

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



1999-3
Genesis

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 24, nummer 3, augustus 1999

Verschijnt driemaandelijks

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.

Kopij voor het volgende nummer dient **15 september** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

Marie-Louise Egbers, Jacqueline Elemans, Jolanda Kwast, Marcel Zijlstra.

Redactie-adres:	Catharinastraat 81, 4811 XG Breda	tel. (076) 522 14 58
Administratie:	Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot	tel. (013) 533 10 94

Abonnementen:

Individueel abonnement per kalenderjaar NLG 37,50

België BFR 800,- overige landen NLG 42,50

Koorabonnement (3 exemplaren voor de prijs van 2) NLG 75,-

Losse nummers, ook van oude jaargangen, NLG. 10,- (BFR 225)

Themanummers NLG 13,50 (BFR 300)

Postgirorekening nr 39586

Bankrekening nr 42.06.65.323

(België: ABN-AMRO Hasselt nr 720-5202086-85)

alle rekeningen t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Posterholt.

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen voorzitter

M. Lambriex secretaris

R. A. M. Karsten penningmeester

G. H. Claassen

J. Kwast

B. Lamers

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt

Weesdijk 26, 4132 BL Vianen

Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Adviseur van de Stichting A.C.G.:

A. Peters O.F.M.

Mauritsstraat 104, 3583 HW Utrecht

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

ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat:

St. Gregorius en zijn schrijver, ca. 984.

Registrum Gregorii, Trèves, Stadtbibliothek

MEI 1999: HET ZESDE AISC GRE-CONGRES IN VERONA

een kort verslag

Jacqueline Elemans

En zo waren een kleine honderd gregorianisten uit tenminste drie werelddelen, waaronder ook tien Nederlanders en Belgen, drie dagen in Verona bijeen. Grote namen: voor ons zijn Turco, Göschl, Fischer en Kurris misschien de meest bekende. Werkers van het eerste uur: zuster Liobgid Koch, pater Heiman (een van de eerste leerlingen van Cardine in Rome, nu wonend in de Verenigde Staten, maar naar Verona gekomen op een grote motorfiets), Yoshio Mizushima uit Japan. Kleurrijke figuren: Eugene Liven, zuster Ruth (in habijt en met rugzak), pater Gregor, en al die anderen, met bekende en onbekende namen, bezielde door de liefde voor het gregoriaans. Grote afwezige: Prof. Luigi Agustoni, hoogbejaard en ziek.

Wat hebben wij in Verona gedaan? Vergaderd, om nieuwe bestuursleden van de AISCGre te kiezen. Geluisterd, naar een avondvullend concert door de twee schola's van Turco in de kathedraal. Meer geluisterd, naar voordrachten door de grote en minder grote mannen. Zelf gezongen, als voorbereiding van de eucharistie op zaterdagavond. Ook hebben wij lekker gegeten (behalve de eerste ochtend toen de thee tot schrik van velen met zout water was gezet) en goed geslapen (ik tenminste wel) en gepraat met deze en gene. Genoten van de prachtige omgeving. Een middag door de stad gewandeld: wij bezochten de Kapittelbibliotheek waar wij enkele indrukwekkende zeer oude handschriften mochten zien, wij hebben boven de fundamenteën van zeer oude kerken gestaan en wij hebben forse hagelstenen op ons hoofd gekregen.

Waarover ging het congres? Natuurlijk over de huidige stand van zaken, onder de noemer Onderzoek en zingen van het Graduale Romanum. Er waren voordrachten van leden van de oudere garde: Saulnier, Rainoldi, Turco, Schlager, Fischer, Albarosa, en enkele jongeren: Zippe, Schweitzer. Er was een stand met boeken en CD's.

Kortom: heerlijke dagen vol informatie met de nodige afwisseling en ontspanning, een goed overzicht van al datgene wat in de afgelopen jaren is bereikt. Maar voor iemand die de literatuur bijgehouden heeft was er misschien weinig nieuws. En waar was de arena, waar het balkon van Julia, waar het nieuwe veelbelovende onderzoek? ■

MEDEDELINGEN

Wij herinneren u aan het *Register op Bijbelplaatsen in het Graduale*, een nuttige uitgave van de ACG, te bestellen bij het Secretariaat, f. 12,50 voor abonnees van dit Tijdschrift, f. 17,50 voor anderen.

BELANGRIJKE BIJEENKOMSTEN

11 oktober, Gregoriaanse Academie te Oosterhout, inleider is Prof. dr. A. Vernooij. Alvast voor uw agenda: 17 januari 2000 spreekt A. Zielhorst.

22-24 oktober, de gevorderdencursus van de ACG in Berkel Enscht.

Enige aankondiging: de zangersdag is dit jaar in Oosterbeek, 6 november, informatie bij het Secretariaat.

GREGORIAANS BELUISTEREN

25 september zingt de Mannenschola van de ACG vespers en eucharistie in de Centrumparochie te Tilburg.

3 oktober zingt de Utrechtse Vrouwenschola in de Grote Kerk, Wijk bij Duurstede (16.30 u), 24 oktober in Clervaux, 7 november (20.00 uur) in de Lutherse Kerk, Utrecht, 28 november de vespers van de eerste zondag van advent in de Aloysiuskerk, Utrecht (0345 641788).

Op 6 november verzorgt het Gregoriaans Studiekoor Zeeuws-Vlaanderen, geleid door Martin Polspoel, een dag in de gerestaureerde Willibrordbasiliek in Hulst. Prof. dr. Piet Leupen houdt op 15.00 uur een lezing, gezongen worden vespers, eucharistie en completen. Informatie: 0114 313947.

Op 5 september hervat de Amsterdamse Schola Cantorum de wekelijkse zondagsvesper in de St.-Nicolaaskerk.

In oktober werkt de Amsterdamse Nova Schola Cantorum mee aan uitvoeringen van Haydns Orgelmesse in Utrecht, Dordrecht, Apeldoorn en Zwolle (0294-419754).

20 september concerteert Hartkeriana in de St. Cathrien te Eindhoven met Adventsgezangen.

De Schola Cantorum Flevoland zingt op 3 oktober, 28 oktober en 11 december. Deze schola zoekt per 1 jan 2000 een nieuwe leider/leidster (036 522137).

BERICHTEN VAN ANDEREN

Jan Bernards heeft voor de Schola Karolus Magnus voor alle zon- en feestdagen een aantal Communio-verzen opnieuw uitgeschreven. Het *Liber psalmorum pro comunione* heeft het praktische bezwaar dat verstekt en psalmtoon ver van elkaar zijn afgedrukt, de nieuwe uitgave ondervangt dit en ziet er mooi uit. Info: 024 3581465.

Bij voldoende belangstelling begint op maandag 20 september een cursus Gregoriaans zingen voor beginners aan de Pastorale School Zuid-Limburg te Heerlen. De cursus wordt gegeven door drs. Raymond Opdenakker en duurt tien weken. Tijden van 19:00 tot 21:00 uur. Informatie bij drs. L. Hensgens, tel 045-5605409.

Voor de internetters onder ons: u kent ongetwijfeld al de gregoriaanse site van Willy Schuyesmans. Dit is een leuke actieve site met veel informatie, waaronder een agenda van gregoriaanse vieringen en concerten. Hebt u een activiteit die u onder de aandacht wilt brengen van uw mede-internetters, meld het ook bij hem. Het internet-adres is: <http://listen.to/plainchant>

Ook in dit kwartaal vinden onder auspiciën van de K.C.Z.B trainingen in leidinggeven voor koordirigenten plaats, Info: A.M. Gruijters, 0499 475257. ■

EEN GETROPEERD GLORIA VOOR ALLERHEILIGEN

bijlage bij Tijdschrift voor Gregoriaans 1999/2

Bron: Bv 34 f. 238, Gloria ‘Laus tua’, transcriptie door A. Kurris en F. Akkermans.

G LO - ri - a in ex - cel - sis De - o. Et in terra

pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis.

Laus tu - a De - us re - so - net co - ram te rex.

Lau - da - mus te.

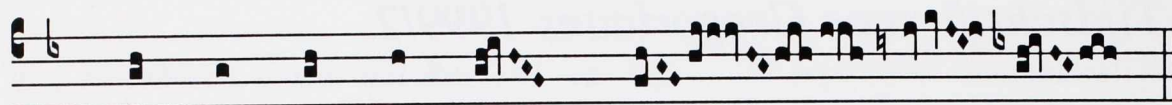
Qui ve - ni - sti prop - ter nos rex an - ge - lo - rum De - us.

Be - ne - di - ci - mus te.

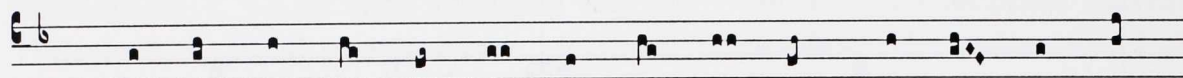
In se - de ma - ies - ta - tis tu - ae

Ad - o - ra - mus te

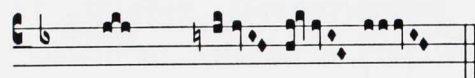
Ve - ne - ran - da Tri - ni - tas.



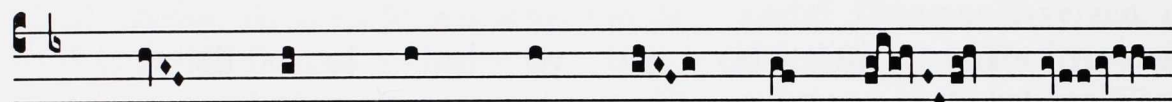
Glo - ri - fi - ca - mus te.



Glo - ri - o - sus es rex Is - ra - el in thro - no pa - tris



tu - i.



Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi



prop - ter mag - nam glo - ri - am tu - am.



Do - mi - ne De - us Rex cae - le - stis,



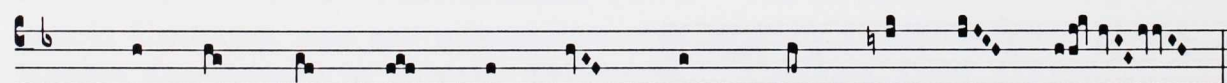
De - us pa - ter om - ni - po - tens.



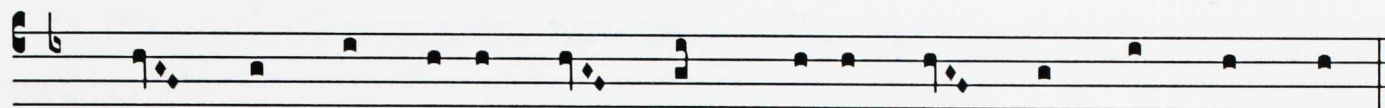
Do - mi - ne fi - li u - ni - ge - ni - te



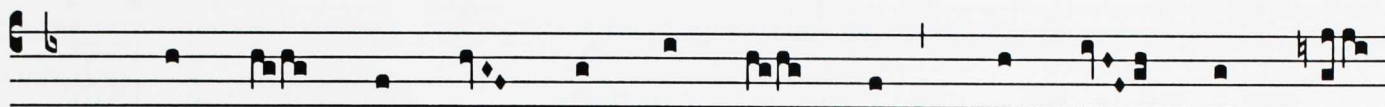
Je - su Chri - ste.



Do - mi - ne De - us re - demp - tor Is - ra - hel.



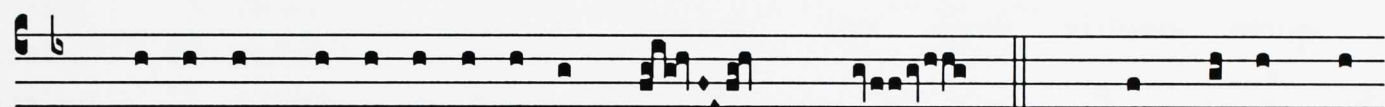
Do - mi - ne Deus ag - nus Dei fi - li - us pa - tris.



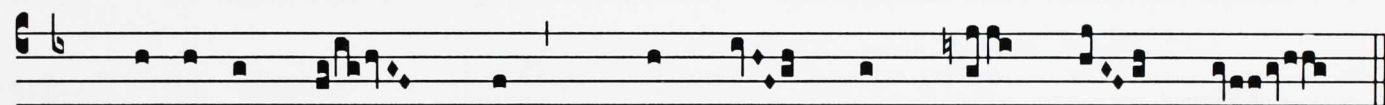
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re



no - bis. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,



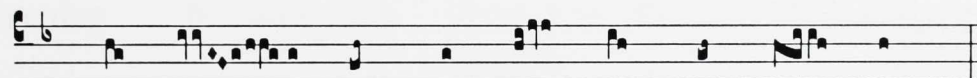
suscipe deprecationem no - stram. Qui sedes ad



dexteram Pa - tris, mi - se - re - re no - bis.



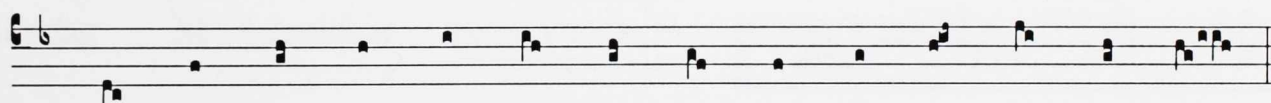
Quo - ni - am tu so - lus sanc - tus.



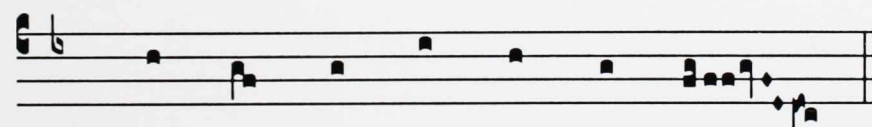
De - us for - tis et im - mor - ta - lis.



Tu so - lus Do - mi - nus.



Ce - le - sti - um ter - re - stri - um et in - fer - no - rum rex.



Tu so - lus al - tis - si - mus.

Reg-num tuum so - li - dum per -

ma - ne - bit in ae - ter - num. Manebit cum Patre

et cum Sancto unus idemque. In personis una est substantia

quem genitrix virgo suo gestavit u - te - ro

cuius regnum et imperium permanebit in aeternum.

Je - su Chri - ste.

Christe caelorum rex alme voces nostras o inclite, vocibus

angelorum ad lunge.

Cum Sanc - to Spi ri tu in glori a De - i Pa - tris.

A - men.

LITURGISCHE KALENDER

september, oktober, november 1999

A-cyclus

zondag	5	september	drieëntwintigste zondag door het jaar
woensdag	8	september	Feest van Maria Geboorte
zondag	12	september	vierentwintigste zondag door het jaar
dinsdag	14	september	Feest van Kruisverheffing
zondag	19	september	vijfentwintigste zondag door het jaar
dinsdag	21	september	Feest van de H. Mattheus, apostel en evangelist
zondag	26	september	zesentwintigste zondag door het jaar
woensdag	29	september	Feest van de H. aartsengelen Michaël, Gabriël en Raphaël
zondag	3	oktober	zevenentwintigste zondag door het jaar
zondag	10	oktober	achtentwintigste zondag door het jaar
zondag	17	oktober	negenentwintigste zondag door het jaar
maandag	18	oktober	Feest van de H. Lucas, evangelist
vrijdag	22	oktober	Hoogfeest van de verjaardag van de wijding van alle kerken waarvan de wijdingsdatum niet bekend is (België)
zondag	24	oktober	dertigste zondag door het jaar
maandag	25	oktober	Hoogfeest van de verjaardag van de wijding van alle kerken waarvan de wijdingsdatum niet bekend is (Nederland)
donderdag	28	oktober	Feest van de HH. Simon en Judas, apostelen
zondag	31	oktober	eenendertigste zondag door het jaar
maandag	1	november	Hoogfeest van Allerheiligen
dinsdag	2	november	Gedachtenis van alle overleden gelovigen (Allerzielen)
zaterdag	6	november	Feest van alle HH. Verkondigers van het geloof in onze streken
zondag	7	november	Hoogfeest van de H. Willibrord (Nederland)
zondag	7	november	tweeëndertigste zondag door het jaar (België)
dinsdag	9	november	Feest van de Wijding van de Basiliek van Lateranen
zondag	14	november	drieëndertigste zondag door het jaar
zondag	22	november	Hoogfeest van Christus, Koning van het heelal
zondag	29	november	eerste zondag van advent, begin van de B-cyclus
dinsdag	30	november	Feest van de H. Andreas, apostel.



Eigen aan elk jubileum is de terugblik. Wie jarig is, denkt terug aan wat zijn ouders hem over zijn geboorte hebben verteld. Wie 25 jaar bij een bedrijf is, denkt terug aan de eerste werkdag. Daarom heet ons themanummer op de drempel van het jaar 2000 'Genesis'. We blikken terug op hoe het allemaal begon. In het Boek van de wording wordt God sprekend opgevoerd, en alle woorden worden bewaarheid. Het woord wordt klank en dan werkelijkheid. En van die werkelijkheid vormen wij beelden.

Het verklanke woord heeft natuurlijk onze grootste aandacht: welke woorden uit het boek Genesis zijn op muziek gezet? We beschouwen de muziek die misschien aan de basis lag van het gregoriaans, het oud-romeins. En we bekijken hoe in de Middeleeuwen het scheppingsverhaal in muziek en drama werd uitgebeeld.

Maar een jubileum vraagt ook om een vooruitblik, want omkijken alleen betekent stilstand. Wat kunnen we met die verklanke woorden doen, in een veranderde liturgie? Moeten we die muziek, dat gregoriaans, altijd en ten koste van alles overeind houden in de eredienst? Zal het gregoriaans in de toekomst alleen nog op concertpodia klinken? Deze boeiende zoektocht is nog lang niet ten einde, en onze auteurs zijn met ons op zoek naar nieuwe wegen, in een nieuwe eeuw. ■



de schepping van Adam

Genesis, zo heet het eerste boek van de Bijbel, de heilsgeschiedenis van het mensdom, zoals Joden en Christenen geloven. De titel betekent 'Wording', wat hier wil zeggen 'Ontstaan', 'Begin'. Het boek werd na mondelinge overlevering met Gods hulp opgetekend bij de Joden en toegeschreven aan Mozes, de geweldige profeet Gods, wiens optreden weergegeven wordt in het tweede bijbelboek: 'Exodus', de 'Uittocht'.

Het is opvallend dat die Mozes, door God geroepen tot bevrijder van het uitverkoren volk der Joden, hun heilsgeschiedenis niet laat beginnen bij de eerste Jood, hun stamouders, hun eerste aartsvader en diens echtgenote, alsof ze een volkje waren met een afgodje van één stam of natie. Het Joodse volk voelde zich ingeburgerd in geheel het mensdom, had daar een eigen taak, een roeping, iets priesterlijks. God formuleerde dat zelf als volgt op de Sinaï: "Als gij mijn woord gehoorzaamt en mijn verbond onderhoudt, dan zult ge - hoewel de hele aarde Mij toebehoort - van alle volken op bijzondere wijze mijn eigendom zijn. Gij zult mijn priesterlijk koninkrijk en mijn heilig volk zijn"¹ (Ex. 19, 5-6)². De ware Israëlieten dachten niet exclusief separatistisch. Het eerste boek van de Bijbel hield hun voor dat het eerste door God geschapen mensenpaar de stamouders waren van hen en alle mensen. Als alle mensen geloofden en beseften dat wij allemaal familie van elkaar zijn, dan zou het in acht nemen van het gebod tot naastenliefde weliswaar niet gegarandeerd zijn (ik denk aan Kaïn en Abel), maar toch wel een steun in de rug hebben. Onderschat de bloedverwantschap niet. Hoor wat Adam zei, toen God Eva uit zijn rib geschapen had: "Eindelijk been uit mijn gebeente en vlees uit mijn vlees!" (Gen 2, 23). De H. Schrift voegt er aan toe: "Zo komt het dat een man zijn vader en moeder verlaat en zich zo aan zijn vrouw hecht dat zij volkomen één worden" (Gen 2, 24). Onze afstamming uit één mensenpaar onderstreept dat er maar één 'soort' mensen is met hoogstens rassenverschil. De koppensnellers dachten dat de andere stammen geen mensen waren en zij er dus strooptochten onder mochten houden. De zogenaamde "filosoof" van de Nationaal Socialisten, Alfred Rosenberg, beweerde in zijn boek *Mythus des 20. Jahrhunderts* (1930) dat de mensen van verschillende soorten aap afstamden en dat die van de ene soort afstamden die van de andere konden opruimen.

"In het begin schiep God de hemel en de aarde". Een klein zinnetje waar het boek Genesis mee begint en al heel veel in gezegd wordt. "In het begin"! Heeft de schepping een begin? Wanneer was dat? In de schepselen zien we vergankelijkheid, een komen en een gaan. Geldt dat ook van de Schepping als geheel? Op bijbelse gronden verwachten we

* Mgr Theodorus G.A. Hendriksen (1907) heeft een indrukwekkende staat van dienst als docent, schrijver, vertaler en hulpbisschop van het aartsbisdom Utrecht. In 1969 trok hij zich terug uit zijn functies, maar hij is altijd actief gebleven als zielzorger en verkondiger.

een einde der dagen. Tegelijk geloven we echter ook in de onsterfelijkheid van geschapen engelen en zielen, zelfs in “de verrijzenis van het lichaam” en voor beide, ziel en lichaam, het eeuwige leven, waarin Jezus en Maria ons zijn voorgegaan.

In Genesis gaat het over het ‘begin’ van het heelal! De schepselen zeggen ons alle dagen dat er ‘iets’ is. Als er iets is, moet er altijd iets geweest zijn, want was er ooit niets, ook geen God, dan was er nooit iets gekomen. Uit niets komt niets, tenzij God gebruik maakt van zijn wonderbare scheppingsmacht. Scheppen uit niets is zoiets wonderlijks, dat de geweldige Griekse wijsgeren, die enorm veel en diep over ‘zijn’ en ‘worden’ hebben nagedacht, nooit rekening hielden met de mogelijkheid van scheppen en worden uit niets (nergens uit; niets is niets en bestaat niet). En nu staat dat moeilijke begrip zo maar op de eerste bladzijde van de Bijbel en raak beschreven ook: God spreekt en er is iets.

Wanneer was die schepping? Omdat God zonder begin, van eeuwigheid bestaat, zou Hij uiteraard ook van eeuwigheid hebben kunnen scheppen, heeft Hij in elk geval in zijn alwetendheid van eeuwigheid geweten, dat en wanneer Hij zou gaan scheppen. Omdat schepselen geen blijvende God zijn, maar veranderlijke wezens - dat geldt zelfs van engelen en zielen - schiep God met hen ook de tijd. De definitie van ‘tijd’ luidt vanouds: ‘Het tellen van de verandering naargelang eerder en later’³. Ieder tijdstip laat zich in cijfers weergeven: ik schreef dit op: 1999, 8/6, 12.31. ‘In het begin’ betekent dus: toen de tijd begon.

We moeten in heel de Bijbel steeds indachtig blijven, dat het in dit boek gaat om de heilsboodschap van God en het geen boek is waarin natuurkunde, laat staan steeds modernere, als hemelse boodschap gedoceerd zou worden. God openbaarde zijn boodschappen in verstaanbare taal aan mensen die de natuurverschijnselen naargelang eigentijdse opvattingen zagen. Hoe verstonden ze de ‘hemel en aarde’, die God schiep? Bij aarde zullen ze gedacht hebben aan de grond waarop ze leefden, bij hemel aan het uitspansel. Men dacht toen, dat daarachter de hemelwateren waren, waar de wolken met regen vandaan kwamen, en de Heilige Geest die de Bijbel inspireerde heeft zich - als ik het zo mag zeggen - niet ‘geroepen’ gevoeld te vertellen dat ze dit verkeerd zagen. Daarvoor hadden ze verstand gekregen om dat op den duur gezamenlijk zelf te ontdekken, wat ook gebeurde, zelfs al in de bijbelse tijd (Pred. 1, 7). Sterker nog, in het scheppingsverhaal past God Zich uitdrukkelijk om verstaanbaar te zijn bij de genoemde heersende opvatting aan. We lezen: “God sprak: ‘Er moet een uitspansel zijn tussen de wateren, een afscheiding tussen het ene water en het andere’. En God maakte het uitspansel; Hij scheidde het water onder het uitspansel van het water er boven. Het uitspansel noemde God hemel” (Gen. 1, 6-7).

Heeft God ook de ‘hemel’ geschapen zoals wij die kennen: Gods wonen met de engelen en later ook met de geredde mensen, de heiligen? Natuurlijk heeft Hij die in zoverre er schepselen zijn ook geschapen, maar in de eerste hoofdstukken van Genesis gaat het over de schepping van de aarde met alles er op en er aan tot het uitspansel toe. Wel wordt elders in het boek Genesis reeds die allerhemelshoge hemel vermeld, boven het uitspansel gedacht. We lezen over aartsvader Jacob in Bethel: “Een der stenen die daar lagen nam hij als hoofdkussen en viel op die plaats in slaap. Hij kreeg een droom en zag een ladder die

op de aarde stond en waarvan de top tot in de hemel reikte. Langs die ladder gingen Gods engelen op en af” (Gen. 28, 11-12). Het is hetzelfde geloof en dezelfde voorstelling van plaats erbij, die we in latere boeken van de Bijbel vinden, zoals bij de grote profeet Elia die zonder te sterven op een wagen getrokken door paarden van vuur, opwaarts ten hemel gereden, verdween (2 Kon 2, 11-12, zoals ook Jezus ten hemel steeg (Hand 9.1, 9-11).

De wijsgeer Immanuel Kant was behalve filosoof ook geoloog, op zoek naar het begin van het heelal. Hij dacht dat het een wolkje zou zijn geweest, zoiets vaags als wel meer gebeurt bij gezworen evolutionisten. Kant, niet altijd te prijzen, maar dit keer wel, zei echter wijselijk over dat wolkje: Maar nu zijn we er nog niet. Waar komt dat wolkje vandaan? Het is merkwaardig, dat Gods Schepping in de Bijbel ook met iets chaotisch, met iets wat niet af is begint, maar er wordt wel bij gezegd, waar dit ‘iets’ vandaan komt, van de Schepper: “De Aarde was woest en leeg; duisternis lag over de diepte *en een hevige wind beroerde de wateren*” (Gen, 1, 2). Ik heb het laatste gedeelte van die tekst gecursiveerd, omdat er ook argumenten zijn om die anders te vertalen. Ik koos deze vertaling omdat ze wat inhoud betreft rechtstreeks aansluit bij het voorafgaande deel van de zin. Het woord ‘wind’ is echter een der vertalingen van een dubbelzinnig woord in het Hebreeuws (*ruach*) en ook van dubbelzinnige weergaven ervan zoals bijvoorbeeld ‘spiritus’ in het Latijn: spiritus met kleine letter betekent ‘adem’ en ‘wind’, maar met een hoofdletter wordt het Geest van God in het Oude Testament en Heilige Geest in het Nieuwe. Vandaar dat we de betreffende frase van Genesis vaak vertaald vinden als “de Geest van God zweefde over de wateren”. Deze vertaling is ook zinvol, omdat ze de aandacht vestigt op de rol die de Geest van God, de Heilige Geest, bij de schepping meespeelde. Alles wat de ene God in eeuwigheid deed en doet, deed en doet de eeuwige Drie-eenheid, al schrijven we in verband met hun onderlinge relaties aan elk der drie goddelijke Personen bepaalde activiteiten toe. Bij Gods Heilige Geest denken we aan het geruisloze, stille werk van God, zoals permanente steun (genade van staat) aan geroepen: rechters, koningen, profeten en auteurs van bijbelboeken in het Oude Testament en door het Vormsel begenadigde helpers, helpsters en gewijde bedienaren in het Nieuwe Testament. Die Heilige Geest heet dan Helper en helpt ons, geruisloos, helpen. Hij is de uitdeler van de begenadiging, door Gods mensgeworden Zoon Jezus Christus voor ons verdiend.

Wij denken bij het scheppingsverhaal aan de ene God van het Oude Testament, maar die ene God was ook toen al de Heilige Drie-eenheid; alle Drie hebben de wereld geschapen, ofschoon aan ieder iets ervan bijzonder wordt toegeschreven. In het Credo tijdens de Eucharistie belijden we bij de Vader, ‘Schepper van hemel en aarde, van al wat zichtbaar en onzichtbaar is’, bij de Zoon, ‘door Wie alles geschapen is’ Als er in Genesis staat: “Toen sprak God: ‘Er moet licht zijn!’ En er was licht” (Gen. 1, 3), dan kunnen we dat, aan de Drie-eenheid denkend, als volgt verstaan: Toen sprak de Vader in eenheid met de Zoon: Er moet licht zijn. En er was licht, dankzij de geruisloos stille werkzaamheid Gods aan de Heilige Geest toegeschreven.

Het eerste hoofdstuk van Genesis is een der mooiste bijbelverhalen. We genieten ervan als het goed voorgelezen wordt. De eerste drie evolutiedagen (Gen. 1, 3-13), geenszins aan toeval overgelaten, maar door God zelf geleid, zijn erop gericht de woestenij van vers

2 te fatsoeneren en cultiveren. Er kwam na niets dan duisternis ook licht. Wat voor licht? “God zag dat het licht goed was”. Er was zelfs al verschil tussen dag en nacht, en dat zonder een zon met zijn op- en ondergang. Dit was nog primitief, vergeleken bij de hemellichten van de vierde dag; toen werd het een soort kunstlicht vanuit bronnen op een afstand. Dit licht van de eerste scheppingsdag was een eerste ingreep in de chaotische woestenij. De tweede en de derde dag werd de waterhuishouding op orde gebracht, eerst op de tweede dag tussen het water boven en beneden het uitspansel (reeds vermeld) en op de derde dag tussen zee - beneden de waterspiegel - en het land er boven. Op dat land kreeg het vegetatieve leven van de planten vaste voet aan de grond met een gericht levensstreven naar behoud van individu en (eigen) soort (in zekere zin ook eigen ras).

In de vijfde geschapen evolutieperiode, ‘de vijfde dag’ (Gen. 1, 20-23), komen de dieren, die zichzelf in hun habitus kunnen bewegen, en wel met name de zwemmers in de zee en de vliegers in het luchtruim. Merkwaardig is beide keren de toevoeging: ‘soort na soort’. Wat als bijzonder kenmerk bij al wat op aarde leeft opvalt, is de gerichtheid op behoud van ‘individu’ en ‘soort’. Bij planten is dat onbewust aanwezig, bij dieren min of meer bewust, maar onbegrepen, instinctmatig, bij mensen ook vanzelf, maar tevens begrepen en vrijwillig. Mensen verlangen voor zichzelf naar eeuwig gelukkig leven en gunnen dit als ze zelf werkelijk christelijk zijn hun soortgenoten eveneens. De Bijbel blijkt grote belangstelling te hebben voor dit begrip ‘soort’, bij dier en mens, zoals ook blijkt uit het verhaal over de zondvloed in ditzelfde boek Genesis. Toen Noach de reddende ark ging bouwen, zei God onder meer tot hem: “Van de verschillende soorten vogels, van de verschillende soorten vee, van de verschillende soorten dieren die over de grond kruipen, moet één paar met u meegaan en aldus in leven blijven” (Gen. 6, 20). Van ‘soort’ spreekt men hier dus reeds, wanneer onderling paren zo vruchtbaar is dat behoud van soort gegarandeerd blijft. Van ouds is al gebleken dat paard en ezel niet van hetzelfde ‘soort’ zijn; als deze paren kunnen er wel muildieren en muilezels gebaard worden, maar deze blijken onvruchtbaar te zijn en dus niet in staat mee te werken aan het behoud van hun ‘soort’; evenmin vormen ze de “missing link” tussen soorten, de tussenschakel bij soortverandering, waar evolutionisten voortdurend naar op zoek zijn.

Een soort is wat anders dan een ras. Rassen zijn variëteiten binnen eenzelfde soort. Ons mens-zijn is een ‘soort’ zijn, al onze rassen kunnen onderling huwen en van nature vruchtbaar zijn. Binnen het planten- en dierenrijk zijn tal van soorten die hun rassen hebben, vaak gekweekt en gefokt. Ze kunnen dus zonder als soort te verdwijnen veranderen, al is daar, althans zonder ingreep, niet alles mogelijk: zo gebeurt het dat een zwarte koe een rood kalf werpt, maar omgekeerd een rode koe nooit een zwart kalf krijgt. Elk levend individu heeft zijn eigen combinatie erfelijke factoren. Het woord zegt het al: die worden doorgegeven.

Dikwijls zeggen we van een kind, dat dit er één is van Jansen om de hoek en dat het meer op vader dan op moeder lijkt, of omgekeerd. Een aantal jaren geleden liep ik in mijn geboortedorp; er kwam een dame met uitgestoken hand op me af. Ik zei: “Dag Anneke, wat zie jij er goed uit!” De vriendelijke dame lachte: “Ik ben Anneke niet, maar haar dochter”, sprekend haar moeder. Die erfelijkheid is ook een wonder. Soms vertoont

de erfelijkheid van een lang bestaande bevolkingsgroep een grote onderlinge gelijkenis, zodat men van een ras gaat spreken; ze waren, zijn en blijven mensen. Racisme, rassenhaat en rassenmoord horen tot de ergste zonden!

Het woord 'soort' ontmoeten we ook bij herhaling in de beschrijving van de zesde dag: "God sprak: 'Het land moet levende wezens voortbrengen van allerlei soort: Tamme dieren, kruipende dieren en wilde beesten van allerlei soort'. Zo gebeurde het. God maakte de wilde beesten, soort na soort, de tamme dieren soort na soort, en alles wat over de grond kruipt, soort na soort" (Gen. 1, 24-25). Herhaling in de Bijbel is dikwijls beklemtoning.

Dan komt de schepping van de mens aan de beurt (Gen 1.26-31). Het scheppingsverhaal wordt plechtiger; er gaat iets bijzonders gebeuren en dat wordt aangekondigd: "God sprak: 'Nu gaan Wij de mens maken, als beeld van Ons, op Ons gelijkend; hij zal heersen over de vissen van de zee, over de vogels van de lucht, over de tamme dieren, over alle wilde beesten en over al het gedierte dat over de grond kruipt'", over alle aardse schepselen dus. Zoals wij mensen geen rechten tegenover God hebben, maar als Zijn bezit mogen rekenen op liefdevolle, goddelijke behandeling, zo hebben de redeloze schepselen geen rechten ten aanzien van ons mensen, maar wij, die ze van de Schepper in beheer ontvingen, zijn aan de Schepper en onszelf verplicht ze menswaardig te behandelen. Merkwaardig is in deze tekst - 'Nu gaan Wij de mens maken.' - dat God Zich 'Wij' en 'Ons' noemt. Velen hebben dit uit willen leggen door het als een 'plurale majestatis' (meervoud van majesteit) op te vatten. Daarmee wordt bedoeld het meervoud 'wij' en 'ons' dat door een hooggeplaatst persoon in gewichtige teksten voor zichzelf wordt gebruikt; het is zelfs in de liturgie terecht gekomen: voordat paus of andere bisschoppen de pontificale zegen geven, zegenen zij zichzelf met een kruisteken en zeggen dan "Adiutorium nostrum in nomine Domini", "Onze hulp zij in de naam des Heren". Dit majesteitelijke meervoud is in de loop der eeuwen, mogelijk naar aanleiding van deze Genesistekst, als taalverschijnsel ontstaan, maar dat deze Genesistekst zelf meteen al zoiets was, lijkt me een onmogelijke veronderstelling, zodat er naar een andere verklaring van dit 'wij' en 'ons' in Genesis gezocht dient te worden. Het geloofsgeheim van de Heilige Drie-eenheid is pas in het Nieuwe Testament duidelijk geopenbaard, wat toen onder meer nodig was om de menswording van God de Zoon te doen begrijpen. Zoals ik al eerder zei, 'bestaat' de Heilige Drie-eenheid al van eeuwigheid en dus ook tijdens het Oude Testament, toen ze minder bekend was. In het Oude Testament staan omtrent God vermeldingen die wij met onze nieuwtestamentische kennis omtrent de Heilige Triniteit als een meer of minder vage openbaring hiervan kunnen verklaren. Daaraan zou ook bij de verklaring van dit 'wij' en 'ons' gedacht kunnen worden, te meer als we de nu volgende teksten lezen: "En God schiep de mens naar zijn beeld; als het beeld van God schiep Hij hem; man en vrouw schiep hij hen. God zegende hen en God sprak tot hen: 'Weest vruchtbaar en wordt talrijk; bevolkt de aarde en onderwerpt haar' "(Gen. 1, 27-28). 'Naar het beeld van God geschapen' geldt voor de mens als eenling. "Weest dus volmaakt zoals uw Vader in de hemel volmaakt is" (Mt. 5, 48). Maar dit geldt eveneens voor de mensengemeenschap, mits we daarbij denken aan de eenheid en eensgezindheid in de heilige Drie-eenheid als ons model. 'Geschapen naar Gods beeld' slaat in de bovengenoemde teksten op de twee-

ons model. 'Geschapen naar Gods beeld' slaat in de bovengenoemde teksten op de tweeenheid van man en vrouw, gehuwd en levend in een gezin, de oergemeenschap van alle gemeenschappen van mensen. Als we nu bij dit 'wij' en 'ons' aan de van eeuwigheid bestaande Heilige Drie-eenheid denken, wint de inhoud van het eerste hoofdstuk van dit eerste bijbelboek Genesis aan diepgang.

Ik mag niet onvermeld laten, dat er na iedere scheppingsdag vermeld staat: "God zag dat het goed was", wat na de zesde dag "heel goed" werd. De redeloze natuur zou permanent goed blijven, ze kan niet zondigen. De mens kon dat wel en reeds in het derde hoofdstuk van Genesis kwam de klad er in, waarna de Bijbel een boek werd over zonde, goddelijke tuchtigingen ten heil, berouw en bekering, verzoening met de God van goedheid en erbarmen, met een kleinere of grotere groep het geloof in de ene ware God bewaren. Er groeide een steeds sterker wordend uitzien naar een volledige verlossing, die God reeds na de zonde in het paradijs voorspelde toen Hij tegen de slang zei: "Vijandschap sticht Ik tussen u en de vrouw, tussen uw kroost en het hare. Dat zal uw kop bedreigen en gij zijn hiel!" Die voorspelling komt uit en als dat gebeurt zijn we in de dagen die in de boeken van het Nieuwe Testament beschreven worden. ■

NOTEN:

1. St. Petrus past dit toe op ons Christenen, zie 1 Petr. 2,9-10.
2. De bijbelcitaten zijn ontleend aan de Willibrordvertaling, Katholieke Bijbelstichting (1975).
3. Numerus motus secundum prius ac posterius.



de schepping van Eva

HET BOEK VAN DE SCHEPPING

verklanking in het gregoriaans

A. Kurris

Het mag bekend verondersteld worden dat het merendeel van het gregoriaans op psalmteksten is gebouwd. In het onlangs verschenen 'Register van bijbelteksten in het Graduale'¹ ziet men dat minstens twee derde van de gezongen psalmteksten bevatten. De Psalter is immers het gebedsboek bij uitstek. Het reciteren van psalmen vormt de ziel van het gezongen koorbed en de Eucharistie. Toch kan men constateren dat al heel vroeg ook andere bijbelteksten, met name cantica voor verklanking in aanmerking zijn gekomen. De gezongen van de paasnacht zijn daar een duidelijk voorbeeld van. Het gaat hier om echte lyrische reacties op een heilsgebeurtenis. Ons richtend op het Oude Testament treffen we vooral in het koorbed ook narratieve teksten, rechtstreeks ontleend aan bekende verhalen van de aartsvaders en profeten. Bekend zijn reeksen gezongen die betrekking hebben op Abraham, Jacob en Jozef en evenzeer de gezongen portretten van Job, Judith en Esther.

We vinden deze gezongen op niet-psalmodische teksten uit het eerste Testament vooral binnen het genre van de responsories, de antwoordzangen na een lezing. De band van het responsorie met de voorafgaande lezing blijkt zeer los te zijn. Het echte verband bevindt zich tussen de responsories zelf die als zelfstandige cycli zijn samengesteld. De verhalen-cyclus van Abraham bijvoorbeeld is in een gesloten galerij van gezongen tot uitdrukking gebracht. Deze gezongenreeks heeft dus een zekere autonomie en kan in een vernieuwde liturgische praxis als bijbelse verkondiging worden ingezet.

Het boek van de Schepping is zeer geliefd als bron van inspiratie voor verklanking: maar liefst vijf cycli gezongen zijn ontstaan op teksten van Gen.esis. De verklanking van de echte Scheppingsverhalen openen de reeks, dan volgen enkele responsories die Noë en de zondvloed in beeld brengen. Dan volgen de reeksen rond Abraham, Jacob en Jozef.

Het is interessant voor de liturgische catechese om na te gaan welke elementen uit de verhalen in aanmerking komen voor verklanking. Het zal blijken dat de samenstellers van de tekst vooral de kernmomenten hebben gekozen. Meestal gaat het om collages van enige bijbelverzen die tot een nieuw geheel moeten worden gemaakt. Zelden permiteert de samensteller van de tekst zich vrijheden.

Het aantal gezongen waarvan de teksten ontleend zijn aan het boek van de Schepping is dus hoog. In de oudste laag overgeleverde gezongen gaat het om ruim 40 responsories oplopend tot ruim 80 in later tijd. Vanouds bevinden zich de vijf genoemde cycli in de liturgie van de voorrasten (Septuagesima-Sexagesima-Quinquagesima) en in de liturgie van de tweede en de derde zondag van de veertigdagentijd. In het nu volgende gedeelte bespreken we de reeksen responsories afzonderlijk naar hun vindplaats en inhoud. Enkele specimina van muzikale uitdrukingskracht worden toegevoegd.

Van te voren kan al worden opgemerkt dat de verklanking van de responsories correspondeert met de stijl van deze gezongen. Er is sprake van vaste formules, maar tevens van onverwachte toonschildering en tekstexpressie.

Responsories van de Schepping

In de codex Hartker bevinden zich 10 responsories die op het scheppingsverhaal betrekking hebben, inclusief het gezang dat de broedermoord in beeld brengt.

In het resp 'In principio Deus creavit' wordt de schepping van de hemel en de aarde bezongen met het refrein: 'en God zag dat het goed was.' De samensteller van de tekst kiest als responsoriumvers: 'zo werden de hemel en de aarde voltooid en alles waarmee ze toegerust zijn'. De tekstopbouw is dus: Gen. 1, 1-2 *31 Ψ 2, 1. We dienen er alert op te zijn dat vaak slechts fragmenten uit de geciteerde bijbelverzen worden gekozen. Het geheel is samengesteld in de vorm van een collage. Dat hangt mede samen met de specifieke opbouw van een responsorium dat immers bestaat uit een hoofdgedeelte waarvan het slotdeel (het repetendum, vanaf *) na het vers (Ψ) wordt herhaald. Het repetendum moet ook qua tekst logisch passen in het geheel.

In het tweede resp 'In principio fecit Deus' komt de schepping van de mens naar Gods beeld en gelijkenis ter sprake. De schrijver maakt een verbinding tussen het eerste en het tweede scheppingsverhaal: God boetseerde de mens uit klei en blies hem levensadem in de neus. Kernmoment van de verklanking ligt in het repetendum deel: de melodie wordt expressief bij 'ad imaginem' - 'naar Zijn eigen beeld schiep Hij hem'. De tekst is als volgt opgebouwd: Gen. 1, 1. 26 * 26b Ψ 2, 7.

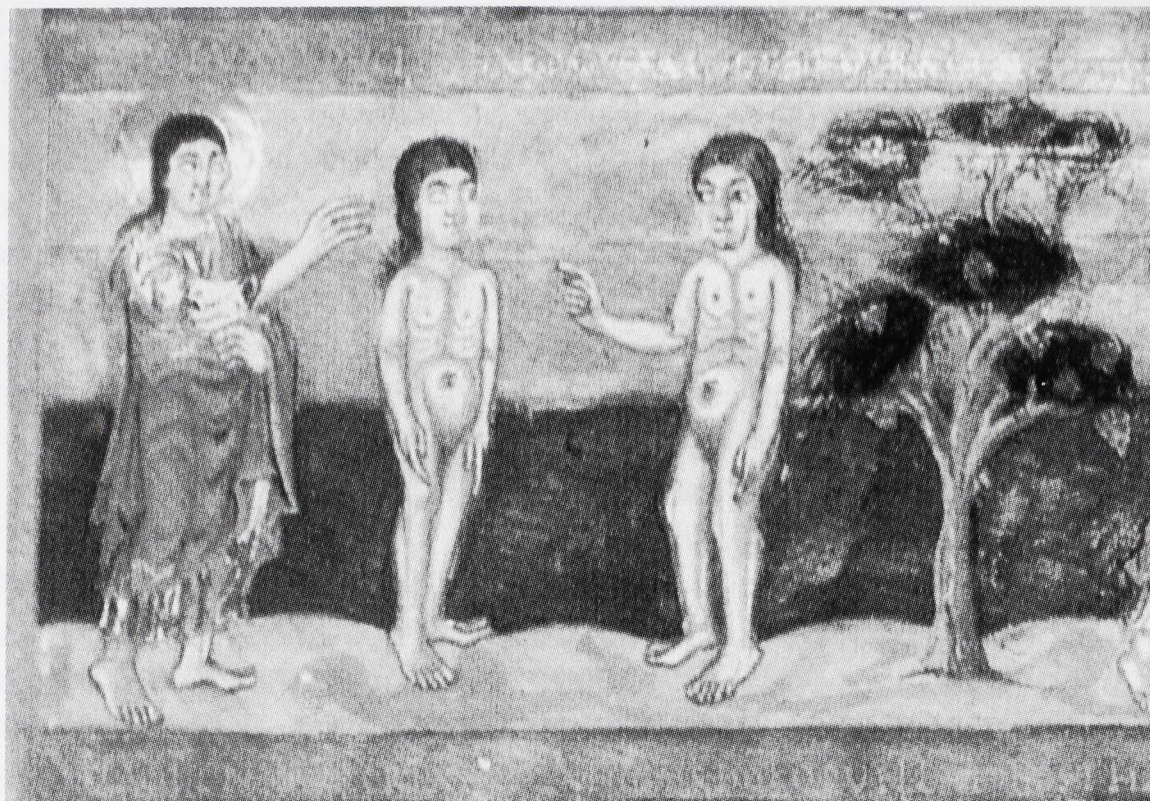
De schepping van de mens wordt het hoofdthema in resp 'Formavit igitur'. De volle aandacht valt op het refrein: 'et factus est homo in animam viventem' - 'de mens werd tot een levend wezen gemaakt'. Voor de tweede keer (zie resp 'In principio Deus creavit') wordt in het vers de afronding van zeven dagen vermeld. Bekende tekstonderdelen keren hier dus in nieuwe ordening terug: Gen. 2, 7. 1. Op deze wijze streeft degene die de teksten heeft gekozen ernaar, afgeronde gehelen samen te stellen.

Nu volgen een aantal responsories die handelen over de mens in de paradijs tuin en de schepping van 'de hulp die bij hem past'.

Resp 'Tulit Dominus hominem' bezingt het moment dat de mens in de tuin van Eden wordt geleid om deze te bewerken en te beheren. Het vers is weer zo gekozen dat de terugkeer naar het refrein heel organisch is: de mens is in de tuin geplaatst om deze te bewerken en te bewaken. Tekstsamenstelling van het geheel: Gen. 2, 15 * 15c Ψ 8.

In het 5e responsgezag wordt het gemis aan verbondenheid in menselijke relatie bij de eerste mens bezongen: 'het is niet goed dat de mens alleen blijft', resp 'Dixit Dominus Deus'. God neemt het initiatief tot de scheppingsact van de tweede mens. Tekstopbouw van het geheel: Gen. 2, 18 * 18b Ψ 20.

Nu volgt het responsorie dat de schepping van de vrouw weergeeft: resp 'Immisit Dominus soporem'. De mens wordt in diepe slaap gebracht, en na het wegnemen van een rib bouwt God daaruit een vrouw. Deze plastische naïeve beschrijving wordt geheel overgenomen in de zangtekst. De tekst bevat overigens kleine toevoegingen die niet in de oorspronkelijke tekst voorkomen: God leidt deze nieuwe mens naar Adam om te kijken hoe de mens haar zal noemen: 'et vocavit nomen eius virago'. Deze vrijheid in tekstsamenstelling maakt het geheel levendiger. De tekst van het geheel is ontleend aan Gen. 2, 21-22 *23b Ψ 23a.



Adam ontmoet Eva

De samensteller van de scheppingstaferelen kan natuurlijk niet voorbijgaan aan het feit van de zondeval van de eerste mensen.

De tekst is heel vrij samengesteld in resp 'Dum ambularet'. God roept de mens: "Adam, waar ben je?" In het vers wordt de tekst als volgt gevarieerd: "Domine audivi auditum tuum et timui; consideravi opera tua et expavi." Deze komt in de plaats van de oorspronkelijke gedachte: Adam zou zich immers verbergen vanwege zijn naaktheid. Onze tekst spreekt slechts over angst bij het zien van Gods werken. De aangepaste tekst berust op Gen. 3, 8-10.

Het concept van resp 'In sudore' is ontleend aan Gen. 3, 17-19: "In het zweet zul je werken voor je brood", zegt God tot Adam. Daaraan wordt toegevoegd: 'cum operatus fueris terram, non dabit fructum'. Zelfs met hard werken, zal de aarde je niet genadig zijn. Dit is een ombuiging van de betekenis van vers 17c: 'zwoegend zul je van hem eten, alle dagen van je leven'. Het refrein luidt: 'distel en doorn zal hij voortbrengen, met veldgewas moet je je voeden'. In het vers komt de rest van vers 17 ter sprake: de grond zal vervloekt zijn. Dit responsorie verklankt het onheil van het verlies van het paradijs.

Het resp 'Ecce Adam quasi unus' wordt beschouwd als het slot van de gehele reeks: in latere handschriften wordt het dan ook op het einde geplaatst van de scheppingsresponsories. Het is een vrije tekst die bezingt hoe Adam een mens is als wij, begiftigd met het onderscheidingsvermogen van goed en kwaad. Er wordt de waarschuwing meegegeven: zorg dat je niet eet van de boom van de kennis van goed en kwaad, maar dat je mag leven tot in eeuwigheid. Het Antiphonale van Lucca breidt de tekst uit met vers 24, de verjaging uit het paradijs. In een toegevoegde tweede vers staat: 'Gloria creatori omni potenti Deo sit quoniam recuperationis suae forma nostram restaurent vitam in secula' - God

heeft het leven voor ons teruggewonnen.

Het resp. 'Ubi est Abel' is een van de meest markante voorbeelden van tekstschildering. De tekst is nagenoeg de letterlijke weergave van Gen. 4. 9-11. De levendige dialoog wordt in de verklanking zeer expressief tot uitdrukking gebracht. De grote omvang en de intervallen staan in dienst van de tekst. Toch dienen we te beseffen dat de melodie voor een groot deel is opgebouwd uit bekende formules die in de zevende modus worden gebruikt. Maar de dalende interval bij Ecce(mi-la) geeft toch aan het begin van het refrein een bijzonder reliëf: 'hoor, het bloed van uw broer roept uit de grond naar mij'. De woordafrondingen in dit repetendadeel benadrukken de geladenheid van de uitspraak.

VIII

U BI est Abel fra - ter tu - us? dixit Do - mi - nus ad

Ca - in. Ne - sci - o Do - mi - ne: numquid cu - stos

fra - tris mei sum e - go? Et dixit ad e - um:

Quid fe - ci - sti? * Ecce vox sanguinis fratris tu - i

A - bel cla - mat ad me de ter - ra. † Male - dic -

ta (e - xi - li - us) terra in opere tuo que a - peruit os suum

et suscepit sanguinem fratris tui de ma - nu tu - a.

* Ecce vox ...

Het verhaal van Noë

In de codex Hartker komt het verhaal van Noë nog slechts in vier responsories voor. In de liturgie van Quinquagesima zijn deze responsories verbonden met de verhalencyclus van Abraham, aangevuld met een responsorie dat betrekking heeft op het evangelie van die zondag: het verhaal van de blinde langs de weg, resp 'Caecus sedebat'. Later wordt het verhaal van de zondvloed uitgebreid met nieuwe gezangen. In de codex Worcester is de Noëcyclus gegroeid tot 12 gezangen. Het zou interessant zijn dit groeiproces te volgen met inbegrip van de muzikale stijl.

Noë treedt de ark binnen nadat 40 dagen de hemelsluizen geopend zijn, neemt van elke levende soort een koppel mee en sluit de deuren van de ark. Het resp 'Quadragesima dies et noctes' is een tekstcollage van Gen. 7, 12-16. We worden dus meteen midden in het verhaal geplaatst. In meerdere bronnen van iets jongere datum wordt dit responsorie voorafgegaan door een ander dat de beslissing van God om de aarde te verdelgen vanwege de slechtheid van het mensdom in beeld brengt (resp 'Dixit Dominus ad Noe').

Als tweede kernmoment in het verhaal van de zondvloed wordt het plaatsen van de regenboog door God als verbondsteken bezongen. Resp 'Ponam arcum' is gebouwd op Gen. 9, 13-15, maar de opeenvolging van de verzen is omgekeerd zodat in het refrein het belangrijkste kan worden uitgedrukt: 'et recordabor foederis mei quod pepigi tecum'. (v 15a).

Het resp 'Per memetipsum' grijpt terug op vers 11 en vers 15 en staat dus niet op de juiste plaats. Latere codices hebben daarom de volgorde hersteld. Dat geldt evenzeer voor resp 'Edificavit' waarvan de inhoud voorafgaat aan het stellen van het verbondsteken.

De tekst van resp 'Per memetipsum' is een vrije tekstbewerking van Gen. 9, 11. 15. De aanhef is blijkbaar ontleend aan Gen. 22, 16-17 waar evenzeer sprake is van een verbondsluiting. Het gaat de samensteller van de tekst kennelijk om de inhoud van het refrein: 'pacti mei recordabor ut non perdam aquis diluvii omnem carnem' - 'God zal zich het verbond blijven herinneren en al wat leven heeft niet prijsgeven aan de wateren van de zondvloed'. In de verklanking krijgt de passage 'pacti mei' extra aandacht.

Hartker sluit zijn korte reeks af met resp 'Edificabit'. Na het verlaten van de ark bouwt Noë om God te eren een altaar en draagt brandoffers op die de Heer behagen zodat Noë de zegen ontvangt: 'wees vruchtbaar, word talrijk en bevolk de aarde' (Gen. 9, 10).

In de oudste laag van de overlevering is in de liturgie vooral aandacht voor de wezenlijke momenten van de heilsgeschiedenis. Later worden meer narratieve momenten eraan toegevoegd.

De verhalencyclus van Abraham

De verhalen waarin de vader van het geloof centraal staat omvatten de hoofdstukken 12-25 van het boek Gen.esis. De zeven responsories die in de codex Hartker de heilsgeschiedenis van Abraham in klank zetten, bevatten slechts de voornaamste momenten van het geheel. Zoals gezegd is vormen deze gezangen samen met de vier responsories van Noë het nachtofficie van zondag Quinquagesima. De reeks is in latere bronnen aangevuld.

Codex Worcester bevat het dubbele aantal responsories aan de Abrahamcyclus gewijd. We beperken ons tot de meest verbreide gezangen op basis van de codex Hartker.

Resp 'Locutus est' beschrijft de roeping van Abraham: 'trek weg uit uw land, uw stam en ouderlijk huis, naar het land dat Ik U zal aanwijzen. Ik zal een groot volk van u maken. Ik zal u zegenen en u talrijk maken'. De tekst is bijna letterlijk de weergave van Gen. 12, 1-3.

Vervolgens verwijst Hartker naar resp 'Dum staret' (de uitwerking ervan staat op een andere plaats). In chronologische volgorde moet dit gezang over de belofte aan Sara dat zij een kind zal ontvangen, echter als tweede responsorie gezongen worden. Dit responsge-zang beschrijft het moment waarop Abraham, staande bij de eik van Mamre, drie jonge mannen ziet naderen: Gen. 18, 1-2. De compositie is heel bijzonder. Abraham twijfelt aan Gods belofte. Reeds eerder is aan Abraham aangekondigd dat hij een talrijk nageslacht zal ontvangen (zie Gen. 17, 19). De komst van de drie mannen bevestigt de voltrekking van deze belofte: Sara zal een kind krijgen. Deze tekst staat centraal in het responsorie. Dan volgt het refrein: 'tres vidit et unum adoravit'. Waar komt deze vreemde tekst vandaan? Abraham ziet drie personen maar aanbidt slechts de Ene. Dit citaat blijkt te stammen uit een preek van Ambrosius: *De Cain et Abel* (Lib I c 8. 30). In feite is hier sprake van Schriftuitleg. De compositie van de tekst van deze Drievuldigheidsicoon laat de zanger vertolken dat Abraham in de komst van de drie personen de uitstraling ziet van de Ene.

Nu wordt er een grote sprong gemaakt.

Resp 'Temptavit Deus Abraham' gaat over de beproeving van Abraham: Gen. 22, 1-2. In het vers citeert de samensteller van de tekst psalm 50 (49), 14: 'immola Deo sacrificium laudis et redde altissimi vota tua' - 'laat uw offer een dankoffer zijn, kom uw geloften aan de Hoogste na'. Door dit citaat realiseert de schrijver een natuurlijke overgang naar het refrein.

Het offer van Isaac als centrale moment in de ontwikkeling van het geloof van Abraham komt in het volle licht te staan in resp 'Angelus Domini'. De tekst is een bewerking van Gen. 22, 10-12, het vers is ontleend aan vers 18. De engel roept Abraham en zegt: "sla de hand niet aan je kind, omdat je de Heer vreest". De tekst is dus sterk ingekort en laat wezenlijke momenten achterwege. De inhoud van vers 18: 'in uw zaad zullen alle geslachten van de aarde gezegend worden', verklaart wellicht waarom de schrijver op deze wijze gecompileerd heeft. De volle nadruk ligt op de heilsbetekenis van deze gebeurtenis: Abraham wordt omwille van zijn geloof gezegend. In de latere traditie is het vers gewijzigd in deze zin: 'nadat Abraham zijn hand had uitgestrekt om zijn zoon te offeren riep de engel des Heren:' en nu volgt het refrein: sla de hand niet aan je kind. In deze versie beperkt men zich tot de beschrijving van het offer zelf.

Na deze beproeving krijgt Abraham Gods zegen ten volle. De engel roept ten tweede male en vertolkt Gods belofte. Resp 'Vocavit Dominus' bezingt dit moment: Gen. 22, 15.17-18. Voor de tweede keer wordt althans in de codex Hartker van vers 18 gebruikt gemaakt in het vers. In het refrein klinkt de van het geheel: 'et multiplicabo te sicut stellas coeli'.

Opnieuw wordt een sprong gemaakt in de heilsgeschiedenis. Resp 'Deus Domini mei' is een gebed van de dienaar van Abraham die de opdracht krijgt om een vrouw te zoeken voor Isaac. Hij bidt dat de reis voorspoedig moge verlopen, dat God Zijn barmhartigheid schenke aan het welslagen van de reis en dat hij behouden terug moge keren. De tekst is ontleend aan Gen. 24, 12-24. De schrijver gaat echter heel selectief te werk om in het korte bestek van de zangtekst een geheel te verkrijgen.

Vers 42 van hetzelfde hoofdstuk is het uitgangspunt van resp 'Veni hodie ad fontem'. Dit responsorium is een samenstelling van Gen. 24, 42-44 en 13-14. De dienaar is bij de bron gekomen en bidt opnieuw om het welslagen van zijn missie. Dan volgt de ontmoeting met het meisje aan de bron aan wie hij te drinken vraagt. Het verhaal mondt uit in het refrein: 'Domine, Deus Abraham tu prosperum fecisti desiderium meum' - 'Heer, de God van Abraham, Gij hebt mijn verlangen vervuld'.

De verhalen rond Jacob

De heilsgeschiedenis centreert zich vervolgens op Jacob, die de zegen verbonden aan het eerstgeboorterecht aan zijn broer Esau ontstolen heeft. Daarna begint de reis van Jacob op zoek naar zijn vrouw. Onderweg vindt een wonderlijke ontmoeting plaats: in een droombeeld, bekend door de ladder die hemel en aarde verbindt, maakt de Machtige zich aan Jacob bekend. Na zijn verblijf bij zijn oom Laban keert hij naar zijn land terug, vervuld van vrees voor zijn broer Esau. In de gezangencyclus is gemakkelijk een indeling te maken tussen de liederen die betrekking hebben op het verkrijgen van de zegen, de liederen die de droom van Jacob verklanken en de gezangen die de terugkeer en het gevecht met de engel tot onderwerp hebben. Dat ook hier, zoals bij de vorige reeksen het geval is, in de loop van de tijd sprake is van uitbreiding, laat zich verwachten. Vooral de gezangen die de droom van Jacob tijdens zijn reis naar Laban verklanken worden uitgebreid. De liturgische plaats waar de gezangen voorkomen is de tweede zondag van de veertigdagentijd. Maar het feest van de Kerkwijding geeft ruimte aan die gezangen die de theofanie tot onderwerp hebben. Aan dit laatste heeft de auteur een apart artikel gewijd.²

We beperken ons hier tot de gezangen die voorkomen in de reeks van de tweede zondag van de veertigdagentijd. Hartker geeft 9 gezangen die verdeeld zijn in drie series van 3: in de eerste nocturne gaat het over het verkrijgen van de zegen; de tweede nocturne bevat 3 gezangen die het droombeeld van Jacob bezingen terwijl in de derde nocturne de terugkeer van Jacob en het gevecht met de engel ter sprake worden gebracht. De gezangenreeks eindigt met resp 'Vidi Dominum facie ad faciem' Gen. 32. 30b: 'ik heb God gezien, oog in oog, en ik ben toch in leven gebleven'. De lezer kan door het nu volgende overzicht van de teksten zichzelf een beeld vormen van het materiaal:

1) Isaac geeft de opdracht om iets van de jacht te halen om te eten:

Tolle arma tua faretram et arcum et affer de venatione tua ut comedam * Et benedicat tibi anima mea, Gen. 27, 3.4b

℣. Cumque venatu aliquid attuleris fac mihi inde pulmentum ut comedam, id. 7. 3b-4a.

2) Jacob ontvangt de zegen:

Ecce odor filii mei sicut odor agri pleni quem benedixit Dominus, Gen. 27, 27.

Crescere te faciat Deus meus sicut arenam maris, Gen. 28, 3.

* et donet tibi de rore caeli benedictionem, Gen. 27, 28.

℣ Qui maledixerit tibi sit ille maledictus, et qui benedixerit tibi benedictionibus repleatur, Gen. 27, 29c.

3) De betekenis van de zegen:

Det tibi Deus de rore caeli et de pinguedine terrae abundantiam servant tibi tribus populi * esto dominus fratrum tuorum, Gen. 27, 28-29.

℣ Et incurventur ante te filii matris tuae, Gen. 27, 29b.

Dan volgen drie responsories die de nachtelijke ontmoeting tot onderwerp hebben:

4) Jacob ziet Gods glorie in een nachtelijk vizioen:

Dum exiret Jacob de terra sua vidit gloriam Dei et ait: Quam terribilis est locus iste.

* Non est hic aliud nisi domus Dei et porta caeli, Gen. 28, 17.

℣ Vere Dominus est in loco isto et ego nesciebam, Gen. 28, 16.

5) De tegenbelofte van Jacob:

Si Dominus Deus meus fuerit mecum in via ista quia ego ambulo Et custodierit me et dederit mihi panem ad edendum et vestimentum, Gen. 28, 20.

Quo operiar et revocaverit me cum salute * erit mihi Dominus in refugium et lapis iste in signum, Gen. 28, 21-22 (bewerking).

℣ Vere Dominus est in loco isto et ego nesciebam, Gen. 28, 16.

6) Jacob geeft de ontmoetingsplek een naam:

Erit mihi Dominus in Deum et lapis iste quem erexit in titulum vocabitur domus Dei, Gen. 28, 21b-22.

et de universis quae dederis mihi * decimas et hostias pacifice offeram tibi, Gen. 28, 22.

℣ Si Dominus Deus meus fuerit mecum in via ista qua ambulo et custodierit me, Gen. 28, 20.

We merken op dat de twee laatste twee gezangen qua inhoud veel gemeen hebben. Het begin van resp 'Si dominus' wordt in het tweede gezang als vers gebruikt. Het verschil komt in het repetendadeel tot uitdrukking: in het eerste gezang gaat het om de erkenning: 'de Heer zal mij tot toevlucht zijn en deze steen is daarvan het teken', terwijl in het tweede gezang het oprichten van het altaar waar geofferd dient te worden het belangrijkste aandachtspunt is.

De hele geschiedenis die betrekking heeft op het verblijf van Jacob bij zijn oom en de verwickelingen rond het verkrijgen van zijn bruid blijft in het gregoriaans afwezig. De samenstellers van de teksten maken een sprong naar hoofdstuk 32 waar de terugkeer van Jacob wordt beschreven:

7) Het gebed om een veilige terugkeer:

Oravit Jacob et dixit: Domine qui dixisti mihi revertere in terram nativitatis tuae, Gen. 32, 9.

* erue me de manu fratris mei quia valde eum timeo, Gen. 32, 11.

℣ Deus in cuius conspectu ambulaverunt patres mei, Domine qui pascis me a iuventute mea, Gen. 48, 15.

8) Het gevecht van Jacob met de engel:

Dixit angelus ad Jacob: dimitte me, aurora est. Respondit ei: non dimittam te, nisi benedixeris mihi, Gen. 32, 26.

* et benedixit eum in eodem loco, Gen. 32, 29.

℣. Benedicens benedicam tibi et multiplicabo te.

9) De erkenning: 'ik heb de Heer gezien: van aangezicht tot aangezicht':

Vidi Dominum facie ad faciem * et salva facta est anima mea, Gen. 32, 30.

℣. Et dixit nequaquam vocaberis Jacob sed Israel erit nomen tuum, Gen. 32, 38.

De angst voor Esau heeft in deze reeks een ondergeschikte betekenis. We kennen andere responsoria waar dit element breder wordt uitgemeten. Vgl. resp 'Cum audisset' (codex Lucca) en resp 'Minor sum' (codex Worcester). In de codex Hartker staan veelal de kernmomenten van de heilsverhalen. De hang naar narratieve uitbreidingen vinden we zoals reeds gezegd is in latere bronnen.

De geschiedenis van Jozef in Egypte

De laatste serie responsories is gewijd aan de lotgevallen van Jozef in Egypte. Het is tevens de meest uitgebreide cyclus. In de codex Hartker vult deze cyclus het nachtgebed van de derde zondag van de Veertigdagentijd geheel: in twaalf taferelen wordt het verhaal rond Jozef vanaf het moment dat hij door zijn broers in de put wordt neergelaten verteld. Het is een boeiende schilderijengalerij met veel oog voor de emotionele momenten van het verhaal. Dat blijkt reeds uit het eerste resp 'Videntes Joseph' waarvan we het eerste deel afdrukken.

VIII

V I - den - tes Joseph a lon - ge loquebantur mutuo fratres

di - cen - tes: Ecce somniator ve - nit: * Ve - ni - te

occida - mus e - um et videa - mus si prosint il - li

som - ni - a su - a.

De broers van Jozef die hem niet meer mogen vanwege zijn droombeeld, zien hem op afstand naderen. Zij beramen het plan om hem ter dood te brengen. De inhoud van dit gezang berust op Gen. 37, 18-20 verbonden met vers 4. In vertaling (vers 18):

Toen zij Jozef in de verte zagen aankomen zeiden de broers tot elkaar: Daar komt hij aan, de grote dromer!

* Nu hebben we de kans, laten we hem doden en laten we zien wat er van zijn dromen terecht komt.

¶ Omdat zijn broers merkten dat hun vader meer van Jozef hield dan van hen, gingen ze hem zo haten dat ze geen goed woord meer voor hem over hadden; vandaar dat ze zeiden:

* nu hebben we de kans ...

Door de samenstelling van de tekst is een logisch geheel ontstaan: het motief om de broer te vermoorden wordt uitdrukkelijk vermeld. Smalend spreken ze over de dromer die omwille van zijn fantasie een bevoorrecht mens zou zijn. We zien onmiddellijk dat op het woord 'somnia' een melodische uitbreiding plaatsvindt die zeer expressief werkt.

De melodie die in het begin de ambitus van de authentieke tetrardus, zevende modus, benut, zet de aanzet van het verhaal in het volle licht. Opvallend is de gelijkenis met het bekende adventsresp 'Aspiciens a longe'. De melodie duikt daarna tot op de bodem van het tetrardusgebied om de luisteraar te laten ervaren dat er iets bijzonders gaat gebeuren: 'zie, daar komt de dromer!' Onmiddellijk wordt nu het plan beraamd om hem ter dood te brengen. Opnieuw wordt de plagale diepte opgezocht bij het fragment: 'laten we zien van er van zijn dromen terecht komt'. De gehele toonruimte van de 8e modus is nodig om het woord 'somnia' uit te schilderen. De gehele V-beweging is verbreed zodat hier het kernmoment van de vertelling: de jaloezie van de broers in de klankruimte wordt geprofileerd. Hoewel de gehele melodie volledig past in de stijl van de formuleopbouw van de responsories in de zevende modus, is de samenstelling ervan toch zo dat er een opmerkelijk origineel ontstaat dat een natuurlijke symbiose vormt met de tekst.

Jozef wordt echter niet gedood maar als slaaf verkocht aan Egyptische handelsreizigers. Zijn broer Juda overreedt zijn broers, Ruben is echter afwezig en wanneer deze terugkeert, merkt hij de afwezigheid van zijn broer en begint te weeklagen: 'de jongen is weg, wat moet ik nu beginnen'. In het repetendum wordt de uitspraak van Juda geciteerd: 'we mogen hem niet doden' - 'caro enim et frater noster est'. Dat is toch het hoofdmotief: het is onze bloedeigen broer. De tekstcompilatie berust op Gen. 37, 26-27 / 29-30. Het pleiten van Juda wordt organisch verbonden met de weeklacht van Ruben.

Nu volgt de scene waarin Jacob, de vader, de met bloed besmeurde kleren ziet van zijn zoon ten teken dat hem iets is overkomen en zijn weeklacht klinkt over de dood van zijn zoon. Vader Jacob gelooft het verzonnen verhaal van zijn zonen: een wild dier zou hem verscheurd hebben. De gegevens van het dit tafereel zijn zo samengesteld dat men het in omgekeerde volgorde hoort. Gen. 37, 34 *33 ¶ 32. Jacob scheurt zijn kleren ten teken van rouw en gelooft het verhaal van zijn kinderen. In het vers wordt vermeld: kijk of dit het kleed is van uw zoon. Jacob herkent dan het kleed en roept uit: een wild dier heeft hem verslonden. Omwille van de herhaling is deze tekstomzetting noodzakelijk gebleken. Het kleed, teken van zijn bevoorrechting, is nu het teken van rouw!

Jozef komt in Egypte aan en zonder de taal te kennen werkt hij zich op van slaaf tot raadsheer, dankzij zijn wijsheid en inzicht in droomgezichten. De tekst van dit resp 'Joseph dum intraret' vat samen wat met Jozef gebeurt: Gen. 39. Het vers is herkenbaar uit de literatuur van het Boek der Psalmen, nl ps 81 (80, 7): 'divertit ab oneribus dorsum

eius' - 'de last neem ik weg van zijn schouders'.

Jozef is nu opgenomen in de hogere kringen van het hof, maar wordt verleid door de vrouw van de koning en komt ongelukkigerwijze opnieuw in een put terecht: in de gevangenis pleit hij via de opperschenker aan wie gratie is verleend, om een goed woord. Daarover gaat het volgende resp 'Memento mei'. De inhoud van dit gezang is bijna letterlijk Gen. 40, 14-15. 12. Jozef voelt zich onschuldig en ervaart zijn verblijf in de gevangenis als een tweede putervaring: 'Want ik ben met geweld weggesleept uit het land der Hebreëen, en ik heb ook hier geen misdaad gepleegd waarvoor men mij in de kerker moest sluiten'.

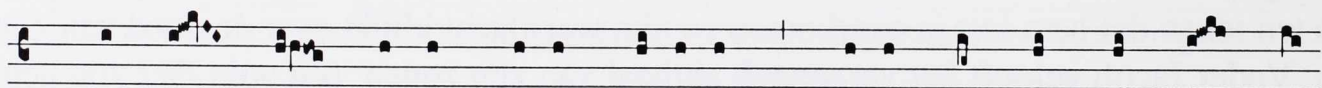
Na deze beproevingen gaat het Jozef steeds beter. De volgende liederen gaan over zijn optreden als onderkoning en over de ontmoeting met zijn broers die vanwege de hongersnood naar Egypte zijn getrokken. Daar stoten ze op hun broer en de rollen zijn omgekeerd: ze verkeren in een situatie van afhankelijkheid. In de codex Hartker is opnieuw de volgorde van de verschillende scènes niet chronologisch weergegeven: terecht wordt dat in jongere bronnen hersteld, vgl. codex Worcester.

Tijdens de eerste reis waarin Jozef zijn broers voor het eerst ontmoet en herkent, eist hij van hen dat ze de jongste broer Benjamin naar hem toe moeten brengen. Als losprijs moet Simon in Egypte achterblijven.

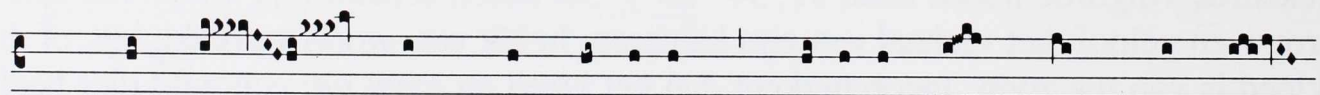
Resp 'Merito' is een klaagzang van de broers waarin erkend wordt dat de eis van de onderkoning de vergelding is van hun wangedrag ten opzichte van Jozef, hoewel ze Jozef zelf als zodanig nog niet herkend hebben. Heel de gebeurtenis bij de put komt in hun herinnering: 'wij zagen hoe hij angstig om genade smeekte maar wij hebben niet willen luisteren. Dit is de vergelding', zo klinkt in het refrein: 'idcirco venit super nos tribulatio', Gen. 42, 21-22. In het vers roept Ruben uit: 'had ik het jullie niet voorspeld!'

Het vergeldingsmotief klinkt opnieuw in resp 'Dixit Ruben'. De verzen zijn echter omgekeerd: Gen. 42, 22-21. Het refrein is nu een versterking ten opzichte van het resp. 'Merito': 'en sanguis eius exquiritur' - 'nu zien we hoe zijn bloed wordt teruggeëist'. De inhoud van beide responsoria vult elkander aan.

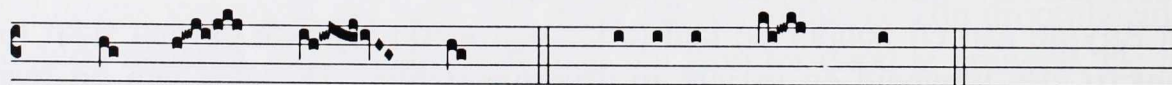
In het resp 'Tollite hinc' wordt het begin van de tweede reis van de broers naar Egypte



At - tol - lens autem Joseph oculos vidit Ben - ia - min stan-tem:



com - mo - ta sunt omnia viscera e - ius su - per



fra - tre su - o. Festina-vit -que ...

bezongen. Ze hebben Jacob ervan weten te overtuigen Benjamin mee te geven. Jacob heeft het woord en geeft de opdracht om geschenken mee te nemen. Hij spreekt de wens uit dat ze in Egypte goed mogen worden ontvangen en dat Benjamin en de broer die in Egypte is achtergebleven veilig mogen terugkeren. Het betreft ook weer een collage, bestaande uit fragmenten van de volgende verzen: Gen. 43, 11a, 14 en 26. De uitroep van Jacob is in de melodie op indringende manier verklankt: ‘God de Almachtige zal zorgen dat die man je goed zal ontvangen’.

Bij de tweede ontmoeting van Jozef en zijn broers herkent Jozef zijn jongste broer en probeert hij zijn emoties te verbergen: resp ‘Iste est frater vester minimus’. Gen., 42 29-30. Binnen de soberheid van het gregoriaans wordt toch die emotionele betrokkenheid die Jozef vertoont in de klank op een speciale manier tot uitdrukking gebracht.

De psalmformule die in de klassieke vormgeving van de responsoria gelijk blijft, is plotseling gewijzigd op het woord ‘commota’.

Een belangrijk scharnierpunt in de ontwikkeling van het verhaal is het moment dat Jozef zich aan zijn broers bekend maakt: ‘ik ben Jozef die jullie naar Egypte verkocht hebben’. In het resp ‘Dixit Joseph undecim fratribus’ vraagt Jozef of zijn vader nog leeft: ‘breng hem naar mij toe opdat hij kan leven’. In het vers wordt herinnerd aan het feit dat slechts twee jaren van de hongersnood voorbij zijn en dat er nog vijf jaar hongersnood zullen volgen. Het geheel is dus een tekstcollage, gebaseerd op Gen. 45, 3-4 en 13b (vergelijk ook vers 11).

Het bericht dat Jozef leeft schenkt diepe troost aan Jacob. In het resp ‘Nuntiaverunt’ wordt het vreugdevolle nieuws gemeld. De reactie van de oude vader wordt op treffende wijze weergegeven (zie de volgende bladzijde). Vooral de tegenstelling van het hoge stemregister waarmee het nieuws wordt vermeld dat Jozef nog leeft met de lage stemligging voor de woorden van Jacob geven het muzikale discours een grote levendigheid. De reactie van oude vader: ‘mijn zoon leeft nog en ik zal gaan en hem zien voordat ik dood ga’, klinkt vanuit de diepte omhoog. Het geheel is een bewerking van Gen. 45, 26. 28.

De verhalencyclus eindigt met resp ‘Salus nostra’, een bewerking van Gen. 47, 25. Door hongersnood gedreven vestigt Jacob, inmiddels Israel genoemd, zich met heel zijn familie in Egypte. De nieuwe Willibrordvertaling geeft dit vers als volgt: ‘U hebt ons leven gered. Laat ons uw gunst vinden, heer, wij zullen de farao dienstbaar zijn’. Jozef wordt erkend als de redder van zijn familie. De tekst kan ook gezien worden als een gebed van het volk om vertrouwen: ‘ons heil ligt in Uw hand, zie in barmhartigheid op ons neer opdat wij U veilig kunnen dienen’.

Uit het geheel van de aangehaalde gezangenreeksen blijkt dat het boek van de Schepping op overdadige wijze in het gregoriaans is opgenomen. Aan de hand van de opeenvolgende responsoria kan men de belangrijkste heilsgebeurtenissen volgen uit de oerverhalen van Gods verbond met de mensen. In Woorddiensten kunnen deze gezangen een waardevolle functie verrichten: het zijn levende portretten van personen en expressieve schilderijen van belangrijke heilsgebeurtenissen. ■

VIII
N UNtiaverunt Jacob dicen - tes: Joseph filius tuus
 vi - vit et ip - se do - mi - na - tur in to - tam
 ter - ram Ae - gyp - ti. Quo au - di - tor
 re - vi - xit spiritus e - ius et di - xit: * Suf - fi - cit
 mi - hi: va - dam et videbo e - um
 ante quam mo - ri - ar.
 ♪ Cum - que audisset Jacob quod filius eius vi - ve - ret,
 qua - si de gravi somno e - vi - gi - lans a - it: *

BRONNEN:

Antiphonarium Hartkeri, tomus I-II. Stiftsbibliothek St. - Gallen 390/391, ed. Mon. Pal. 4/I-II, Munsterschwarzach.

Graduel et Antiphonaire de Noyon, Mont Renaud, ed. Pal. Mus. XVI de Solesmes.

Antiphonaire de la Bibl. du Chapitre de Lucques, ed. Pal. Mus. IX de Solesmes.

Antiphonaire de Worcester, ed. Pal. Mus. XII de Solesmes.

Antiphonarium Aachen, G 20: Kodex Franco.

NOTEN:

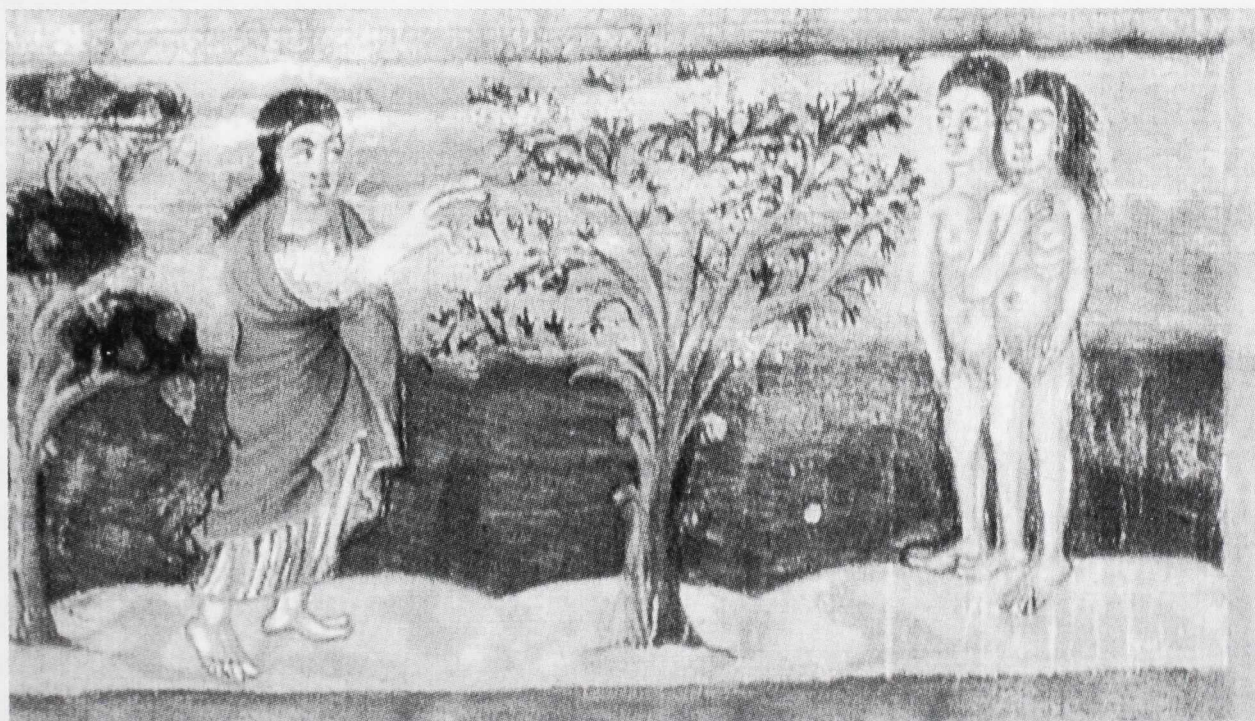
1. ELEMANS, J. en LAMERS, B., *Register van bijbelteksten in het Graduale*, Cahier 1999. Uitgave : redactie Tijdschrift voor Gregoriaans.
2. KURRIS, F., 'De droom van Jacob: Muzikale iconen', in: *Gregoriusblad* (1998) no 4, pp. 227-236.

Bij het terugzoeken van de teksten is gebruik gemaakt van:

MARBACH, C.: *Carmina Scriptuarium scilicet Antiphonas et Responsoria*, (Straatsburg 1907) herdruk Hildesheim 1963.

HESBERT, R. J., *Corpus Antiphonalium Officii* vol IV: Responsoria Versus, Hymnis et Variae, ed. Casa Editrice Herder (Rome 1970)

De notenvoorbeelden zijn rechtstreeks uit de desbetreffende bronnen gerestitueerd met dank aan Franco Akkermans.



bij de boom der kennis

WOORD, KLANK EN BEELD

enige gedachten over het gregoriaans naar aanleiding van het boek Genesis

Jolanda Kwast

Dit artikel is de afsluiting van een reeks van vier artikelen. In twee opzichten hangen deze artikelen met elkaar samen. Zij cirkelen ieder om 1) gezaghebbende religieus-muzikale bronnen waar men 2) op een bepaalde manier mee omging.

De reeks begon met een uiteenzetting over Boëthius. Aan het begin van de zesde eeuw beheerste hij nog het grieks. Deze kennis paste Boëthius toe om de grieks - antieke muziektheorie in het latijn over te dragen. Dat betekende meer dan het maken van een letterlijke vertaling. Zijn compilatie mondde uit in de studie *De institutione musica*.

Tijdens de karolingische periode bevond dit werk zich in menig scriptorium. Maar, hoezeer men ook probeerde om een verbinding te leggen tussen deze kennis en het klinkende gregoriaans, toch lukte dit maar moeizaam. Het ging immers om twee verschillende klankwerelden. Kenden de Karolingers de griekse muziek? Dat is maar zeer de vraag. En wat nog belangrijker is: in de antieke Oudheid beschouwde men niet de klánk, maar de gedáchte die aan muziek gewijd werd als de hoogste vorm van musiceren. 'Muziek' stond voor een veel omvattender verschijnsel dan de huidige invulling ervan. Zij had met het leven zelf te maken, ja, met het goddelijke omdat een van haar kernbegrippen - het begrip 'harmonie' - verwijst naar het goddelijke ordeningsprincipe waaruit de kosmos - de wereld, maar ook de mens - bestaat. Deze verbinding tussen muziek en het schouwen ervan is terug te vinden in Boëthius' *De consolatione philosophiae*. In dit geschrift komt naar voren dat muziek wordt opgevat als een onderdeel van de filosofie. En dat impliceert dat muziek en denken, muziek en taal heel dicht bij elkaar komen te liggen.

In het tweede artikel verschuift de betekenis van het begrip 'muziek'. Tijdens de Karolingische Renaissance staat het voor religieuze zang, bedoeld om sacrale teksten tot klinken te brengen. Het was Karel de Grote die aan het begin van de 9e eeuw veel aandacht schonk aan de juistheid van de heilige teksten die dienst deden binnen de kerkelijke liturgie. Ook de zangwijze kwam aan bod, die nogal regionale verschillen liet zien. Was het uitsluitend een religieus motief dat hem hiertoe aanzette of had het ook met kerkelijke politiek te maken? Het is in ieder geval onmiskenbaar dat de liturgische eenheid zich versterkte.

De bronnen bestaan uit door de kerk erkende bijbelvertalingen, gebedsteksten en overige liturgische teksten. Zij worden in een scala van recitatief tot en met melismatisch gezang voorgedragen. De muziek tijdens deze periode kent een sterke hang naar taal, maar breidt zich tevens uit naar klank. Het gregoriaans kenmerkt zich doordat deze twee pijlers eigenlijk niet te scheiden zijn.

In het derde artikel zijn er opnieuw een aantal eeuwen verstreken. De tijd van Hildegard von Bingen, de twaalfde eeuw, is aangebroken. Hildegard leefde in het Rijnland. Op zeer jeugdige leeftijd boden haar ouders haar aan aan het benedictijner klooster op de Disibo-

denberg, waar zij vanuit een aangebouwde kluis het officie kon volgen. Zij woonde er met Jutta von Sponheim die haar wegwijz maakte in de psalmen en, het kan haast niet anders, in het gregoriaans. Het is een eeuwenoude kloostertraditie waar Hildegard nieuwe elementen aan toe zal voegen. Haar bron is de latijnse bijbelvertaling en aanverwante teksten voor kerkelijk gebruik. Hieraan voegt zij taal, muziek en beeld toe in elementen die enerzijds naast elkaar gerangschikt staan en anderzijds door elkaar heen verstrengeld raken. Wellicht is dit de verwarring die in haar ontstaat wanneer zij aangeeft, openbaringen te ontvangen. Dit geldt ook met betrekking tot de muziek, getuige haar aanduiding: *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*. De inspiratie leidt tot een indrukwekkende creativiteit. Zo beschrijft Hildegard visioenen, op grond waarvan de miniaturen zullen ontstaan, zij ontwikkelt een eigen woordenschat en schept muziek die gekenmerkt wordt door grote 'architecturale' klankruimten.

In de vier artikelen, die elk hun eigen betekenis voor het gregoriaans hebben, wordt stilgestaan bij de uitbreiding van taal naar klank naar beeld. De wetenschapstheoretische vragen die opdoemen bij de overgang van woord naar klank naar beeld komen hier niet aan de orde. Wel wordt er de aandacht op gevestigd dat in de loop van de geschiedenis gelijkluidende begrippen een nieuwe betekenisgeving kunnen krijgen. Het begrip 'muziek' is daar zelf een voorbeeld van.

Maar men kan nog verdergaan. Zullen er ook begrippen zijn die uitgestorven raken? Is er sprake van een lineair verloop van de geschiedenis of kan er toch ook ruimte bestaan voor het cyclische? Vanuit welke opvatting van geschiedenis wordt de huidige semiologie beoefend? Zal het gregoriaans een museale functie krijgen als een zang uit lang vervlogen tijden of zal juist zij een van de aanzetten geven tot het bewaren van de liturgische kringloop? In dit verband is het een uitdaging dat de redactie van het Tijdschrift voor Gregoriaans zo vlak voor de millenniumwisseling in het themanummer vraagt om terug te keren naar het allereerste begin van de bron: de Bijbel en, in het bijzonder, het boek Genesis. Het is vanuit deze uitdaging dat hier enkele gedachten gewijd worden aan het gregoriaans in samenhang met Genesis en met het oog op tekst, klank, maar vooral beeld.

Het joodse en het christelijke geloof delen hun respect voor Jahwe, die het vereren van (andere) goden(beelden) afkeurt. Het offertorium 'In die sollemnitis'¹ heeft als tweede vers: 'Non adorabitis Deum alienum: quia ego sum Dominus, Deus vester, qui eduxi vos de terra Aegypti'. Dit vers is te vinden in het handschrift Laon 239 op blz. 109, regel 6 en in Einsiedeln 121 op blz. 219, regel 11. De gedachte, geen andere god dan Jahwe, Hij die u wegleidde uit Egypte, te mogen aanbidden, is de bekende tekst uit Exodus 20 en Deuteronomium 5. In het Graduale Triplex vindt men boven dit offertorium de verwijzing naar Exodus 13, 5. Deze verwijzing heeft te maken met de tekst van dit gezang, waarin het land, vloeiende van melk en honing, genoemd wordt. Het land vloeiende van melk en honing is symbolisch op te vatten. Het wijst naar het beloofde land, het land waar vrijheid zal zijn, in tegenstelling tot Egypte, het land van slavernij, van vormen

van onvrijheid.

Het vloeien van melk en honing is in dit offertorium uitgebeeld. Het 'fluentem lac et mel' wordt door de melodie weergegeven: het 'fluentem' is een lange beweging die, korter maar zeer intens, wordt voortgezet in 'lac', gevolgd door een pes quadratus op 'et', om met een eenvoudige virga op 'mel' te eindigen.



GT 210,5

Egypte en het *land* herinneren aan het eerste bijbelboek. In Genesis wordt de aanwezigheid en afwezigheid van Jahwe immers vaak uitgedrukt in geografische aanduidingen: het paradijs, de plaats buiten de tuin van Eden, de ark, Babel, Egypte, Kanaän, Sodom en Gomorra, de woestijn van Berseba, Bethel. Deze plaatsen omgeven de verhalen, onder andere die over de aartsvaders Abraham, Isaac en Jacob.

Deze aartsvaders worden genoemd in het offertorium 'Precatus est Moyses'. In dit offertorium staat de passage: 'memento Abraham, Isaac et Jacob, quibus iurasti dare terram fluentem lac et mel'². Dit gedeelte is te vinden in Laon 239, 57/2 en Einsiedeln 121, 125/12. Het 'fluentem', 'lac' en 'mel' zijn op syllabische wijze van neumen voorzien die bovendien in toonhoogte dicht bij elkaar blijven. Daarentegen is 'et' voorzien van een melisma.



OT 98 6,7

De verbinding tussen de drie belangrijkste woorden kan in het eerder besproken offertorium 'In die solemnitatis' vanuit het beeld van het stromen en stollen van de stroom beschreven worden. Het tweede voorbeeld is niet een beeld, maar verwijst veeleer naar een beeld. Het volgt het gesproken woord binnen de muzikale uitdrukkingsmogelijkheden hiervan. Door de eenvoud van de neumen zijn de woorden goed verstaanbaar en juist door die eenvoud kan er ruimte ontstaan voor een op te roepen beeld.

Op nog weer andere wijze kan men de vraag naar het gregoriaans en het beeldende bestuderen aan de hand van het verhaal over Jacob bij Bethel. Wanneer Jacob met zijn hoofd te rusten ligt op een steen krijgt hij een droom over Jahwe die hem nabij zal blijven. Jacob voelt wel aan dat er in die droom iets belangrijks gebeurt waarop hij niet gerekend had. Dat blijkt uit de woorden: 'Waarlijk, Jahwe is op deze plaats en ik wist het niet'. Als herinnering aan deze ontmoeting stelt Jacob een teken. Hij zet de steen overeind als een wijsteen, giet er olie over uit en noemt deze steen 'huis van God'. Bovendien verandert

hij de naam van de plaats, Luz, in: Bethel. Beth = huis, el = Jahwe, Bethel = huis van Jahwe. Jacob stelt dus twee keer een teken dat in beide gevallen te maken heeft met gewijde plaats.

De tekst, verwijzend naar Genesis, luidt: 'Terribilis est locus iste: hic domus Dei est, et porta caeli: et vocabitur aula Dei' - 'Ontzagwekkend is deze plaats: dit is het huis van God en de poort van de hemel, en zij zal genoemd worden Gods woning'³. Deze introitus is in Laon 239 te vinden op 120/10 en in Einsiedeln 121 op 246/3. Het verhaal uit Genesis 28 wordt in het gregoriaans verbonden met psalm 83(84): 'Quam dilecta tabernacula tua, Domine virtutum! Concupiscit, et deficit anima mea in atria Domini' - 'Hoe hartverrukkend uw woningen, Heer der hemelse scharen; mijn ziel vergaat van verlangen naar de voorhoven van de Heer'⁴. In het Graduale Triplex is de psalm gevolgd die in Einsiedeln is te vinden. In Laon gaat het om psalm 89(90): 'Domine, refugium factus es nobis a generatione in generationem' - 'Heer, de toevlucht voor ons waart Gij, geslacht na geslacht'⁵. Dat het Graduale Triplex de versie van Einsiedeln volgt hangt waarschijnlijk samen met de liturgische plaats waarbinnen deze introitus gezongen wordt, namelijk: 'Commune dedicationis ecclesiae - in ipsa ecclesia dedicata', het feest van kerkwijding. Het is een plek waarvan men hoopt dat het goddelijke er zal zijn. In de kerk -als gebouw- en op deze plaats zingt men de introitus 'Terribilis est locus iste' met psalm 83, want ook hier gaat het over Jahwe, van wie de aanwezigheid op bepaalde plaatsen gevoeld werd en gevoeld kan gaan worden: 'domus Dei', 'porta caeli', 'aula Dei', 'tabernacula tua', 'atria Domini'.

De droom die in Jacob ontstaat wanneer hij op de steen rust - de ladder die van de aarde tot aan de hemel reikt en waarlangs engelen zich bewegen - is vele malen afgebeeld, zoals bijvoorbeeld in de synagoge van Doura-Europos, op een fresco (11e eeuw) te Ochrid, als miniatuur in het Aelfric-psalterium en op een waarschijnlijk in 1084 ontstaan ivoren *antependium* (voorhangsel voor een altaar) in Salerno⁶. In eeuwen die ver van de onze verwijderd zijn 'las' men de afbeelding niet alleen vanuit de letterlijke weergave van het voorgestelde, maar ook vanuit allerlei symboliek waarmee in de Middeleeuwen menig mens vertrouwd was. Om nader op de verhouding van beeld en tekst in te gaan kan men het onderzoek raadplegen van de kunsthistorica Esmeyer, die in haar studie *Divina Quaternitas, een onderzoek naar methode en toepassing der visuele exegese*⁷ de vraag probeert te beantwoorden:

'... in hoeverre de relatie woord en beeld in bepaalde middeleeuwse voorstellingen of programma's tot de conclusie kan voeren dat hier sprake is van een visuele exegese, een methode van Schriftuitleg, waarbij de rollen van woord en beeld in zoverre omgekeerd zijn, dat de voorstelling of het programma in zeer gecomprimeerde vorm een Schriftexegese in beeld brengt, waarbij de tekst geheel ontbreekt of beperkt blijft tot toelichtende inscripties, tituli of een zeer kort commentaar'⁸.

In het gregoriaans blijft de tekst steeds essentieel. Ook de vraag naar het beeld ligt anders dan bij de visuele exegese, omdat een muzikaal beeld bestaat wanneer het klinkt maar

daarna ook weer verdwijnt, hoezeer de herinnering eraan of de voorbereiding er naartoe zichtbaar is op perkament. Maar men kan zich wel terecht afvragen of door de training van het geheugen vanuit de orale traditie de klinkende muziek, voor te stellen in de gedachte - het vanbinnen horen en daarmee het vanbinnenuit ervaren van het beeld - niet veel sterker tot ontwikkeling kon komen dan tegenwoordig.

In 1992 kwam er een CD uit van de Schola Hungarica onder leiding van Janka Szendrei en Laszlo Dobszay en met orgelspel door György Kurtag getiteld: *D'Adam à Abraham, Répons grégoriens sur les textes de la Genèse*⁹. De opname is bedoeld als een commentaar op Genesis door middel van lezingen, gregoriaanse zang en instrumentale muziek. Op de voorkant van het boekje staat een detail uit de schepping van Adam - de mens - zoals deze zich bevindt in het midden van het plafond van de Sixtijnse kapel waaraan Michelangelo tussen 1508 en 1512 werkte¹⁰. Het is het bovenlichaam van Adam waar de aandacht naar uitgaat en niet naar de aanraking van de vinger van Adam met die van God. In 1480 hield Pietro Marsi een preek in de kapel waarin hij zei: 'O mens, wordt u ervan bewust hoe prachtig God u heeft gemaakt; uw lichamelijke vorm overtreft alle andere'¹¹.

D'ADAM A ABRAHAM
RÉPONS GRÉGORIENS
SUR LES TEXTES DE LA GENÈSE

QUINTANA

harmonia
mundi
FRANCE
QUI 903032



SCHOLA HUNGARICA
Dir. LÁSZLÓ DOBSZAY & JANKA SZENDREI

Het boek Genesis werd, samen met Exodus, Leviticus, Numeri en Deuteronomium, tijdens het getijdengebed gelezen en gezongen beantwoord als tekstoverweging. De bijbehorende responsories ontstonden waarschijnlijk in de 8e en 9e eeuw. De CD laat die gezangen horen die betrekking hebben op de verhalen van Adam tot en met Abraham; een tweede CD zal deze opbouw vervolgen met de verhalen van Abraham tot en met Mozes.

Als bron voor de interpretatie heeft de Schola Hungarica een 13e eeuws brevier (Graner Breviarium) gebruikt dat zich bevindt in de bibliotheek van het Strahovklooster in Praag (DE I, codex 7).

De uitvoering van de Schola Hungarica is niet gericht op reconstructie. Veeleer gaat het hen om een bijeenbrengen van oude en nieuwe kunstzinnige uitingen van spiritualiteit. Dat blijkt uit de tussenspelen die door de organist György Kurtág bij deze lecties en responsories gecomponeerd werden. De teksten van de CD zijn in het boekje opgenomen. Er is geen vertaling bijgevoegd, maar wel staan de betreffende bijbelpassages erbij vermeld.

De lecties - woord - vormen het fundament; door middel van zang - klank - worden in de responsories de belangrijkste plaatsen in de tekst eruit gelicht; hierbij voegt zich het orgel waarvan de tussenspelen ervaren worden als visioenen - beeld - bij de elementen van woord en klank. Aldus ontstaat er een doorleefde aaneenschakeling van woord, klank en beeld. ■

NOTEN:

1. *Offertoriale Triplex cum versiculis* (Solesmes, 1985), pp. 61-62.
2. *Offertoriale Triplex*, pp. 97-98.
3. *Graduale Triplex*, (Solesmes, 1979), p. 397; *Gregoriaans missaal*, (Solesmes, 1991), p. 718.
4. Willibrord-vertaling, *De Bijbel*, Katholieke Bijbelstichting (Boxtel, 1981).
5. Willibrord-vertaling.
6. GOOSEN, L., *Van Abraham tot Zacharia*, Thema's uit het Oude Testament in religie, beeldende kunst, literatuur, muziek en theater, (Nijmegen, 1993), p. 109.
7. ESMEYER, A.C., *Divina quaternitas*, een onderzoek naar methode en toepassing der visuele exegese, (diss. Utrecht, 1973).
8. ESMEYER, A.C., *o.c.*, voorwoord, p. I.
9. Harmonia Mundi, Quintana, QUI 903032.
10. Masashi Azuma (projektleiding), *De Sixtijnse kapel, Michelangelo opnieuw ontdekt*, vertaling van Boudewijn van Houten (Tiel, 1986), p. 92.
11. *l.c.*, p. 101.

HET SPEL VAN ADAM EN EVA

een middeleeuwse creatieve interpretatie van het genesis-verhaal

Annet Verhoeven*

De oorsprong van het religieuze drama

'Het geloof is uit het gehoor', betoogt de apostel Paulus; jawel, maar het oog wil ook wat. Bovendien is de mens een 'homo ludens', een spelende mens, die er behoefte aan heeft de bijbelse verhalen aanschouwelijk voor te stellen en te dramatiseren. Dat is ten volle gebeurd in het *Jeu d'Adam*, waarmee we hier nader kennis willen maken. In de Middeleeuwen ontdekken we een verrassende hoeveelheid religieuze toneelspelen, een benaming die eigenlijk te groot is voor de soms simpele dramatische aanzetten, maar die op het *Jeu d'Adam* wel degelijk van toepassing is. Overigens vinden we nogal wat verschillende aanduidingen voor het genre: 'ordo', 'officium' en 'representatio' zijn de meest voorkomende. 'Representatio' duidt onmiskenbaar op de toneelmatige kant van de zaak. Bij het religieuze drama onderscheiden we twee stromingen: ten eerste het liturgisch drama, in het Latijn en geheel gezongen met gebruikmaking van hymnen, antifonen en dergelijke, en ten tweede het geestelijk drama in de volkstaal, gesproken, met eventuele gezongen (en wellicht ook gespeelde) muzikale invoegsels. Men neemt tegenwoordig aan dat het hier twee min of meer parallelle ontwikkelingen betreft en niet meer dat het tweede uit het eerste regelrecht is voortgekomen. Het bijzondere van het *Jeu d'Adam* is, dat het op de kruising van deze beide ontwikkelingen staat.

De liturgie wordt gereciteerd in schriftteksten, gezongen en gebeden in hymnen en cantica, gesymboliseerd in rituele handelingen. Maar het beeld is directer dan het woord; daarom is de kerk zeker vanaf de tiende eeuw bezweken voor de verleiding om de hoofdmomenten van de liturgische feesten dramatisch te onderstrepen. Het oudste getuigenis daarvan vinden we in de bekende Paastrope 'Quem quaeritis' van het klooster van Sankt Gallen (Zwitserland). Het woord 'trope' betekent omschrijving. In dit verband wil het zeggen een in dialoogvorm vervatte omschrijving van de situatie op Paasmorgen bij het graf van Jezus. Liturgisch werd deze trope ingevoegd aan het eind van de Metten voor de ochtendmis. Er wordt een dialoog opgevoerd tussen de vrouwen en de engel(en):

Engel(en):	Quem quaeritis in sepulchro, o christicolae?
Vrouwen:	Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.
Engel(en):	Non est hic, surrexit, sicut praedixerat ...
	Wie zoeken jullie in het graf, vereersters van Christus?
	Jezus van Nazareth, de gekruisigde, o hemelbewoners.
	Hij is niet hier, hij is verrezen zoals hij had voorgezegd ...

* Annet Verhoeven studeerde piano en muziekwetenschap in Amsterdam. Zij promoveerde op een proefschrift over de opera's van Verdi. Zij houdt lezingen en geeft cursussen met het accent op opera en religieuze muziek. Sinds haar overgang tot het katholieke geloof in 1988 is zij dieper geïnteresseerd geraakt in het gregoriaans.

Deze primitieve dialoog loopt uit op de Introitus van Pasen: 'Resurrexi et adhuc tecum sum' (Ik ben verrezen en nog ben ik bij u). Dit initiatief vond kennelijk navolging, want niet alleen met Pasen, ook met Kerst ontstonden dergelijke aanvullingen. Later werden ook andere onderwerpen op die manier behandeld: de opwekking van Lazarus, Daniël. Men moet zich deze toneelstukjes uiterst eenvoudig voorstellen. De geestelijken mochten 'uit het boek' zingen, dus veel actie kwam er nog niet bij te pas. Ze traden op in hun liturgische gewaden, dus ook geen verkleedpartijen. Maar het begin van theater is er: dialoog en (bescheiden) handeling. Dit liturgisch drama vindt uiteraard plaats in de kerk. Later groeien er allerlei aanslibbels aan en deze doen dan de kaders van het liturgisch drama springen; het wordt verplaatst naar buiten, veelal op het kerkplein. Tegenover het nogal stereotiepe liturgische drama in het Latijn staat de grote variatie aan drama's in de volkstaal. Toch hebben ook hier de religieuze onderwerpen de overhand. De Duitse gebieden hebben hun Passionsspiele en Marienklagen, Engeland kent zijn miracle plays, in Frankrijk vindt men de mystères, in Italië begint het dramatische element te ontluiken in de dialoog-lauden en wordt het voortgezet in de sacre rappresentationi.



Adam, Eva en de verboden vrucht
Clermont-Ferrand, Basiliek Notre Dame du Port, (elfde / twaalfde eeuw)

Doorgaans werden deze spelen in de open lucht uitgevoerd. De encensering blijkt eenvoudig: veelal werden er in de speelruimte verscheidene kleine 'huisjes' en koepeltjes neergezet, die op symbolische wijze bepaalde toneellocaties aanduiden, 'sedes' of 'lieux' genoemd. De kleding was eigentijds. Als in een Passiespel de hogepriesters Annas en Kajafas optraden, waren ze gekleed als middeleeuwse bisschoppen. Over het algemeen zijn echter de toneelaanwijzingen heel summier. We moeten aannemen dat deze spelen, buiten de kerk, vooral door leken werden opgevoerd.

De specifieke plaats van het *Jeu d'Adam* in deze ontwikkeling.

Uit de opbouw van het Adam-spel kunnen we meteen al concluderen dat we met een mengvorm te maken hebben, een mengvorm van liturgisch drama in het Latijn en drama in de volkstaal. Het bestaat namelijk uit de volgende onderdelen: twee lecties in het Latijn, zeven responsories en een aantal profetieën, ook in het Latijn en daarnaast uitvoerige monologen en dialogen in de volkstaal, in dit geval het anglo-normandisch. Dit is de taal die gesproken werd door de Normandische veroveraars van Engeland en die thans nog voortleeft op sommige Kanaaleilanden.

Ook de wijze van uitvoering wijst op een mengvorm. De latijnse onderdelen worden gereciteerd of gezongen, de onderdelen in de volkstaal worden gesproken. Het bijzondere van dit stuk is verder dat het uitgebreide richtlijnen bevat omtrent toneel en requisieten, omtrent kleding, houding en voordracht. Het enige handschrift waarin dit spel bewaard is gebleven, bevindt zich in Tours, in de Bibliothèque Municipale (stadsbibliotheek). In dat manuscript staan, behalve het *Jeu d'Adam*, ook enkele heiligenlevens, een paasdrama en enkele hymnen. Het *Jeu d'Adam* moet geschreven zijn omstreeks het midden van de 12e eeuw, maar het handschrift van Tours schijnt een copie te zijn uit de 13e eeuw. Hoogstwaarschijnlijk is het spel van 'Engelse' herkomst. Als mengvorm, zoals boven aangeduid, behoort het Adam-spel tot een zeer kleine categorie.

Heeft het *Jeu d'Adam* liturgische wortels?

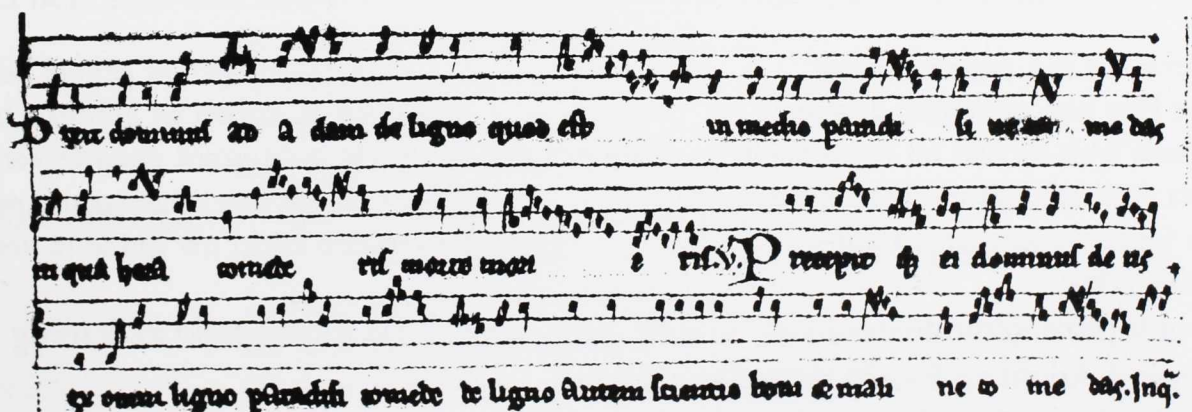
Vanwege het overgrote aandeel van de volkstaal valt het *Jeu d'Adam* niet als liturgisch drama op te vatten. Sommige onderzoekers zijn van mening dat je het geen definitieve plaats in het kerkelijk jaar kunt geven; anderen vinden van wel. Je kunt je over deze kwestie pas een mening gaan vormen als je je verdiept hebt in de inhoud.

In feite bevat ons drama drie spelen. Het eerste, uitgebreidste deel voert Adam en Eva ten tonele; het handelt over schepping, paradijs en zondeval. Het tweede, aanmerkelijk korter, gaat over Kaïn en Abel en de broedermoord. Het laatste deel is een *Profetenspel*, met daaraan eventueel gekoppeld de *Vijftien tekenen van het Laatste Oordeel*. In welke periode van het kerkelijk jaar zou dit nu thuis kunnen horen? De keuze van de responsories kan ons op het goede spoor zetten. Deze teksten komen alle uit Genesis 1 tot 4 en behandelen de lotgevallen van het eerste mensenpaar. Deze responsories behoren tot de Nocturnen van Septuagesima. In begrijpelijk Nederlands wil dit zeggen: in deze periode van het kerkelijk jaar, de voor-vastentijd, overweegt men in de Metten de erfzonde en de theologische gevolgen daarvan. Dit thema vormt een inleiding op de boeteperiode van de

veertigdagentijd, en deze op zijn beurt loopt uit op de gedachtenis van Jezus' dood en verrijzenis. Adam en Eva, Kaïn en Abel, en een twaalfstal profeten brengen in toneelvorm de boodschap van zondeval, berouw en verlossing. Daarom typeert één van mijn bronnen het stuk als 'une prédication par personnages' (een preek door toneelfiguren). Als men dus het Adam-spel wil binden aan een bepaalde periode van het kerkelijk jaar, dan zou je op grond van de responsories kunnen besluiten tot de weken voor de vastentijd. Maar je vindt nogal eens de mening dat het spel niet in een bepaalde liturgisch periode te fixeren valt, en dat komt doordat het Profetenspel liturgisch een andere kant op wijst.

De toneelaanwijzingen

Men speelt buiten de kerk; de plaats is niet duidelijk aangegeven, maar men neemt aan voor het hoofdportaal. In deze ruimte worden een aantal plaatsen gemarkeerd waarop een onderdeel van de handeling zich afspeelt. Het paradijs is op een lichte verhoging aangebracht. Laaghangende zijden gordijnen zijn zó bevestigd, dat de personen daarbinnen alleen vanaf de schouder opwaarts zichtbaar zijn. Fruitbomen, welriekende planten en bloemen geven de indruk van een weelderige tuin. God wordt sprekend ingevoerd onder de naam *Figura*, soms als *Salvator* (Heiland). De *Figura* is gekleed in een dalmatiek (liturgisch opperkleed); dit geldt voor het eerste deel van het verhaal. Na de zondeval draagt Hij een stola, het attriboot van een rechter. Adam heeft een rode tuniek om, Eva een wit gewaad met een witzijden kraag. Dit kleed wordt genoemd een 'muliebre vestimentum', een vrouwenkledingstuk, wat erop wijst dat de speler een man was. Een goed moment om ons te realiseren dat het stuk geheel door mannen werd opgevoerd. De spelers worden erop geattendeerd dat zij rustig en gedragen moeten spreken en geen eigen verzinsels in de tekst mogen vlechten. Zij moeten evenwichtige bijpassende gebaren maken. De kerk, waar de speelruimte op aansluit, is de hemel, de woonplaats van God (*Domus Dei, porta coeli!*). Hierin trekt de *Figura* zich van tijd tot tijd terug. Ook de hel is aangegeven; het spel verschaft hierover verder geen details, maar vermoedelijk hebben hiervoor de afbeeldingen in de middeleeuwse schilderkunst model gestaan: een burchtachtig bouwsel met torentjes en tralievensters. Een geestelijke verricht de lezingen, het koor zingt de responsories.



Responsorie Dixit Dominus ad Adam, Paléographie Musicale XII (Worcester) p. 73

De muziek van de responsories

Hoe zijn die responsories gezongen? Verscheidene onderzoekers hebben melodieën van contemporaine zangen toegevoegd. Zo vond J. W. Doyle (Adam, a Play, Sydney 1948) bijpassende responsoriegezangen in het antifonarium van de Kathedraal- bibliotheek van Worcester. Als voorbeeld reproduceren we het responsorium Dixit Dominus ad Adam. Al met al blijkt de muzikale bijdrage aan het *Jeu d'Adam* uiterst summier.

De inhoud van het Adam-spel

Zoals hiervoor al is opgemerkt, is het spel opgebouwd uit twee lezingen en zeven responsories in het latijn, dialogen in het anglo-normandisch, profetieën voor een klein deel in het Latijn en voortgezet in de volkstaal.

De eerste lezing bevat het verhaal van de schepping: 'In principio creavit Deus coelum et terram ...' (In het begin schiep God de hemel en de aarde), uit Genesis 1, tot en met de zesde dag. Dan zingt het koor het eerste responsorie: 'Formavit igitur Dominus hominem de limo terrae' (Toen vormde de Heer de mens uit aarde). Deze tekst vormt het thema van wat je de eerste scène zou kunnen noemen; die scène wordt uitgewerkt in de volkstaal. God wendt zich eerst tot Adam en vervolgens tot Eva. Zij moeten trouw beloven aan elkaar en gehoorzaamheid aan God, Hem dienen met al hun kracht en aandacht. God wijst hun het Paradijs en draagt hun op voor deze tuin te zorgen!

'En de Heer nam de mens en plaatste hem in het weelderige Paradijs om het te verzorgen en te bewaken', aldus het tweede responsorie. God wijst Adam op genoegens die niet in de bijbeltekst vervat zijn, maar die de auteur kennelijk heeft teruggeprojecteerd vanuit de situatie ná de zondeval.

Femme de home n'i avra irur
ne home de femme verguine ne ne freur.
Por engendrre n'i est hom cheor,
Ne a l'emfanter femme n'i sent dolor.

De vrouw hoeft de man in zijn woede niet te vrezen,
De man heeft schaamte noch vrees voor de vrouw.
Kinderen verwekken is geen zonde,
Kinderen krijgen gaat zonder pijn.

De derde scène gaat over het proefgebod. 'De Heer sprak tot Adam: Van de boom die midden in het Paradijs staat, zul je niet eten'. Adam verzekert dat hij van de bewuste boom af zal blijven. Uit zijn repliek spreekt een zekere verontwaardiging: Wat denkt u wel?

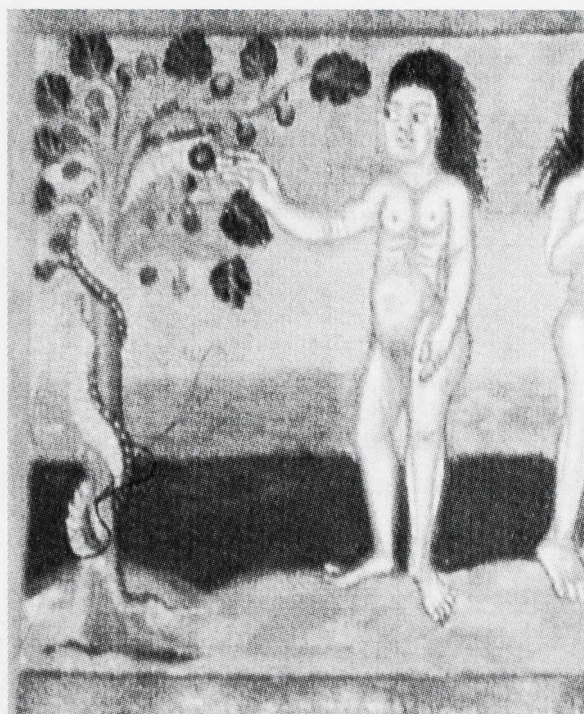
Jo garderai tot ton comandement:
Ne jo ne Eve nen eisserons de nient.
Por un seul fruit se pert tel chasement,
Droiz est que soie defors jetez al vent.
Por une pome se jo gerpis t'amor.
(vers 105-109)

Ik zal uw gebod geheel bewaren,
Eva noch ik zullen in gebreke blijven.
Om een enkele vrucht zo'n groot goed te verliezen!
Terecht zou ik dan uitgeworpen worden.
Omwille van een appel uw liefde te vergeten!

Hier wordt plots gemoduleerd van 'vrucht' naar 'appel'! De Figura trekt zich terug in de kerk, terwijl Adam en Eva in de hof wandelen.

Inmiddels zijn er duiveltjes op het toneel verschenen. Zij rennen niet alleen over de tooneelruimte, maar ook tussen het publiek door. Hiermee introduceren zij een komische

noot, die in de latere mysteriespelen een frequent verschijnsel zal worden. De regie-aanwijzingen zeggen niets over de kostuums van de demonen; opnieuw zullen we ons moeten laten leiden door middeleeuwse afbeeldingen. Ze zullen wel uitgedost zijn met maskers, met horens, bokkepoten en staarten en gehuld in dierenhuiden. De duivel wendt zich om te beginnen tot Adam en niet tot Eva, zoals in het Genesis-verhaal. Hij probeert hem te verleiden toch van de verboden vrucht te eten. In een flitsende dialoog speculeert hij op Adams trots: 'Heeft God je tot zijn tuinman aangesteld? Droom je niet van een andere lotsbestemming? Eet toch van die vrucht! Niets valt er meer te vrezen. Je zult in alles de gelijke van God zijn'. Maar Adam houdt voet bij stuk en teleurgesteld druipt de duivel af. Hij gaat naar de poort van de hel en overlegt met andere demonen. Opnieuw rent hij door het publiek en nadert nu het Paradijs van de andere kant, daar waar Eva staat.



Eva en de duivel

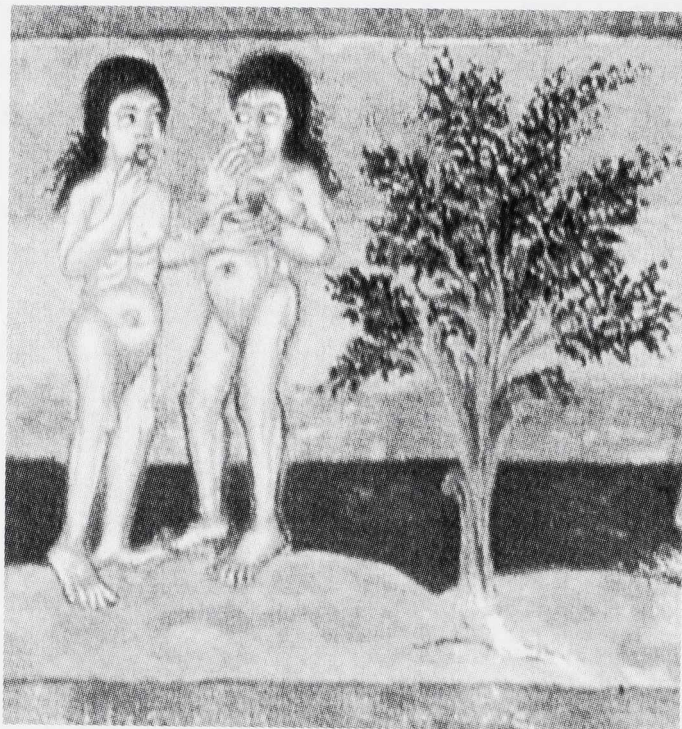
De scène tussen Eva en de duivel, geïnspireerd op Genesis 3: 1-7, wordt als de beste van het hele stuk beschouwd. De duivel begint met vleierij Eva om te turnen:

je bent een zwak en teder ding,
je bent frisser dan een roos,
je bent blanker dan kristal,
dan sneeuw die in het dal op het ijs valt.

Bovendien probeert hij haar uit te spelen tegen Adam:

Een slecht koppel heeft de Schepper uit jullie gemaakt,
Jij bent te zacht en hij is te hard.
En toch ben jij verstandiger, (...)
Daarom is het goed me op jou te richten,
Ik wil met je spreken.

En de duivel krijgt haar 'om': zij zal eten en proberen ook Adam zo ver te krijgen. Volgens de regie- aanwijzingen kruipt er een kunstig gemaakte slang door middel van een of ander mechanisch procédé omhoog in de verboden boom. Eva spitst haar oren naar de woorden van de slang. Zij proeft van de appel, reikt Adam een stukje en reageert nogal naïef: 'Ik heb ervan geproefd. God! wat een smaak! Nooit heb ik zoiets lekkers gegeten. Wat een smaak heeft die appel!' Haar verraste gewaarwording is een vondst van de auteur: 'Dit is een onbekend genoeg voor een mens. Mijn ogen zien zo helder, dat ik lijk op de Almachtige!'

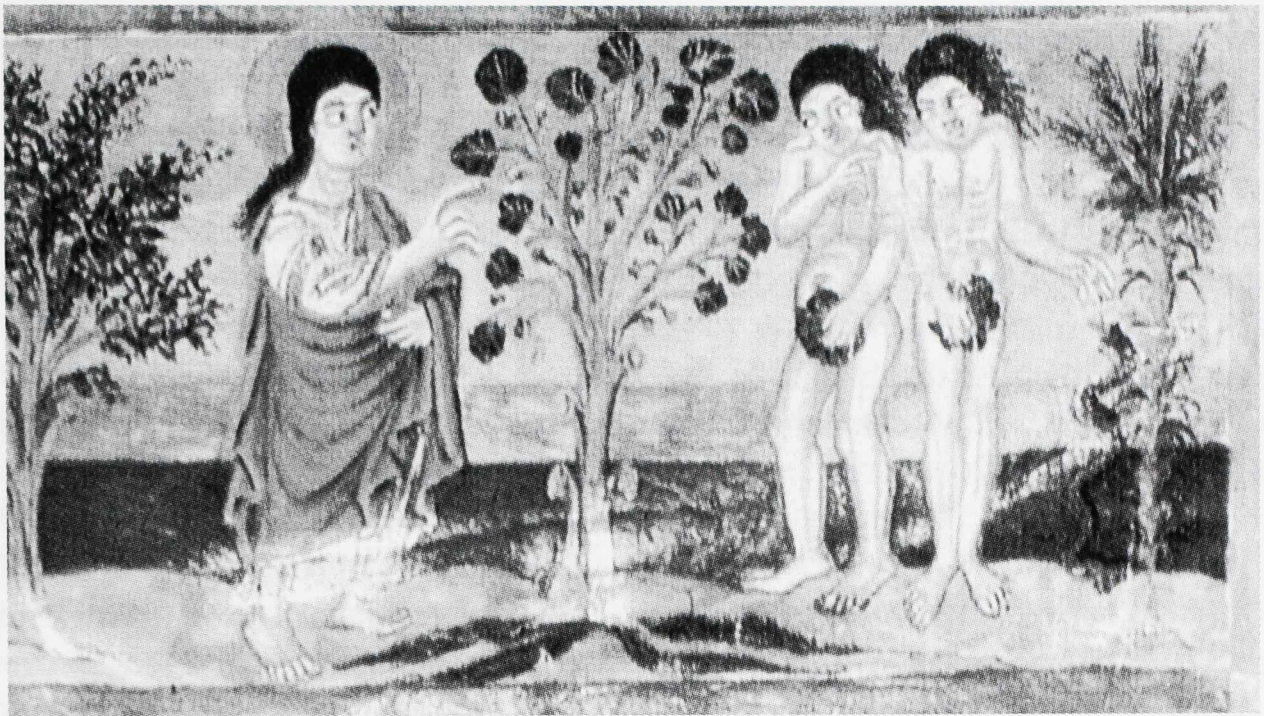


Adam Eva eten een appel

Adam eet ook, maar zijn reactie is volkomen tegengesteld. Hij is zich meteen bewust van zijn misstap: 'Helaas, ik zondaar! wat heb ik gedaan? Nu ben ik onherroepelijk vervallen aan de dood!' En hij lucht zijn woede op Eva: 'O dwaze vrouw! Tot mijn onheil werd je uit mij geboren! Was die rib maar verbrand, die mij in zo'n kwalijke situatie heeft gebracht!'

Het vierde responsorie leidt de scène van de bestraffing in: 'Dum deambulet Dominus in Paradisum'. God wandelt in de hof en zoekt het mensenpaar. 'Adam, waar ben je?' Adam speelt de schuld terug naar Eva en zij op haar beurt verwijst naar de slang. De straf is onontkoombaar: 'In het zweet van je aanschijn zul je je brood eten, met pijn zul je kinderen baren, en allen die uit jou, Eva, voortkomen, zullen je misstap betreuren'. Ook de slang wordt vervloekt. De Figura verjaagt Adam en Eva uit de tuin.

Hierna zet het koor het vijfde responsorie in: 'In sudor vultus tui vesceris panem tuum' (In het zweet van je aanschijn zul je je brood eten). Een engel, in het wit gekleed, komt uit de kerkruimte, uit de kring van God. Met een blinkend zwaard stelt hij zich op aan de ingang van het Paradijs. Als een soort tableau vivant houden Adam en Eva zich naar de grond gebogen, verdrietig en verward, terwijl de Figura naar hen wijst en de blik op het Paradijs gericht houdt.



... schaamte ...

Het koor intoneert het slot-responsorie van dit onderdeel: 'Ecce Adam quasi unus ...' (Zie, Adam is geworden als één van ons, kennende het goed en het kwaad). Inmiddels is de Figura teruggekeerd naar de kerkruimte en de beide mensen beginnen het land te bewerken. Dit onderdeel eindigt met een lange tirade van Adam, beantwoord door Eva. Hoewel zij als straf het verblijf in de hel verwachten, spreekt Eva aan het slot toch haar vertrouwen uit op redding: 'God zal ons zijn genade en zijn tegenwoordigheid schenken en ons door zijn macht uit de hel trekken'. Daarop verschijnt de duivel met drie of vier makkers; zij slaan Adam en Eva in boeien en sleuren hen weg naar de hel.

Het Kaïn-en-Abel-spel

Het spel van de beide broers dat hierop volgt, is veel korter. Telt het Adam-spel bijna zeshonderd verzen, het Kaïn-en Abel-spel heeft er maar ongeveer honderdvijftig. Het bevat ook maar één responsorium en het is in niet meer dan twee korte scènes te verdelen. Nadat de duivels Adam en Eva afgevoerd hebben, treden de broers op. De kleur van hun gewaden is al symbolisch: Kaïn is in het rood, Abel draagt een wit kleding: het bloed en de woede enerzijds, de onschuld anderzijds. Abel opent de eerste scène: 'Laten we God zó dienen, dat het zijn welbehagen opwekt. Laten we Hem geven wat Hem toekomt en Hem niets onthouden. Als wij Hem vrijwillig gehoorzamen, behoeven onze zielen geen angst voor de ondergang te hebben'. Kaïn stribbelt tegen: 'De tienden te geven is nooit naar mijn zin'. Na enige discussie stemt Kaïn toch in met een offer: hij zal iets van zijn oogst aanbieden, 'Van het beste?' vraagt Abel. 'Nee, natuurlijk niet, want daar bak ik vanavond brood van'. Abel offert een lammetje. De Figura verschijnt. Hij beziet Abels offer ter rechterzijde en zegent diens gave. Het offer van Kaïn, links, acht Hij nog geen blik waardig. Na de ceremonie keren de broers huiswaarts, maar weldra komt Kaïn naar Abels huis en stelt voor een wandeling te maken door het veld. Onderweg, op een verborgen plek, gaat hij een felle woordenwisseling aan met zijn broer en vermoordt hem.

De regie-aanwijzing zegt: Abel moet knielen, naar het oosten gewend. Onder zijn kleding heeft hij een buidel verborgen die Kaïn moet doorsteken. In die buidel zit natuurlijk dierenbloed of rode verf, want bloed moet er vloeien. Het koor geeft de kernwoorden van deze scène weer: 'Ubi est Abel, frater tuus?' - 'Waar is Abel, je broer?'. Intussen komt de Figura weer ten tonele en wendt zich tot Kaïn met dezelfde vraag. Hij zegt Kaïn te zullen beschermen tegen doodslag, maar belooft hem wel een leven vol ellende. Vervolgens trekt de Figura zich weer terug in de kerk. De duivels geven Kaïn een hardhandig pak slaag en slepen hem tenslotte naar de hel. Ook Abel wordt afgevoerd, maar hij wordt aanmerkelijk zachtzinniger behandeld. Intussen staan op een verborgen plek de profeten gereed, waarna het derde onderdeel van het Adam-spel kan beginnen.

Het Profetenspel

Het Profetenspel is van alle liturgische spelen het belangrijkste voor de ontwikkeling van het genre. De oorsprong ervan is een preek die aan Augustinus werd toegeschreven, maar die waarschijnlijk uit de zesde eeuw stamt, de 'Sermo contra Judaeos, Paganos et Arianos'. Het Profetenspel behoorde tot de Kersttijd; delen uit de 'Sermo contra Judaeos' werden als lectio gebruikt in de getijden.

De lectio handelt over het geloof in Christus als de Zoon van God. De prediker roept de Joden op het getuigenis van hun eigen profeten omtrent Christus aan te nemen. 'Vos, inquam, convenio, o Judei, qui usque in hodiernum diem negatis Filium Dei' (Tot jullie, Joden, richt ik mij, jullie die tot op de dag van vandaag de Zoon van God loochenen). Aldus begint de bovengenoemde preek. In de *Ordo Prophetarum* worden een aantal grote figuren uit het Oude Testament ten tonele gevoerd, die in toenemende mate van duidelijkheid de komst van Christus aankondigen. Tezamen vormen die uitspraken als het ware een preek over de verwachting van de Verlosser. Ook hier dus weer een 'prédication par personnages'. De profetieën worden gezegd in het Latijn, de uitwerking staat in de volkstaal. In contrast tot het levendige spel van Adam en Eva is dit onderdeel zeer statisch. Het bestaat bijna uitsluitend uit monologen. Na de lezing verschijnt als eerste profeet Abraham, een grijsaard met een royale baard. Zijn profetie is geen voorspelling door hem ooit uitgesproken, maar een belofte van God volgens het boek Genesis aan hem gedaan: 'Uw zaad zal het land van uw vijanden bezitten en in uw zaad zullen alle geslachten gezegend worden'. In zijn commentaar gewaagt hij van zijn bereidheid zijn zoon Isaak te offeren. God heeft dat afgewezen, maar zijn bereidheid 'is hem tot gerechtigheid gerekend'. En dan profeteert hij tòch! 'Een man zal uit mijn geslacht voortkomen, die ons vonnis zal veranderen, door wie de wereld gered zal word'. Ogenblikkelijk staan de duivels klaar om hem naar de hel te slepen. (Al de profeten ondergaan het lot van Adam en Eva. Zij hebben geleefd zonder Christus te kennen, dus kwamen zij, volgens middel-eeuws denken, allen in de 'poel des verderfs', om daar later door Christus uit te worden verlost.)

Vervolgens treedt Mozes op, met zijn staf en de wetstafelen. 'Een profeet als ik was', zegt hij, 'zal de Heer uit uw broeders doen opstaan, maar ze zullen hem meer geloven dan mij'. Op hun beurt verrschijnen dan Aäron, de priester met de bloeiende staf, David met

kroon en scepter, Salomo en Bileam, deze laatste met de bekende Kerstprofetie: 'Een ster zal opgaan uit Jacob'. Daniël en Habakuk passeren de revue, Jeremia roept op tot reinheid van hart en levenswandel. Jesaja, met een boek in de hand, citeert één van de bekendste Adventsteksten: 'Er zal een twijg ontspruiten aan de Stronk van Jesse'. Jesaja voert een discussie met één van de Joden uit de synagoge. 'Meester Jesaja, is dit een fabeltje of een profetie? Waar staat het? Heb je het gedroomd?' Jesaja repliceert dat hij het gevonden heeft in het Boek des Levens en ter bevestiging kondigt hij het grootste wonder aan! 'Ecce virgo concipiet' (Zie de maagd zal zwanger worden). Deze profetie werkt hij meer gedetailleerd uit. 'Zijn bode zal de heilige Gabriël zijn; het meisje zal Maria zijn; zij zal de vrucht des levens dragen'. De laatste die in deze rij verschijnt, is koning Nebukadnezar, die zinspeelt op de drie jongemannen in de vurige oven. Een vierde is erbij, die hen beschermt, en die ziet eruit als een zoon van God.

Sommige uitgaven van het *Jeu d'Adam* laten het Profetenspel weg, andere nemen het op en besluiten met deze passage over Nebukadnezar. Tegen dit slot is wel iets in te brengen: het stuk eindigt aldus zeer abrupt en men ervaart het als incompleet. Er zijn dan ook onderzoekers die aan dit Profetenspel nog een aanhangsel toevoegen, nl. de *Quinze signes du Dernier Jugement* (De Vijftien tekenen van het Laatste Oordeel), een monoloog die in de mond van de Sibylle wordt gelegd. De Sibylle is een bekende profetes uit de late Oudheid. Deze *Vijftien tekenen* komen voor het eerst voor in de geschriften van de kerkvader Eusebius (vierde eeuw). De koppeling van deze monoloog aan de andere onderdelen van het Adamspel is te verdedigen, omdat die in het manuscript direct volgt op het Profetenspel. In de *Vijftien tekenen* wordt met angstwekkende beelden getekend hoe de wereld ten onder zal gaan. De tekenen komen voor een groot deel overeen met de visioenen uit de Apocalyps.

'De mens', aldus de aanklacht van de Sibylle, 'heeft van God de heerschappij gekregen over alles wat onder de hemel is. Maar de stomme dieren vervullen hun plicht beter dan de mens. De mens roept het onheil over zich af. Hij is vol begeerte en bemint God niet. Wie zal voor ons intreden, als de ziel het lichaam moet verlaten?' Grote rampen worden aangekondigd: de zon zal zwart worden, de maan als bloed, de sterren vallen van de hemel. Sneeuw, hagel, donder en bliksem, vallend gesteente doen zelfs de engelen beven. Hemel en aarde vergaan in vlammen. Dan klinken de bazuinen, de doden staan op. God herschept de hemel en de aarde om daarna ten gericht te trekken, zonder erbarmen. De profetes eindigt met de verzuchting: 'Mogen wij bevonden worden mensen te zijn van zijn welbehagen. Amen, amen, amen!' Merkwaardigerwijs eindigt het visioen niet met het Hemels Jeruzalem, wat je op grond van andere overeenkomsten met de Apocalyps zou verwachten.

Slotopmerkingen

De eerste vraag die zich opwerpt naar aanleiding van dit drama in drie delen is wel die naar de eenheid van het stuk. Vormt het werkelijk één geheel of is het een collage van aan elkaar geplakte onderdelen? Een moeilijk punt: ook de specialisten zijn het hier niet over eens. Het Profetenspel (al of niet met de Vijftien tekenen) is ouder dan het spel van

Adam en Eva. Het bestond ook in verschillende versies; niet elke Ordo Prophetarum liet dezelfde reeks profeten optreden. In het geval van het *Jeu d'Adam* zou het dus mogelijk zijn dat een auteur vanuit het profetenspel als het ware van achteren naar voren heeft gewerkt en het verhaal van schepping, zondeval en broedermoord als 'voorvoegsel' heeft gecomponeerd, zoals één van mijn bronnen veronderstelt. De combinatie van de beginverhalen van Genesis met de rij van profeten zoals we die vinden in het *Jeu d'Adam* is op zichzelf niet uniek. Op de façade van Notre-Dame-la-Grande in Poitiers (eveneens uit de 12e eeuw) zijn nl. naast elkaar afgebeeld Adam en Eva, de scène van de Annunciatie en daaromheen een ring van profeten.

In zijn totaliteit gezien heeft het Adam-spel geen onbetwiste liturgische relatie met het kerkelijk jaar. Het Adam-spel op zich verwijst naar de voorvastentijd, het Profetenspel hoort thuis in de Kersttijd, de Quinze signes moeten gesitueerd worden in Advent of kersttijd. Niet te fixeren dus. Het *Jeu d'Adam* in zijn geheel is een absoluut religieus spel. Het geeft een overzicht van de 'heilsgeschiedenis': de reine oertoestand van de mens, de zondeval, de verdrijving uit de hof en de consequentie van dit alles, de broedermoord. Vervolgens de voorspelling van de komst van Christus en als afsluiting de aankondiging van het laatste oordeel en de herschepping van hemel en aarde. De bijbelse mythe schildert het drama van de mensheid voor de toenmalige toeschouwer: een boodschap weliswaar van verleiding en straf, maar ook van verlossing, van de mogelijkheid het onheil af te wenden door berouw, boete en bekering. ■

LITERATUUR:

Algemeen:

E. K. CHAMBERS, *The Mediaeval Stage*, vol. I & II, (Oxford, 1903/ R1967).

J. GASSNER (ed.), *Medieval and Tudor Drama* (New York, 1963).

J. STEVENS en J. SAGE, 'Medieval Drama', in: *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (Londen, 1980).

Over Le Jeu d'Adam:

H. CHAMARD, *Le Mystère d'Adam* (Parijs, 1925).

P. AEBISCHER, *Le Mystère d'Adam* (Genève/Parijs, 1963).

U. EBEL, *Das altfranzösische Adamsspiel* (München, 1968).

L. SLETSJÖE, *Le Mystère d'Adam* (Parijs, 1968).

W. NOOMEN, *Le Jeu d'Adam* (Parijs, 1971).

L. R. MUIR, *Liturgy and Drama in the Anglo-Norman Adam* (Oxford, 1973).

Intrigerend fenomeen

Voordat de Romeinse liturgie onder Pepijn de Korte en Karel de Grote tot norm werd voor het hele Frankische rijk, dus voor praktisch heel West-Europa, bestonden er veel plaatselijke liturgieën: in Zuid-Italië, in Rome, in Noord-Italië, in Gallië, in Spanje. Elk van deze liturgieën had ook een eigen vorm van liturgische gezangen, met een eigen muzikale stijl. Van het mozarabisch (Spanje) kennen we slechts enkele ontcijferbare gezangen, van het gallicaans (Gallië)¹ en beneventaans (Zuid-Italië) wat meer, maar van Rome en Milaan is het totale repertoire bewaard gebleven. In Milaan is dat het ambrosiaans². Bij de Romeinse liturgie treffen we echter twee gezangenrepertoires aan: het gregoriaans en het zogenaamde oud-romeins, ieder met een duidelijk eigen muzikale stijl, maar toch in melodie en zinsbouw zeer sterk verwant. Over de verklaring van dit intrigerende verschijnsel zijn de geleerden het nog steeds niet helemaal eens. Wat wel algemeen aangenomen wordt is dat het gregoriaans onder Pepijn de Korte en Karel de Grote vanuit Metz over heel West-Europa verspreid is. Ook dat het oud-romeins in Rome zijn oorsprong vindt. Discussie is er onder meer of het gregoriaans een Romeinse (B. Stäblein e.a.³) of een Frankische bewerking is van het oud-romeins (H. Huckle c.s.⁴), of dat beide repertoires teruggaan op een gemeenschappelijke bron (o. a. H. Noltheinius⁵). Een goed overzicht van deze kwestie is te vinden in een eerder artikel van Marcel Zijlstra in dit blad: ‘Schrijven en zingen: de wording van het gregoriaans’⁶.

Alleen voor musicologen?

Het oud-romeins repertoire is tot nu toe voornamelijk een studie-object geweest voor musicologen. Uitvoeringen op de plaat van enige omvang zijn mij niet bekend, behalve dan de nogal eigenzinnige interpretaties van Marcel Pérès met zijn ensemble Organum, die zich heeft laten inspireren door de levende uitvoeringstraditie in de Griekse kerk. Een voorzichtige poging om oud-romeins op een meer traditionele ‘gregoriaanse’ manier uit te voeren is gedaan door het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor op een concert in Middelburg in november 1997, met bevredigend resultaat, maar over het algemeen hebben Nederlandse schola's tot nu toe weinig tot geen interesse getoond voor het oud-romeins. Is dit terecht? Is het oud-romeins de moeite van het zingen waard, naast het prachtige vertrouwde gregoriaans? De ontdekkers van het oud-romeins waren in 1891 niet erg onder de indruk. Zij hadden het over “een bizarre afwijking van de gregoriaanse traditie”, over vervorming, over regels van de gregoriaanse compositieleer die in onbruik waren geraakt, over de slechte manier waarop woord en muziek gecombineerd worden⁷. Kennelijk waren ze in die tijd zo blij met het pas in zijn ware vorm herontdekte gregoriaans, dat ze een andersoortig repertoire niet op zijn eigen merites konden beoordelen: in hun ogen was het een soort gedegenereerd gregoriaans. Ook latere musicologen gaan in

(c) Old Roman chant (*I-Rvat* lat.5319 f. 69)

Re - di - me me. De - us Is - ra-

(d) Gregorian chant (Editio vaticana)

Re - di - me me. De - us Is - ra-

- el. ex om - ni - bus

- el. ex om - ni - bus

an - gu - sti - is me - - is.

an - gu - sti - is me - - is.

Muziekvoorbeeld 1: Communio Redime me, New Grove, deel 7, p. 695.

meer of mindere mate mee met deze waardering: Stephan Klöckner heeft het nog in 1981 over “een volkomen onzinnig gebruik van motiefherhaling”⁸, Helene Nolthenius spreekt over “vormeloosheid”, “maniërisme” en “decadentie”⁹, over “amorfe klankmassa”¹⁰, Hesbert over “une monotonie fastidieuse”¹¹, Peter Wagner over “regel- und planlos”¹². Pas bij Bruno Stäblein¹³ vinden we in 1970 een meer objectieve waardering van het oud-romeins, waarin hij “niet probeert het oud-romeins te meten met de maatstaf van het gregoriaans”¹⁴, maar wijst op de eigen stijl, bewust gekozen omdat men er zich zo goed in kon uitdrukken. De verschillen met het gregoriaans beschouwt hij niet als tekorten maar als middelen tot een eigen stijl, een eigen schoonheidsideaal:

“Wir haben zwei grundverschiedene Stile, die zwei entgegengesetzte Verhaltensweisen des Singens und des Hörens voraussetzen. Jeder ist in seiner Eigenart etwas Ganzes, Volkommenes, der alt-römische mehr naiv, jugendfrisch, blütenhaft, von unnachahmlicher Feinheit der Linie, - der andere diszipliniert und geordnet,

ein Ergebnis rationalen Durchdenkens, eines ausgereiften Willens.”¹⁵

Is een ritmische uitvoering mogelijk? Een van de redenen voor de negatieve waardering van het oud-romeins door een aantal musicologen is het ontbreken van een handzame editie van het repertoire, zodat het oordeel vaak meer berustte op vlijtige studeerkamerarbeid dan op een veelvuldig zingend omgaan met het repertoire. Echter: ‘the proof of the pudding is in the eating!’ Zelf heb ik ondervonden dat je pas een echt goed begrip krijgt voor het oud-romeinse schoonheidsideaal als je er gedurende een lange periode dagelijks zingend mee bezig bent. En dat kun je niet zonder een handzame editie. Als je de lange notenreeksen zonder fraseringstekens of verlengingstekens ziet die musicologen gewoon zijn te gebruiken (muziekvoorbeeld 1), dan kun je uitspraken als “amorse klankmassa” goed begrijpen.

Een eerste verbetering in de situatie bracht de uitgave van het oud-romeinse Graduale Vat. lat. 5319 door B. Stäblein (inleiding) en M. Landwehr- Melnicki (transcriptie): een notatie op vier lijnen die een ronde notenvorm gebruikte, maar voor de rest de vorm van de neumen getrouw weergaf (muziekvoorbeeld 2). Episema’s zijn hierin niet gebruikt. Of dat nu is omdat die niet in het origineel staan, of om andere redenen blijft onduidelijk. Nog steeds ontbrak een aanduiding van verlengingen en een indeling in zinnen, de klankmassa lijkt nog steeds “amorfe”. De facsimile-uitgave van het graduale van St. Cecilia in Trastevere in 1987¹⁶ was wel een verdere stimulans voor het onderzoek, maar kent geen ritmische tekens als bijvoorbeeld een episema, wat vooral voor semiologisch geïnteresseerde schola’s een extra reden geweest zal zijn om geen oud-romeins te gaan zingen.

fol. 100
D

Al - le - lu - ia

Sanc - ti tu - i do - mi - ne

be - ne - di - cen - te glo - ri -

am reg - ni tu - i di -

cent

Muziekvoorbeeld 2: Alleluia Sancti tui, in de transcriptie van Landwehr-Melnicki.

Neumcoupures

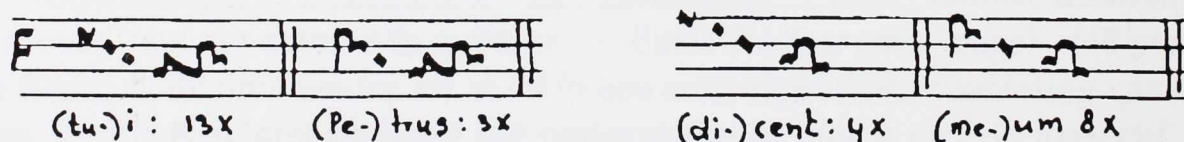
Zaten er echter helemaal geen ritmische aanwijzingen in de handschriften? Het oud-romeins gebruikt de zogenaamde midden-Italiaanse notatie¹⁷, sterk verwant aan de Beneventaanse notatie, die als voornaamste middel voor ritmische differentiatie de neumcoupure aanwendt. Bij bestudering van de midden-Italiaanse notatie blijkt dat deze eveneens het systeem van neumcoupures kent¹⁸. Bij zo'n neumcoupure krijgt de noot vóór de coupure extra ritmisch gewicht, uitgezonderd bij een coupure op het laagste punt van de melodische lijn¹⁹. Waarom zou dit systeem ook niet voor het oud-romeins gelden, dat dezelfde notatie gebruikt? Uitgaande van de transcriptie van M. Landwehr-Melnicki²⁰, die de neumcoupures over het algemeen nauwkeurig overneemt, deed ik een poging deze ritmisch te interpreteren. Dit gaf een bevredigend resultaat: de melodie kreeg duidelijk meer ritmisch profiel.

Indeling in zinnen en zinsdelen

Daarnaast paste ik het voor het gregoriaans geldende systeem van de 'mora vocis' toe: het gezang werd ingedeeld in zinnen en zinsdelen, met een verlenging aan het einde van elk zinsdeel. Het resultaat was verbluffend: de 'amorse' melodie kreeg ineens structuur en vorm! Het lelijke eendje bleek een prachtige zwaan te zijn geworden.

Oriscus binnen een dalende melodische lijn

Een verdere ritmische aanwijzing vond ik bij een equivalentie- onderzoek. Om er achter te komen wat de systematiek was van de oud-romeinse notatie vergeleek ik daarbij formules en melodieën die meerdere malen voorkomen. Met name de alleluia-melodieën boden veel vergelijkingsmateriaal, omdat die vier typemelodieën kennen voor in totaal 48 alleluia's: de typemelodie 'Sancti tui' komt 12 keer voor, typemelodie 'Laetatus' 11 keer, typemelodie 'Ostende' 12 keer, en typemelodie 'Excita' 13 keer. Bij een vergelijking van alle parallelle passages kwam in het melodietype 'Sancti tui' een interessante equivalentie naar voren tussen het gebruik van neumcoupures en het aanwenden van de oriscus in dalende groepen, zie muziekvoorbeeld 3:



muziekvoorbeeld 3. Equivalenten in alleluia's van het type Sancti tui.

Soortgelijke equivalenten zijn ook te vinden in melodietype 'Laetatus' aan het begin van het laatste melisme van het vers (7 keer neumcoupures tegen 17 maal gebruik van oriscus in een dalende melodische lijn). Als we uitgaan van een extra ritmische waarde van de noot vóór een neumcoupure, is het aannemelijk ook een extra ritmische waarde aan te nemen voor de noot na de oriscus in vergelijkbare, dus dalende, melodische beweging.

De oriscus zou hierbij, net als in het gregoriaans bij de salicusgroep, een stuwende rol toegekend kunnen worden naar de volgende noot, die verlengd wordt²¹.

Een consequentie hiervan zou zijn dat een veel voorkomende slotformule in de re-modus:



als volgt uitgevoerd moet worden: de oriscusnoot licht, als een opmaat, met een verlenging op de tweede noot en natuurlijk ook op de derde noot, de laatste noot van de neum, zie het offertorium 'Tui sunt'.

Wel moet worden opgemerkt dat deze interpretatie van de oriscus alleen geldt in dalende, dus climacusgroepen, en dan nog alleen wanneer de oriscus *niet* de laatste noot vormt van een voorgaande notengroep. Want in dat geval geldt de regel van de neumcoupure en wordt de oriscusnoot zelf verlengd.

Voor stijgende groepen geldt de verlenging van de noot na de oriscus niet. Ook niet bij syllabische passages: bij een uitgebreid onderzoek van de syllabische passages in Vat. lat. 5319²² bleek mij dat een oriscus in bijna gelijke mate voorkomt bij zwakbetoonde en geaccentueerde lettergrepen. Vanwege dit voorkomen op geaccentueerde lettergrepen mag hij dus niet beschouwd worden als een in principe zwakke noot, die streeft naar een volgende sterkere noot. Dat mag alleen in neumatische passages die dalend zijn.

Kort samengevat

zijn er in het oud-romeins de volgende ritmische indicaties:

1. neumcoupures, met verlenging van de noot vóór de coupure, behalve wanneer deze noot op een melodisch dieptepunt voorkomt, want dan wordt hij slechts in bepaalde gevallen verlengd²³.
 2. de oriscus in een dalende melodische lijn: licht uitvoeren, de noot erna verlengen.
 3. indeling in zinnen en zinsdelen, met verlenging van de laatste noot ('mora vocis').
- Als we deze ritmische indicaties gebruiken, wordt een ritmisch geprofileerde uitvoering mogelijk die het oud-romeins boeiend en zinvol maakt voor zangers en toehoorders.

Eigen stijl

Dit wordt nog versterkt als we ook rekening houden met de eigen stijl van het oud-romeins. Meer dan in het gregoriaans gaat de melodische beweging in het oud-romeins in secundenschreden, vaak met lange melisma's. Dit eist van de zanger een uiterst legato en 'lichte' manier van zingen, met zeker niet een 'ictus' om de twee of drie tellen, waardoor de notenreeksen in stukken gehakt zouden worden. Daarbij moet men toezingen naar de voornaamste noot, meestal de topnoot van het melisme of de notengroep, en de rest uitvoeren als voorbereiding of nawerking van deze noot. Verder moet men het woordaccent de voornaamste rol laten spelen bij de muzikale accentuering.

Door de beweging in secundenschreden is het oud-romeins niet zo spectaculair als het gregoriaans. Het kent veel minder grote, koene sprongen. De muziek is meer objectief dan het door de emotionele Franken beïnvloede gregoriaans, er zit daarom ook minder directe tekstuitdrukking in. Het is meer overwegend, meer Oriëntaals. Het is eenvoudig, niet pathetisch, dienend en daardoor bijzonder geschikt voor de liturgie. Ook om een an-

dere reden: het is, anders dan bijvoorbeeld het ambrosiaans, ook geschreven voor de Romeinse liturgie en gebruikt dezelfde teksten. In liturgisch opzicht staat niets een gebruik van het oud-romeins in de Romeinse liturgie in de weg.

De moeite waard

Is het oud-romeins ook mooi? Persoonlijk vind ik van wel, al zou ik het vertrouwde gregoriaans voor geen goud willen missen. Net zo min als ik Mozart zou willen missen naast Beethoven, of Monteverdi naast Bach. Ik ben blij met beide muzieksoorten. Het is de moeite waard om eens te onderzoeken of dit voor U ook geldt. Eventueel aan de hand van het offertorium 'Tui sunt' van de dagmis van Kerstmis, volgens boven beschreven uitgangspunten voor de koorpraktijk gereedgemaakt (muziekvoorbeeld 4).

Offertorium 'Tui sunt'

Bij de transcriptie van dit offertorium heb ik mij gebaseerd op de facsimile-uitgave van Lütolf²⁴. Daarbij ging ik uit van de eerder beschreven ritmische indicaties, te weten neumcoupures, oriscus in dalende melodische lijn en indeling in zinnen en zinsdelen. Omdat de neumcoupures en oriscusnoten ook in de transcriptie van Landwehr-Melnicki²⁵

Tu-i sunt ce--li et tua est ter-ra,

or-bem ter-ra-rum et ple-ni-tu-di-nem

e--ius tu fun-da-sti; iustí-

ti-a(m) et iu-dí-ci-um preparáti-o

se-dis tu-e. V. Magnus et me-tu-en-dus

super om-nes qui in cir-cú-i-tu

getrouw worden weergegeven, was een verantwoorde uitwerking op basis van deze transcriptie eveneens mogelijk geweest.²⁶ De indeling in zinnen en zinsdelen is een kwestie van persoonlijke interpretatie, dus in zekere mate open voor discussie. Zo kun je er over twisten of de punt bij 'fluctuum eius' wenselijk is of niet, of dat je een frasering als na 'misericordia' wel zo sterk mag benadrukken dat je een episema noteert. Hetzelfde geldt voor de keuze tussen episema of verdubbeling door een punt. Als je echter deze muziek met je koor wilt uitvoeren zul je ten behoeve van de koorleden deze keuzes moeten maken. Dat heb ik dus gedaan in deze transcriptie voor de koorpraktijk. Alle inde-
lingsstrepen, episema's en punten zijn interpretaties mijnerzijds.

Opvallend in dit offertorium is de modale opbouw: het respons staat voor het grootste gedeelte in de deuterus, evenals zijn gregoriaanse pendant, maar eindigt in de protus. Het eerste vers staat helemaal in de deuterus, het tweede aanvankelijk ook, maar eindigt, net als het respons, in de protus. Men zou hier een illustratie in kunnen zien van de in het oud-romeins vaker voorkomende onbestemdheid van modus en een minder door de oc-

e- ius sunt. Tu domi- na- ris potesta-
tem ma- ris ; mo- tum au- tem fluc- tu- um
e- ius tu mí- ti- gas . X. Mi- se- ri- cór- di-
a et vé- ri- tas pre- i- bunt
an- te fá- ci- em tu- am , et in be- ne-
plá- ci- to tu- o ex- al- tá- bi- tur cor-
nu no- strum.

toëchos beheerste modaliteit, ware het niet dat we dit verschijnsel ook in het gregoriaans tegenkomen, bijvoorbeeld bij het Offertorium 'Iustitiae', GT 309, dat begint in de protus en eindigt in de deuterus²⁷.

In grote lijnen wijkt de melodische bouw niet af van het gregoriaanse 'Tui sunt'. In de details zien we veel voorbeelden van herhaling van kleine motieven, volgens Dyer "an essential and omnipresent element of the Old-Roman style"²⁸. Zo bij 'terra', (tweemaal l-s-f-s); 'celi' en 'terra', 'tu mitigas', 'et veritas', 'faciem', (kop van het motief); 'eius sunt' en 'autem' (beide staart van het motief); 'iudicium' (tweemaal f-s-f-s-f) en 'exaltabitur' (eenmaal); 'sedis tuae', 'cornu nostrum'; 'motum', tweemaal l-t-l-s); 'ante faciem tuam', 'et in beneplacito tuo' (motiefgedeelte l-s-l-d'), ook bij 'tu fundasti; iustitiam' (vijfmaal s-l-s).

Naast deze herhaling van kleine motieven vinden we in dit offertorium ook tweemaal een formule met telkens herhaalde torculus als recitatief, bij 'Tui sunt celi' en bij 'et plenitudinem'. In zijn volledige vorm (muziekvoorbeeld 5) kent het motief vier elementen²⁹:



muziekvoorbeeld. 5

Element a kan weggelaten zijn. Element b wordt meestal een of meerdere keren herhaald en wordt gevolgd door c òf d. Zo bestaat 'tui sunt celi' uit b plus een variant van c. Bij 'et plenitudinem' is ook element a aanwezig, gevolgd door b en een variant van c. Een stukje van de formule vinden wij bovendien bij 'exaltabitur' (element b).

De formule komt vaak voor, in 27 van de offertoria. Een enkele keer bestaat zelfs een heel vers uit enkel deze formule: het vers *Quoniam* uit het offertorium 'Scapulis suis'³⁰. Vanwege deze vele motiefherhalingen wordt het oud-romeins soms als vermoeiend, saai bestempeld. Degenen die zich veel zingend met het oud-romeins bezighouden bemerken echter dat deze herhalingen de onderdelen van de melodie vervlechten tot een verfijnde eenheid, anders van karakter dan het gregoriaans maar niet minder mooi. ■

NOTEN:

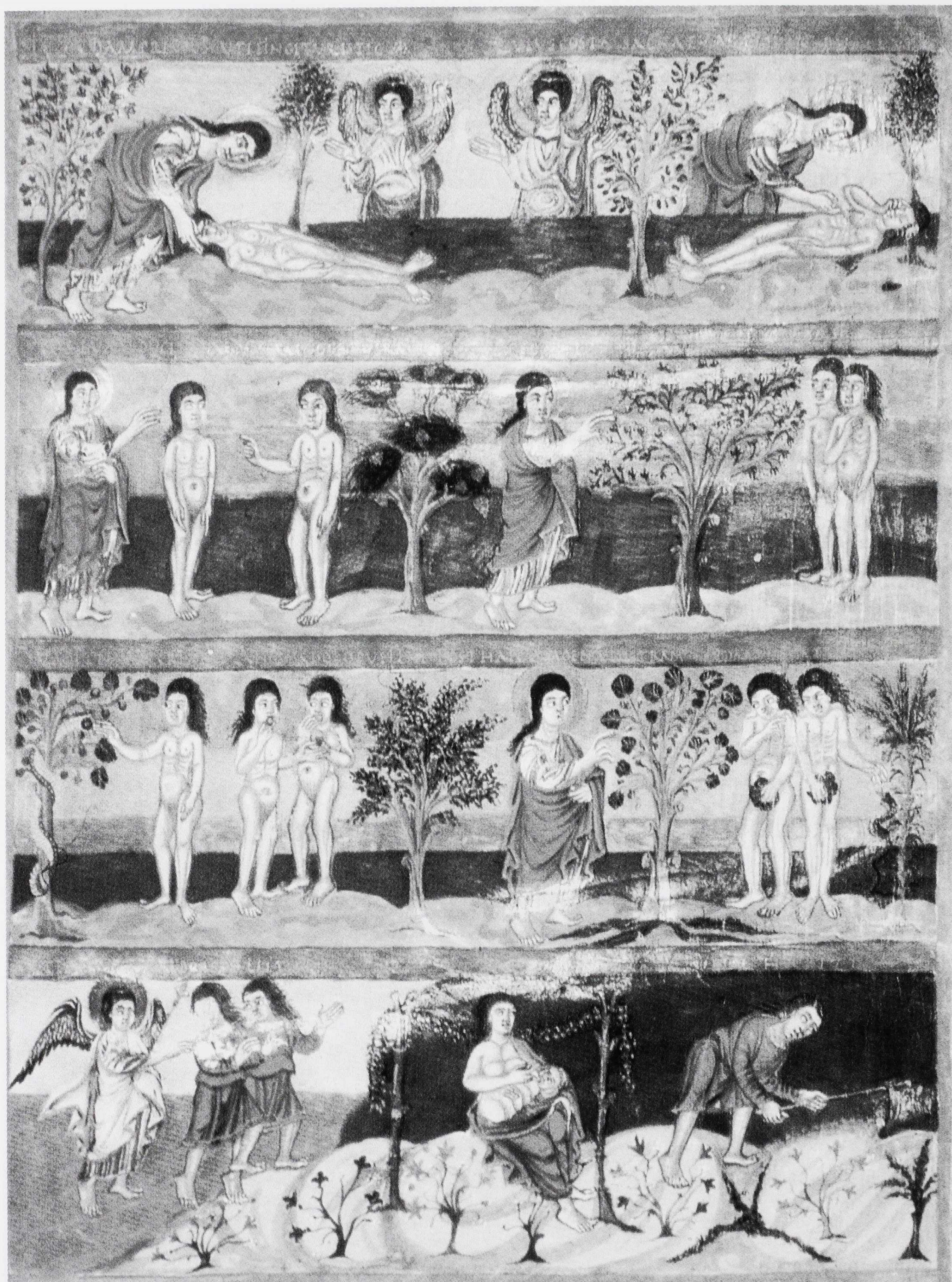
1. ELEMANS, J., 'Op zoek naar Gallicaanse gezangen' in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* (1998) p. 12-19 ; VAN LIJDEN, L., Reader Gallicaans, met 50 +10 gezangen die in de literatuur als Gallicaans worden aangemerkt; ROSE, E., 'De Gallicaans liturgie' in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* (1998) p. 46-64.
2. RIJKERS, H., 'Ambrosius, Milaan en de Ambrosiaans liturgie' in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* (1998) p. 65-72; Arnoud HEERINGS, 'Het responsorium Cum infantibus uit de ambrosiaanse vespers' in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* (1998) p. 73-81.
3. STÄBLEIN, B., (inleiding) en M. LANDWEHR-MELNICKI (transcriptie), *Die Gesänge des alt-römischen Graduale Vat. lat. 5319*, Kassel 1970 (= Monumenta Monodica Medii Aevi II), p. 39*- 83*.
4. HUCKE, H., 'Toward a New Historical View of Gregorian Chant' in: *Journal of the American Musicological Society* 33 (1980), p. 437-467.
5. NOLTHENIUS, H., *Oud als de weg naar Rome*, (1974).
6. ZIJLSTRA, M., 'Schrijven en zingen, de wording van het gregoriaans' in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* (1993) p. 150. Zie ook KLÖCKNER, S., 'Analytische Untersuchungen an 16 Introiten im I. Ton des altrömische und des frankisch- gregorianischen Repertoires' in: *Beiträge*

an 16 Introiten im I. Ton des altrömische und des frankisch- gregorianischen Repertoires' in: *Beiträge zur Gregorianik* 5 (1981) p. 5- 30.

7. *Paléographie Musicale*, Serie 1, deel 2, p. 4-5.
8. KLÖCKNER, S., o. c. p. 54.
9. NOLTHENIUS, H., *Muziek tussen hemel en aarde*, (Querido 1981) p. 110.
10. NOLTHENIUS, H., *Oud als de weg naar Rome*, 1974, p. 20.
11. *Paléographie Musicale*, serie 1, deel 14, p. 259 (1931).
12. WAGNER, P., *Einführung in die Gregorianischen Melodien III*, (1921), p. 397.
13. STÄBLEIN, B., o. c. 31*.
14. STÄBLEIN, B., o. c. 34*.
15. LÜTOLF, M., Hg., (1987).
16. zie noot 15.
17. HUCKE, H., . o. c. 466. Idem in, 2e uitgave, kol. 1616.
18. Dit is bijvoorbeeld duidelijk te zien bij vergelijking van het responsorium *Vidi speciosam* in p. 522 met een midden-Italiaans handschrift uit Rome (Siena?) zoals in facsimile afgedrukt in SUNOL, G., *Introduction à la Paléographie Grégorienne*, (1935), p. 207.
19. AGUSTONI, L. en GÖSCHL, J. B., *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, Band 2B, p. 587-588.
20. LANDWEHR-MELNICKI, M., o. c.
21. CARDINE, E., *Sémiologie Grégorienne*, (Solesmes 1970), p. 122.
22. zie noot 20.
23. zie noot 19.
24. zie de noten 16 en 2.
25. STÄBLEIN, B. en M. LANDWEHR-MELNICKI, o. c.
26. Een editie van oud-romeinse gezangen bij 15 misformulieren, uitgaande van de transcriptie door Landwehr-Melnicki. is in voorbereiding door de schrijver.
27. zie noot 26.
28. DYER, J. H., *The offertories of the Old-Roman Chant*, (1971), p. 148.
29. DYER, J. H., o. c. p. 149.
30. zie noot 26.



na het Paradijs



beeldverhaal van Adam en Eva, ca 840, Londen, BM Add. ms. 10546, f 5b.

EEN LEVEN VOL ZANG:

een interview met Marie-Louise Egbers

Marcel Zijlstra

En van de drijvende krachten achter de Amici Cantus Gregoriani is Marie-Louise Egbers. Niet alleen is zij redacteur van dit Tijdschrift, ook geeft zij cursussen, leidt zij zangersdagen en dirigeert zij een gregoriaanse schola. Van 1987 tot 1996 leidde zij de Utrechtse Vrouwenschola, waarmee ze niet alleen de liturgie opluisterde, concerten gaf en radio- en cd-opnames maakte. Sinds 1958 hoort zij tot de orde der Franciscanessen, waarin zij eveneens actief is op muzikaal-liturgisch terrein. Tevens leidt zij te Breda de Begijnhof-schola en de Begijnhof-cantorij.

Haar muzikale opleiding begon als pianiste: aan het Tilburgs Conservatorium studeerde ze piano bij Jan Wijn alsmede schoolmuziek en directie bij Jan Boogaarts. De ontmoeting met Boogaarts, haar dagelijkse omgang met de liturgie en de lessen van Dom Nicolaas Boer maakten haar in toenemende mate bewust van de rijkdom van het gregoriaans.

Dus je liefde voor het gregoriaans dateert niet uit je jeugd?

Nee, in mijn jeugd was ik niet bewust met gregoriaans bezig. Er werd natuurlijk wel veel gregoriaans gezongen, maar ik vond toen de meerstemmigheid eigenlijk veel interessanter. Wij hadden in Hengelo een groot jongenskoor waarmee Vörding, die dirigent was in de St.-Lambertus, de stadsparochie, alles kon doen, van Palestrina tot zijn eigen muziek toe. Daarbij had hij als organist Alfons Gaalman, in die tijd een van de groten in Nederland. Dat gregoriaans begon pas in het klooster, waarnaast Jan Boogaarts later ook een heel belangrijke invloed had. Hij verzekerde mij dat, als ik directie zou gaan studeren terwijl ik kennis van het repertoire had, ik daarmee een zekere voorsprong zou hebben. Door hem realiseerde ik me wat een enorme schat het is de liturgie, de traditie van de Kerk, het graduale en het antifonale goed te kennen. En ik begon het ook steeds meer lief te hebben. Je moet bedenken dat wij toen nog, in het klooster in Roosendaal, dagelijks het officie reciteerden en zongen uit het Antiphonale Romanum Seraphicum. Daardoor heb je toch in zekere zin een voorsprong, omdat je weet waar de zaken ontstaan zijn en waar ze thuishoren. Mijn novicenmeesteres, die tevens koorleidster was, droeg deze laatste functie onmiddellijk na mijn noviciaat aan mij over.

Je bent natuurlijk helemaal geschoold in de 'oude methode', die je ook jaren gezongen zult hebben. Toch ben je nu helemaal 'om'. Hoe is dat zo gekomen?

Door allerlei omstandigheden kwam ik in 1984 in de gelegenheid de cursus over de nieuwe uitvoeringspraktijk in Essen te volgen. Aanvankelijk was ik dat helemaal niet van plan. Ik dacht dat zo'n cursus alleen maar voor de knappe lui was weggelegd. Maar toch voelde ik er veel voor om met gregoriaans verder te gaan, cursussen te gaan geven. Mede omdat ik aan zag komen dat mijn andere werkzaamheden zouden afnemen, heb ik met mijn overste overlegd om die cursus toch te gaan doen. Oorspronkelijk zou het een

cursus van drie jaar worden, maar het liep uiteindelijk uit op een behoorlijke studie van vijf jaar. In het begin heb ik me er hoogst ongemakkelijk gevoeld, en na drie jaar heb ik met grote huiver het overgangsexamen gedaan voor de 'docentencursus'. Ik dacht dat ik er niets van terecht zou brengen, maar uiteindelijk heb ik het helemaal niet slecht gedaan. Maar oorspronkelijk had ik er helemaal geen zin in, ook muzikaal niet. Ik zat zo in de oude methode, waar ik zo van overtuigd was. Wanneer ik iemand als Göschl of Agustoni zag dirigeren, vond ik het aanvankelijk zo onmuzikaal. Tot ik ontdekte dat het 'omdraaien' van de pes, zoals ik dat noem, ritmisch essentieel is. Je accentueert dus niet de eerste noot, maar streeft naar de tweede. Daarmee ontstaat er een stuwende beweging in het klein, die tevens de kern van de beweging in het groot is. En daar ben ik toen heel ijverig op gaan oefenen, na de eerste cursusweek. En toen we zes maanden later terugkwamen, dacht ik: als het niet klopt, wat ik nu al die tijd heb geoefend, stop ik ermee. Ik heb mijn halve graduale op die manier doorgenomen, en toen ik weer in Essen kwam, bleek het te kloppen. Ziezo, dacht ik, ik kan het dus. En toen ik in de docentencursus voor de groep stond, was men enthousiast. In de praktijk heb ik nooit angst gehad.

Maar je hebt wel furore gemaakt met die nieuwe methode, in de Utrechtse Vrouwen-schola.

Ja, dat is eigenlijk toeval geweest. Ik heb natuurlijk de hele omslag meegemaakt in mijn congregatie, van meer biddend naar actief en van Latijnse naar Nederlandstalige liturgie. Ook persoonlijk heb ik binnen de congregatie de nodige omzwervingen gemaakt, tot ik in Breda op het Begijnhof terechtkwam. Daar is eigenlijk pas het koorleven buiten de congregatie begonnen, zij het niet op mijn initiatief. Henk Rijkers vroeg me om een vrouwenschola te gaan leiden, in Utrecht. Ik heb eerst geaarzeld, maar uiteindelijk toegezegd. Het zijn enorm belangrijke en fijne jaren geweest. Maar het kwam ook precies op het goede moment. Ik heb heel leuke dingen kunnen doen. Het eindconcert was voor mij een hoogtepunt. Nu heb ik met mijn Bredase schola's, en dan vooral met de Cantorij, die heel toevallig uit de Schola is ontstaan, soortgelijke ervaringen. De cantorij bestaat maar uit zes vrouwen. Het bijzondere daarvan is, dat ik haar niet leid als dirigent ervóór, maar als zanger ertussen. Ik ervaar dat als een intensivering van het musiceren door de hele groep. Het geeft mij het gevoel van: zo moet het.

Je hebt met je koren concerten gegeven maar ook veel liturgie bedreven. Wat is voor jou liturgie?

Ik kan daar meerdere antwoorden op geven. Het is de beleving van het kerkelijk jaar. Mijn idee van liturgie is in de laatste jaren ook wel veranderd. Zo'n vijf jaar geleden zou ik nog geantwoord hebben: een homogene compositie van een dienst. In principe ben ik daar niet vanaf, maar het heeft voor mij wel ruimere mogelijkheden gekregen. Dat komt doordat ik er de laatste jaren steeds meer van overtuigd ben geraakt dat je de mensen niet koste wat kost moet opofferen aan de vorm van de liturgie. Dat heb ik ook onlangs geschreven in mijn artikel over het Abdijsboek: 'Wanneer de dienstbaarheid aan gemeenschap en liturgie van je vraagt dat je een Nederlandstalige viering muzikaal verzorgt en je

GR. I
MRBCKS

Ps. 82, 19. V. 14

S Ci-ant- gen-tes quó-ni-am
no-men ti-bi De-us: tú so-lus
Al-tís-simus super o-mnem ter-
ram. De-ús me-ús, po-ne il-
los ut ro-tam, et sic-
ut stí-pu-lam an-te fá-
ci-em ven-ti.

Het graduale Sciant Gentes, GT 88

bent op de eerste plaats gregorianist, dan wrijf je in je handen van vreugde om het bestaan van het Abdijsboek.' Ik vind dat liturgie niet op zichzelf staat, maar dat het een mogelijkheid schept om binnen de Kerk als gemeenschap God te loven, te danken en te smeken. Liturgie is een uiting, niet een vorm op zichzelf. Ik denk dat er niets waardevol is, als het niet is ten dienste van de mensen waarvoor het moet zijn. Om een voorbeeld te geven: als ik in mijn parochie gregoriaans zing, en de kerkgangers zijn gewend altijd tot slot van een dienst een Nederlandstalig lied te zingen, dan zou ik daar vroeger veel moeite mee hebben gehad, maar daar maak ik mij nu niet meer druk over. Dat heeft wel wat tijd gekost, juist ook door mijn achtergrond. Je durft niet makkelijk een eigen mening uit te dragen als je door grote mensen in een andere richting gevormd bent. Dat kost tijd.

Van het gregoriaans wordt dikwijls gezegd dat het vanuit de tekst is gecomponeerd. Maar in hoeverre is dat het geval in de grote melismatische gezangen?

In eerste instantie zou ik zeggen van niet, dat wordt toch ook algemeen erkend. Hoe melismatischer, hoe minder het met de tekstbetekenis te maken heeft. Toch gaat die stelling niet altijd op. Tekstexpressie kom je af en toe toch ook tegen in de langere gezangen. Het graduale dat ik ooit uitgediept heb voor de cursus in Essen, 'Sciant gentes', is daar naar mijn mening een heel mooi voorbeeld van.

De tekst luidt: 'Sciant gentes quoniam nomen tibi Deus: tu solus Altissimus super omnem terram.' Op de woorden 'Altissimus' en 'super omnem terram' is de melodie op haar hoogtepunt. Mij dunkt dat dat niet toevallig is, al is tegelijkertijd de opbouw van dit graduale te vergelijken met andere in de eerste modus. Het allermooiste voorbeeld vind ik dan in het vers: 'Deus meus pone illos ut rotam, et sicut stipulam ante faciem venti.'



Je ziet de wolken wervelen, en precies op dat 'rotam' maakt de melodie toch een zwaai! Niet alleen naar boven, maar ook in die draaiende beweging aan het einde: dat kan niet toevallig zijn. Als je dat zingt, dan draai je met dat rad mee. Prachtig! Dit vind ik nou een heel mooi voorbeeld van tekstexpressie in een melismatisch gezang.

Dit is ook een graduale dat de begrenzungen van de modaliteit doorbreekt. Het smekende karakter krijgt volop melodische ruimte. Het gaat van een re-modaliteit naar een volmaakte fa-modaliteit, waarna het gezang weer naar de re terugkeert. Een enorme omvang krijgt het daardoor: de fa-modaliteit wordt door die hoogte ook echt beleefd.

Tekstexpressie is een wezenlijk element in het gregoriaans. Dit doortrekkend naar de liturgie ben ik ervan overtuigd, dat we met alle verworvenheden van zoveel eeuwen eerbiedig maar ook creatief moeten omgaan. ■

INHOUD

Van de redactie	73
Genesis <i>Th.G.A. Hendriksen</i>	74
Het boek van de Schepping verklanking in het gregoriaans <i>A. Kurris</i>	80
Woord, klank en beeld enige gedachten over het gregoriaans naar aanleiding van het boek Genesis <i>Jolanda Kwast</i>	94
Het spel van Adam en Eva een middeleeuwse creatieve interpretatie van het genesis-verhaal <i>Annet Verhoeven</i>	100
Oud-Romeins: de moeite waard? <i>Loek van Lijden</i>	111
Een leven vol zang: een interview met Marie-Louise Egbers <i>Marcel Zijlstra</i>	121
Mei 1999: het zesde AISCGre-congres in Verona <i>Jacqueline Elemans</i>	op bijlage
Mededelingen	op bijlage
Liturgische kalender	op bijlage