aan temidden van zijn volk. Soms vertoont ze zich in de wolkkolom of in de vuurzuil, en onzichtbaar zetelt zij boven de Ark tussen de Kerubs.
3. Vers-indeling van de NBG.

Wie als serieuze lezer op deze bladzijde is gearriveerd, heeft waarschijnlijk het zeer boeiende artikel van pater Frans Vromen O.S.B. hiervóór gelezen.

Zo niet, dan is het verstandig enkele bladzijden terug te slaan om alsnog daaraan te beginnen.

Het fundament immers van de lange tractus op de eerste zondag van de veertigdagentijd (G.R. 73)¹ is de tekst van psalm 90 (91) met zijn diepe achtergronden.

De tractus volgt de versindeling van de psalm tot en met vers 7, afgaande op de versindeling van de afgedrukte tekst in voornoemd artikel. Vers 8 van de tractus vervolgt dan met vers 11 van de psalm, waarna de psalmtekst verder in zijn geheel volgt.

Dom Nicolaas Boer geeft een meer letterlijke vertaling in *Confessio et Pulchritudo*², waardoor er duidelijke verschillen ontstaan met de tekst van Huub Oosterhuis in het hier voorgaande artikel:

- Ps. 90. 1. Wie woont in de schutse des Allerhoogsten,
onder de bescherming van den God des hemels verblijft hij.
2. Hij zegt tot den Heer: mijn bijstand zijt Gij
en mijn toevlucht, mijn God: ik zal hopen op Hem.
3. Want Hij heeft mij bevrijd uit den strik der jagers,
en van het scherpe woord.
4. Met zijn schouders zal Hij u overschaduwē,
en onder zijn vleugelen zult gij vertrouwen.
5. Met een schild zal u omgeven zijn trouw:
gij zult niet vrezen voor de huivering der nacht.
6. Niet voor den pijl die vliegt overdag,
niet voor leed dat in de duisternis rondwaart,
niet voor een aanval en den duivel van den middag.
7. Vallen mogen er aan uw zijde duizend
en tienduizend aan uw rechterhand: u echter zal het leed niet genaken.
8. Want zijn Engelen heeft Hij met u belast,
dat zij u bewaken op al uw wegen.
9. Op de handen zullen zij u dragen, opdat gij soms niet zoudt stoten
aan een steen uw voet.
10. Op adder en koningslang zult gij treden,
en gij zult vetrappen leeuw en ondie.
11. Omdat hij op Mij gehoopt heeft zal Ik hem bevrijden:
Ik zal hem beschermen, want hij kent mijn naam.
12. Als hij Mij aanroept, zal Ik hem verhoren:
met hem ben Ik in den nood.
13. Ik zal hem ontrukken en hem verheerlijken:
met lengte van dagen zal Ik hem vervullen,
en Ik zal tonen aan hem mijn heil.

Een solistenstuk

Als muzikaal fenomeen is de tractus binnen het gregoriaans repertoire volkomen eigen-aardig. Hij lijkt wel één lange (hier schier eindeloze) streek – trait –, psalm-

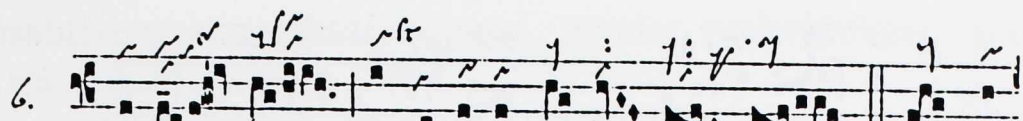
7. TR. II
MRBCKS

L 40

C 64

Q

1. *Qui há-bi-tat in adiu-tó-ri- o Al-
tis- si-mi, in pro- tecti- ó- ne De- i cae-
li* *commo-rá- bi-tur.* *V. Di- cēt Dómi- no :*
Suscéptor me- us es, et re- fá- gi- um me- um, De- us me- us : spe- rá- bo in
 2. *e- um.* *V. Quó-ni- am i- pse li- be- rá- vit me de láque- o*
vē- nán- ti- um, et a ver- bó a- spe- ró.
 3. *V. Scápu- lis su- is ob- umbrá- bit ti- bi, et*
 4. *sūb penni- bus e- ius spe- rá- bis.* *V. Scú- to*
 5. *circúmdá- bit te vē- ri- tas e- ius : non*

6.  *tímē- bis a tímó-re noctúr- no. V. A sa-*

gít- tā vo-lán- te per di- em, a negó- ti-

o per-ambu- lán- te in té- nebris,

à ru- í-na et daemó- ni- o me-ri-di- á-

7 *no. V. Ca- dent a lá- te-*

re tū- o mil- le, et dè- cem

míl- li- a a dextris tu- is :

8 *ti-bi au- tem non appro-pinquá- bit. V. Quó-*

nī- am Ange- lis su- is mandá- vit de te, ut

9 *custó-di- ant te in ómni-bus vi- is tū- is. V. In*

má-ni- bus por- tá- bunt te, ne unquàm of-

fén- das ad lá- pí-dem pe- dem tū- um.

10

V. Su- per áspi- dem et bā- si- li- scum am-
 bu-lā- bis, et concu- cá- bis
 le- ó- nem et dra- có- nem.

11.

V. Quó- ni- am in me spe- rá- vit, li- be- rábo

12.

e- um : pró- tēgā- m e- um, quó- ni- am
 cogno- vit nō- men mē- ūm. V. In- vo- cá- bit me, et
 e- go exāudi- am e- um : cum ipso

13

sum in tri- bu- lá- ti- ó- ne. V. E- ri- pi- ām
 e- um, et glō- ri- fi- cábo e- um :
 lōngi- tū- di- ne di- é- rum ad- implēbo e-
 um, et ostēdā- m il- li sa- lū- tá- re
 me- um.

vers na psalmvers aan elkaar rijgend, zonder onderbreking; zeer georneerd en daardoor ook nog moeilijk.

Weliswaar keren bepaalde muzikale fragmenten steeds terug, maar altijd weer binnen een andere context. Al deze elementen maken de tractus niet tot het meest geliefde stuk binnen het koor-repertoire.

Oorspronkelijk is de tractus ook niet bedoeld voor het hele koor. Het is een typisch solistenstuk, of, denkend aan onze hedendaagse koorpraktijk, een gezang voor de voorzangers.

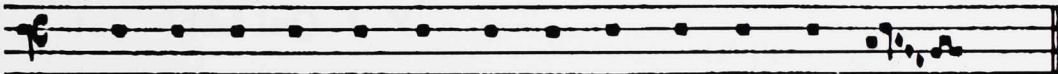
De wortels

Maar hoe komt de tractus, als enige in zijn soort, aan zo'n ingewikkelde structuur? In aflevering één van het vorig jaar (1996-1) staat heel kort beschreven, hoe een zó georneerd gezang vanuit een zeer simpele psalmodie zijn plaats kon krijgen binnen de liturgie.

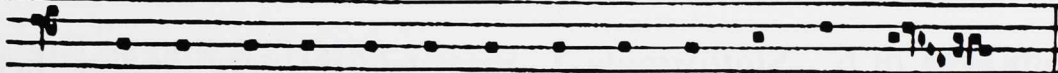
Gingen we in dat artikel in op een canticum in de achtste modus, nú gaat het om een tractus in de tweede modus, ontstaan uit de oermodus RE. Het is zinvol, genoemd artikel nog eens te lezen tot paragraaf 2 (pag. 10-12).

Er is nóg een element vanuit die oeroude tijden dat wellicht zijn invloed richting tractus heeft doen gelden, n.l. het vers *Dirigatur*³.

AR 32^a - AM 1232



V. Di. ri. ga. tur Do. mi. ne o. ra. ti. o me. a.



V. Di. ri. ga. tur Do. mi. ne o. ra. ti. o me. a.

Er zijn twee gelijkenissen met de tractus in de tweede modus:

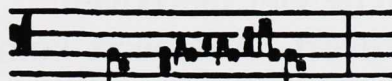
- Het recitatief is op re, dat weliswaar niet georneerd is. (Het tweede voorbeeld met reciteertoon fa is een latere ontwikkeling.)
- Een melisme op de laatste lettergreep, dat als cadens gevaarlijk veel lijkt op de slotcadensen van de tweede-modus-tractus. Deze cadensen volgen hierna.

Deze *Dirigatur* is een vers dat eeuwenlang gezongen is na de hymne in de Vespers.

De structuur

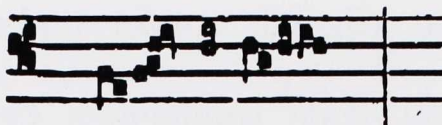
Nu de wortels van de tractus besproken zijn, bekijken we de muzikale structuur, allereerst vanuit de middencadensen⁴.

middencadens a (m.a.):



Deze treffen we aan als mediant van het vers, dus op de helft, vóór de pausa major.

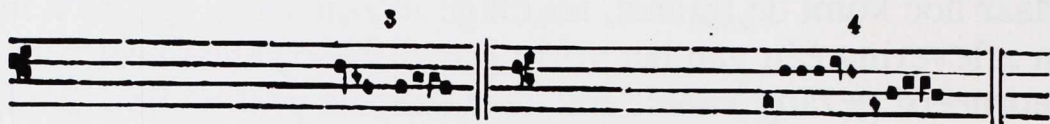
middencadens b (m.b.):



Deze treffen we aan op de helft van de tweede zin van het vers, dus vóór de pausa minor.



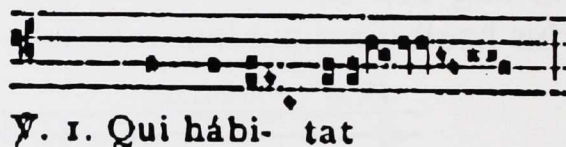
de slotcadensen (sl):



Deze treffen we aan, afwisselend, aan het einde van ieder vers.

Deze opgesomde regelmatigheid zien we in de verzen 2-5-7-8-11 en 12.

Vers 1 heeft een plechtige intonatieformule:



Daarbij heeft m.b. niet zozeer een cadensvorm, maar vertoont deze een meer doorstuwend karakter door het ontbreken van zijn eindclivis.

In vers 3 ontbreekt m.b.. Slotformule 1, waarmee dit vers eindigt, heeft een element van m.b. in zich.

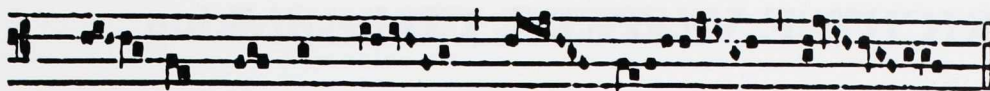
In vers 4 heeft m.b. wederom een doorstuwend karakter door zijn onvolledigheid.

Vers 6 is lang en enigszins anders van bouw. We treffen tweemaal m.a. aan en tweemaal een rudiment van m.b., boven *perambulante* en *dæmonio*, precies dát rudiment dat tevens een onderdeel is van sl. 1. De echte slotcadens van dit vers herkennen we niet in de vier hierboven afgedrukte.

In vers 9 is alleen de eerste helft van m.b. aanwezig boven *lapidem*.

In vers 10 treffen we op de plaats van de mediant een rudiment aan van m.a. en is ook de slotcadens een andere dan de vier hierboven.

Vers 13 is lang en eindigt extrovert. Allereerst komen er twee zinnen die beide eindigen op m.a. Daarna volgt op *illi* een feestelijke uitbreiding van m.b., waarna de expressieve slotcadens volgt zoals dat in deze soort tractus gebruikelijk is:



Slotcadens 4 komt in deze tractus niet voor, maar wel b.v. in de tractus *Domine* van Goede Vrijdag (G.R. 172).

De praktijk

Welke koren zingen zo'n lange tractus in zijn geheel uit tussen de tweede en derde lezing?

Weinige, dat is duidelijk; maar wat dan?

De tekst psalmodieren, of enkele verzen zingen en de andere op de psalmtoon van de tweede modus?

Mij dunkt, dat is een onaanvaardbare praktijk, omdat hier twee stijlen bij elkaar gebracht worden die niet met elkaar te verenigen zijn.

Een betere oplossing lijkt me om enkele verzen te zingen, b.v. 1-4-7-10 en 13 en de andere te reciteren op re.

Toch blijft het zingen van de tractus in zijn geheel een ware belevenis.

Steeds de herkenning van de verschillende cadensvormen, waar naartoe gezongen wordt, met daartussen een oneindige variatie aan melodische fragmenten, balance-rend tussen notenslierten, puur voor de sier en onverwachte woordexpressie b.v. boven *liberavit* in vers 3.

Het is een kwestie van doen en smaken. Maar tevens is het waar dat vakmanschap vereist is. ■

NOTEN (tevens LITERATUUR):

1. *Graduale Romanum*. (Solesmes 1974), *Graduale Triplex*. (Solesmes 1979)
2. BOER, DOM NICOLAAS O.S.B.: *Confessio et Pulchritudo*, deel II: pp.48-49 (Rotterdam 1952)
3. TURCO, ALBERTO: *Het Gregoriaans*, deel II pag.68, in de vertaling van Dr. A.C. Vernooij; (Utrecht 1993)
4. FERRETTI, DOM P. O.S.B.: *Esthétique Grégorienne*, vanaf pag. 140, (Solesmes 1938)

De reconstructie van de eerste vespers van St. Servaas, zoals elders in dit blad door Régis de la Haye beschreven, is op CD opgenomen door de Schola Maastricht onder leiding van Alphons Kurris. Dat is in de eerste plaats moedig, want een opname waarvan het grootste deel bestaat uit psalmodie, is geen gemakkelijke kost. De Schola Maastricht slaagt er echter uitstekend in om de sfeer van zo'n vesperdienst op te roepen, waardoor je je geen moment verveelt. Die sfeer wordt onder meer bepaald door het luiden van de klokken aan het begin en het einde van de opname, maar ook door de afgewogen ruimtelijke werking van de St.-Cunibertuskerk te Wahlwiller. De zeer verzorgde manier waarop Kurris de psalmen, de antifonen en de responsories laat zingen, doet de rest. Na de slotformule *Benedicamus Domino* zijn nog drie grote responsories opgenomen, die hebben gefunctioneerd bij de processie op de feestdag van Servaas. Tot mijn grote vreugde werden de verzen van deze gezangen nu ook eens echt door enkele solisten uitgevoerd en dus niet door groepjes. De zeer verschillende stemtypes die deze soloverzen zingen, dragen nog eens bij aan de atmosfeer van authenticiteit. De voorzangers hebben bovendien stuk voor stuk het talent om met begrip voor de tekst te zingen, en dat hoor je helaas wel eens anders. Het bijbehorend tekstboekje geeft bondige informatie over zowel de liturgische als de muzikale reconstructie, alsmede de volledige teksten met een uitstekende, letterlijke vertaling van de Latijnse Vulgaatteksten. Mijn enige kleine punt van kritiek is dat de hymne en het kapittel op deze CD in omgekeerde volgorde worden gezongen in vergelijking met de Romeinse rite. De toelichting van Kees Pouderoijen noch die van De la Haye vermeldt in hoeverre dit een typisch Maastrichtse variant van de Romeinse Vespers is, of dat we hier met een foutje in de reconstructie hebben te maken. In het laatste geval kan het op bijna elke CD-speler eenvoudig worden gecorrigeerd door kapittel en hymne in de juiste volgorde te programmeren. ■

Middeleeuwse Vespers van Sint Servaas in Maastricht

Schola Maastricht o.l.v. Alphons Kurris

te bestellen bij:

Stichting Vrienden van het Rijksarchief in Limburg

p/a Rijksarchief in Limburg

Sint Pietersstraat 7

6211 JM MAASTRICHT

prijs f. 20,-

BELANGRIJKE BIJEENKOMSTEN

De **Gregoriaanse Academie** kwam op 21 oktober 1996 bijeen. De inleider van die dag was Fred Schneijderberg. Deze is voor velen bekend als een groot kenner van de paleografie van gregoriaanse handschriften, getuige de vele artikelen van zijn hand, het gebruik van de computer bij dat onderzoek, zijn reconstructies van onder meer de "Missa pro defunctis", maar ook bekend als oprichter van de Schola Karolus Magnus, zijn cursorisch werk, enz.

Hij voerde ons mee in de wereld van tonaliteit en notatie binnen het gregoriaans, een volgens Fred vaak veronachtzaamd gebied. Er werd en wordt nog weinig nagedacht over het toonmateriaal waariut een gezang is opgebouwd.

Al direct werden de deelnemers van de academie op het verkeerde been gezet met een bandopname van een oneindig doorgaand klankidoom dat binnen het bereik van de menselijke stem blijft en toch niet ongecorrigeerd kan worden meegezongen. Met een grote mate van souplesse, die een grote didactische vaardigheid verraadt, werden we via de ons bekende toonsystemen geleid naar de mogelijke antieke toonsystemen in de verschillende stemmingen uit de Middeleeuwen. Dat de notatie en vooral de lijnnotatie een belemmering werd voor voor een juiste weergave van toonhoogten en klankbeeld werd allengs duidelijk. Het doel van de notaties was immers meestal ook een andere dan het zingen. De vraag: "past de theorie van de Middeleeuwen in de huidige muzikale opvattingen?", de ontwikkelingen van het tetrachord naar het hexachord, de pentatoniek en andere principes werden in zijn boeiend betoog opgenomen. Via conjuncte en disjuncte systemen in het toonmateriaal leidde Fred Schneijderberg ons op een niet gebruikelijke manier naar de modi.

In het laatste gedeelte van zijn betoog kregen de "Duitse" manuscripten een bijzondere aandacht. Is de Duitse traditie alleen maar een dialect? Juist deze handschriften laten blijken, dat sommige tonen niet te noteren zijn. Via de ambivalente betekenissen van meerdere neumen bereikten we het einde van een wervelend en fascinerend college. Wij kunnen alleen maar hopen dat deze voordracht van Fred Schneijderberg voor de academie niet de laatste zal zijn. Hij heeft ons nog veel meer te vertellen.

De Zomercursus te Vaals

Aan het einde van dit studiejaar vindt wederom

de cursus te Vaals plaats van 21 tot en met 24 augustus. Zoals zovele jaren, vormen ook nu de abdij St.-Benedictusberg, een goed logement en het Limburgse landschap een ideale ambiance voor drie dagen gregoriaans. De docenten zijn Dr. A. Kurris en Zr. M.L. Egbers. Inschrijving bij het secretariaat is reeds mogelijk. De deelname is beperkt. (013 - 533 10 94)

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

We ontvingen bericht van het Tilburgs Gregoriaans Koor. Zij zingen op de volgende data op zeer verschillende locaties:

2 - 16 - 23 - 29 - 30 maart,

6 - 13 april,

4 - 11 - 18 mei.

Info: 013 - 543 03 82.

De Schola Cantorum Amsterdam zingt de tweewekelijkse zondagsvesper om 17.00 uur in de Nicolaaskerk, Prins Hendrikkade, Amsterdam, op:

23 februari Quadragesima II

9 maart Quadragesima IV

23 maart Palmzondagsvespers

30 maart Paasvespers

6 april Beloken Pasen

20 april Dom. III post Pascha

4 mei Dom. V post Pascha

7 mei Hemelvaartsmetten 20.15 uur

8 mei Hemelvaartsvespers

17 mei Pinksternetten 20.15 uur

18 mei Pinkstervespers

1 juni Laatste vespers

Info: 020 636 48 73.

BERICHTEN VAN ANDEREN

Sichting Karmel.

Sinds 14 september 1996 is een groep enthousiaste mensen bezig zich te bekwamen in de aloude officiegezingen, onder leiding van Mans Eijnsink, koordirigent en musicoloog. De plaats is het voormalige Karmelitessenklooster van Drachten. Drie jaar nadat de zusters het klooster verlaten hebben is de draad weer opgepakt: 23 november 1996 werden de Completen weer gezongen om 20.00 uur door de gemengde Karmelschola.

Het ligt in de bedoeling om op zeer korte termijn hier een wekelijkse traditie van te maken. Ook wordt overwogen om de Vespers of de Laudens van de volgende dag te gaan zingen. De schola heeft een open karakter

zodat liefhebbers zich kunnen melden bij :
Stichting Karmel,
Burg. Wuiteweg 162, 9203 KP Drachten.
Tel. 0512 - 51 21 03, fax 0512 - 51 20 10.

Zesde Internationaal Gregoriaans Festival van Watou 1997

Gregoriaans: esthetiek en spiritualiteit.

Van 7 tot 11 mei geven drieëntwintig hoogstaande Gregoriaanse schola's uit de hele wereld elkaar rendez-vous in het west-Vlaamse kunstdorp Watou (België). Daar vindt voor de zesde maal het Internationaal Festival van het Gregoriaans plaats, voor dit muziekgenre het enige Festival ter wereld. De enkele duizenden toehoorders die telkenmale naar dit festival komen zijn de exponent van een niet te stuiten reëel van deze authentieke religieuze zang. Het gregoriaans komt immers tegemoet aan een grote behoefte aan spiritualiteit en innerlijkheid, waarmee de huidige generaties het volgende millennium zullen betreden.

"Festival" mag dan wel profaan klinken voor onze oudste schat van religieuze muziek, maar de audities die de deelnemende koren ten beste

geven zijn dan inderdaad ook mede bedoeld om een breed publiek beter bekend te maken met de esthetica van een toonkunst die ten grondslag ligt aan onze West-Europese muziekcultuur. Tijdens deze audities stellen de deelnemende schola's zich afzonderlijk voor. De audities zijn themagebonden en behandelen tijdens deze festivaaleditie dat deel van het repertoire dat zijn teksten uitsluitend ontleent aan de oudtestamentische psalmen. Er wordt een bloemlezing gebracht uit de psalmen 1 tot 75. De audities zijn dan ook als het ware een muzikale en spirituele wandeling doorheen de poëzie van de psalmen. Hierbij slaagt het gregoriaans, dank zij zijn buitengewone muzikale expressiekracht, erin om dicht- en toonkunst tot een harmonisch geheel te brengen.

De getijdenofficies en de liturgische vieringen vormen de ruggegraat van het Festival, want juist hier worden de esthetiek en de spiritualiteit van het gregoriaans in hun eigenlijke functie beleefd. Het gregoriaans is immers een gezongen gebed, waarbij de muziek de gewijde teksten op een wonderbare wijze illustreert. ■

LITURGISCHE KALENDER

maart, april en mei 1997

B-cyclus

zondag 2 maart
zondag 9 maart
zondag 16 maart
woensdag 19 maart

zondag 23 maart
donderdag 27 maart
vrijdag 28 maart
zaterdag 29 maart
zondag 30 maart

zondag 6 april
maandag 8 april

zondag 13 april
zondag 20 april
vrijdag 25 april
zondag 27 april

zaterdag 3 mei
zondag 4 mei
donderdag 8 mei
zondag 11 mei
woensdag 14 mei
zondag 18 mei
zondag 25 mei
zaterdag 31 mei

Derde zondag van de veertigdagentijd
Vierde zondag van de veertigdagentijd
Vijfde zondag van de veertigdagentijd
Hoogfeest van de H. Jozef, bruidegom van de
heilige maagd Maria
Palm- of Passiezondag
Witte Donderdag
Goede Vrijdag
Paaszaterdag / Stille Zaterdag
Hoogfeest van de Verrijzenis van de Heer

Tweede zondag van Pasen
Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer -
Maria Boodschap
Derde zondag van Pasen
Vierde zondag van Pasen
Feest van de H. Marcus, evangelist
Vijfde zondag van Pasen

Feest van de HH. Filippus en Jakobus, apostelen
Zesde zondag van Pasen
Hoogfeest van de Hemelvaart van de Heer
Zevende zondag van Pasen
Feest van de H. Mattias, apostel
Hoogfeest van Pinksteren
Hoogfeest van de H. Drie-eenheid
Feest van het Bezoek van de heilige maagd
Maria aan Elisabet

INHOUD

Van de redactie	1
De reconstructie van de Middeleeuwse Vespers van St.-Servaas <i>Régis de la Haye</i>	2
Alleluia, het buitenbeentje van de wisselende gezangen Alfons Kurris	18
Eerste zondag van de Veertig Dagen: <i>Invocabit</i> <i>Frans Vromen O.S.B.</i>	27
De tractus <i>Qui habitat</i> <i>Marie-Louise Egbers</i>	31
Maastrichtse Vespers. CD bespreking <i>Marcel Zijlstra</i>	38
Mededelingen	39
Liturgische kalender	