



TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 25, nummer 4, november 2000

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 december** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

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

Redactie-adres:	Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist	tel. (030) 6922787
Administratie:	Torenhoeckstraat 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	Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen
M. Lambriex	secretaris	Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot
R. A. M. Karsten	penningmeester	Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt
G. H. Claassen		Weesdijk 26, 4132 BL Vianen
J. Kwast		Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist
B. Lamers		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

TIJDSCHRIFT
VOOR
GREGORIAANS

INHOUDSOPGAVE

JAARGANG 25

2000

ARTIKELEN

C.G. Bogaard	Een middeleeuws gezangenboek in kasteel-museum Sype- steyn	2	83
D. E. Dijkstra	Gregoriaans en vroege meerstemmigheid: van versiering naar zelfstandigheid	3	124
A. van Egmond	Naschrift bij het artikel 'de aartsengel Michael '	4	181
A. Heerings	Benevento: een verloren traditie	1	14
A. Heerings	De aartsengel Michaël en de Monte Gargano	2	71
A. Heerings	De ambrosiaanse neumen	4	177
M. Hoondert	Gregoriaans - oud en nieuw	2	52
M. Op ten Berg	Einsiedeln in kleur	4	161
fr. C. Pouderoijen	Een zoektocht naar het gallicaans met behulp van de duitse notatie	4	182
H. Smolderen	De ambrosiaanse responsoria in choro	4	170
W.C.M. Wüstefeld	Een graduale ter nagedachtenis: een monumentaal koorboek nog eens bekeken	3	101
A. Zielhorst	Het gregoriaans van Nivers	2	46

BIOGRAFIEËN

prof. E. Mulder	Terugstrevend naar Ginds: in memoriam Helene Nolthenius	3	iii
J. Valkestijn	Dr. A. I. M. Kat 1904 - 1958	1	3
fr. N. Wesselingh	Dom Nico Boer, benedictijn en Gregorianist	4	147

BESPREKING VAN REPERTOIRE

A. Kurris	Het portret van koning David in het gregoriaans	3	90
I. de Loos	De oudste heiligenofficies van het bisdom Utrecht	2	59
I. de Loos	Heiligenofficies in Brabant	4	150
H. Smolderen	Heiligen in de lage Landen: het Wilhelmus-officie	3	113

ANALYSE VAN GEZANGEN

M.-L Egbers	Uw aanschijn, Heer	1	10
M.-L Egbers	Een klein juweel op Sacramentsdag	2	56
J. Elemans	Illumina faciem tuam super servum tuum	3	135
G. van der Werf	De antifoon 'Media vita in morte sumus'	1	26

AANKONDIGINGEN EN VERSLAGEN

W. Clements	Gregoriaans en de Hollandse Waterlinie	3	vi
B. Deheegher	Gregoriaans Festival te Watou 2000	1	42
G. Kocks	Cursus gregoriaans in Berkel-Enschot	1	38
L. van Lijden	Bloemlezing van oud-romeinse gezangen	4	176
W. Schuyesmans	Watou 2000	3	ix
C. Tonnaer	Drie jaar cursus semiologie, een terugblik	4	185
Ward-schola	In nativitate Domini	4	188

BOEK- EN CD-RECENSIES

A. Heerings	Een gebedsdienst voor het slapen gaan	3	xi
A. Heerings	De drie Maria's	3	xii
J. Kwast	Jerusalem bezongen door Discantus	2	86
W. Schuyesmans	Laudate pueri Dominum	1	40

INGEZONDEN BRIEVEN

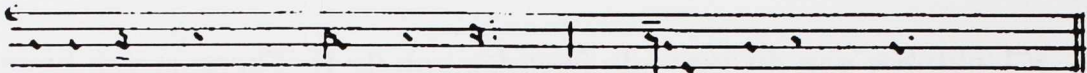
J. Elemans	Geachte Redactie,	4	189
A. Zielhorst	Weerwoord	4	190

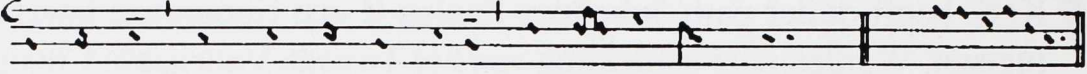
VARIA

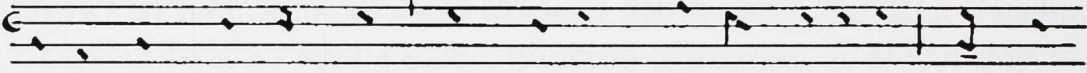
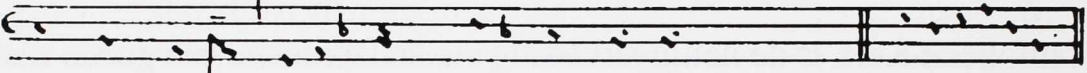
J. Elemans	Sint Juttemis	1	2
------------	---------------	---	---

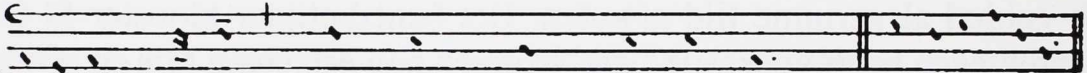
Op 1 oktober van dit jaar - de feestdag van de H. Theresia van Lisieux - kregen maar liefst 123 'zaligen' promotie: zij werden heiligverklaard. De katholieke Kerk heeft onder paus Johannes Paulus II een rigoureuze koersverandering ingezet. Werden naar aanleiding van het Tweede Vaticaanse Concilie nog vele heiligen uit de kerkelijke kalender verwijderd, nu komen er weer regelmatig heiligen bij: paus Johannes XXIII, een grote groep Chinese martelaren, Katharine Drexel en anderen. Het motief van Rome is natuurlijk duidelijk: elke streek of land krijgt zo een 'eigen' (groep) heilige(n), een belangrijke voorwaarde voor de inculturatie van het katholieke geloof.

Voor de katholieke Kerk is de heiligverklaring vanzelfsprekend een goede zaak, maar wat betekent dit voor het gregoriaans? Als het aan Rome ligt: niet veel. Rome laat het op liturgisch gebied al geruime tijd afweten. Het benedictijner klooster St Pierre te Solesmes daarentegen heeft voor vele 'late' heiligen nog een eigen Mis en officie samengesteld. Of het klooster ook nu het initiatief zal nemen, valt te betwijfelen. Zo begint het gregoriaans in liturgisch opzicht uit de pas te lopen en dit is een zorgelijke ontwikkeling. Een ander voorbeeld: Rome bracht dit jaar een speciaal Misformulier uit voor het Heilig Jaar. Dit bevatte al enkele teksten (voor o.a. het graduale) waar geen gezang bij te vinden is. Het formulier is vanuit de tekst gedacht en of er ook nog concrete gregoriaanse gezangen bij gevonden konden worden, vond Rome blijkbaar van ondergeschikt belang. Gelukkig zijn er - naast deze 'mineur-inleiding' - ook vele majeure zaken over het gregoriaans te melden. Daarvan getuigt de rijke inhoud van deze nieuwe aflevering van het Tijdschrift. Een greep uit deze inhoud: Ike de Loos vertelt over een tijd waarin het nog niet zo droevig met de heiligenofficies gesteld was: de heiligenofficies uit het hertogdom Brabant. Marianne op ten Berg gaat in op het gebruik van letters in het beroemde handschrift Ensiedeln121. Nico Wesselingh belicht het leven van een Nederlandse benedictijn en gregorianist: Dom Nico Boer. Daarnaast vraagt de redactie aandacht voor een fraai boek van Loek van Lijden (zie de advertentie elders in het blad). De auteur heeft een groot aantal oud-romeinse gezangen voor koorgebruik getranscribeerd. Een uitdaging voor de schola's die eens een niet-gregoriaans uitstapje willen maken! ■


Adoremus Dominum + qui fecit nos VI

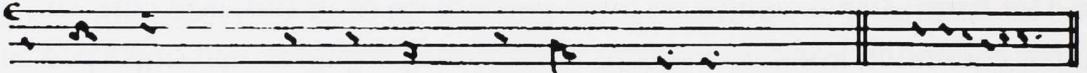

Domine + in virtute tua lactabitur rex. 20; 21; VII

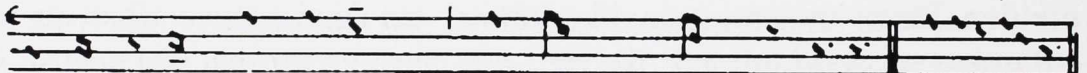

Dominus regit me + et nihil mihi deerit: in lo-

co pascuae ibi me collocavit. 22; 23; IV

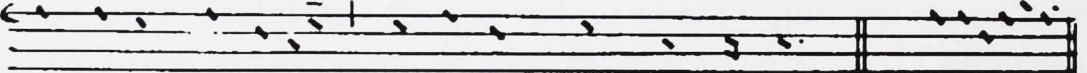

Oculi mei + semper ad Dominum. 24; 25; IV

V. Memor fui nocte nominis tui Domine.

R. Et custodiui legem tuam.

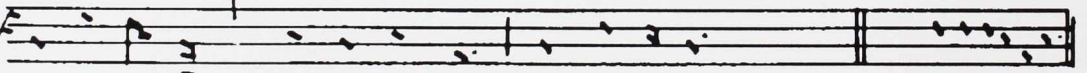

Dominus + defensor vitae meae. 26; 27; I


Adorate Dominum + in aula sancta eius. 28; 29; VIII


In tua iusticia + libera me Domine. 30; 31; VII

V. Media nocte surgebam ad confitendum tibi.

R. Super iudicia justificationis tuae.


Alleluia + alleluia, alleluia CANTIC. II

V. Exaltare Domine in virtute tua.

R. Cantabimus et psallemus virtutes tuas.

Afbeelding: het handschrift van Dom Boer

In een tweetal artikelen zal aandacht worden besteed aan Dom Nico Boer, benedictijn. Hij verwierf in zijn dagen bekendheid om zijn ijveren voor gregoriaans, zijn bestudering van deze zang, die uiteindelijk resulteerde in een 9-delig commentaar op de gezangen uit het Graduale en uit het Officie, onder de naam: Confessio et Pulchritudo. In deze aflevering zal aandacht worden besteed aan zijn persoon en zijn leven, terwijl in een volgend artikel zijn werk ter sprake komt.

Afkomst

Nico Boer is geboren in Amsterdam op 19 December 1908. Zijn vader was daar werknemer bij de Gemeentereinigingsdienst. Na de lagere school begon Vader Boer als boerenarbeider. Daarna ging hij zelfstandig iets doen: een water- en vuurwinkeltje. Dat lukte niet goed. Hij vestigde zich in Amsterdam en kwam als paardenverzorger in dienst bij de Gemeentereiniging. Dat was in de tijd dat hij trouwde, met Maartje Bakker. Als boerenknecht (agrarisch medewerker zegt men tegenwoordig) had hij geleerd met paarden om te gaan. Dat kwam hem van pas bij de nieuwe baan: hij werd eerst paardenjongen, daarna voorman en tenslotte stalbaas. U moet zich dat niet te kleinschalig voorstellen: de reinigingsdienst van de gemeente Amsterdam hield er ruim 300 paarden op na. Voorwaar een carrière in opgaande lijn.

Het gezin kende wel calamiteiten. Een van de kinderen stierf als baby. Een ander stierf op tweejarige leeftijd, een derde overleed op 28-jarige leeftijd. Veel sterfte onder kinderen was in die tijd niet ongewoon. Behalve de zeven eigen kinderen, leefde er in dit gezin ook nog een pleegdochter uit Hongarije.

Vader Boer vond de opvoeding en ontwikkeling van zijn kinderen van belang en stuurde Nico naar het Ignatiuscollege. Of hij het daar naar zijn zin heeft gehad weten we niet. Maar wel heeft hij tijdens zijn leven nogal eens plagerig over Jezuiten gesproken. Zo moet hij eens, voor een gehoor waar veel Jezuiten bij waren, hebben gezegd, dat één gregoriaanse Hoogmis meer waard was dan het houden van de dertigdaagse spirituele oefeningen van Ignatius!

intrede en opleiding

Onmiddellijk na zijn collegejaren trad hij in bij de Benedictijnen in Oosterhout. Hij was toen achttien jaren oud. Hij kwam er bij de eerste vespers van het Novicenfeest: St. Placidus, op 4 Oktober 1927. Op 15 Augustus 1929 legde hij zijn tijdelijke geloften af en werd priester gewijd op 2 September 1934.

Men onderkende al snel zijn artistieke en intellectuele capaciteiten. Hij werd spoedig vierde zanger. De koorleiding was in die tijd nog in handen van de (Franse) novicenmeester Dom Pierre de Puniet de Parry. De scheiding van de functie van koorleider en eerste zanger was niet ongewoon. Aangezien Dom de Puniet en Dom Boer elkaar goed verstonden, heeft hij van deze markante persoon veel geleerd. Dom de Puniet was als novicenmeester door Solesmes naar Oosterhout gezonden. In Solesmes hielp hij veel op de Paléographie. Hij heeft enkele delen verzorgd van de serie Paléographie Musicale. Bij

hem was Dom Boer dus wel in goede handen wat het zich bekwamen in gregoriaans betreft. Maar ook anderszins bleek Dom Boer artistieke gaven te bezitten: zo werkte hij op het paramentenatelier, waar hij zich vooral met borduren bezig hield. Hij bleek ook niet onverdienstelijk te kunnen schilderen. Hij las en studeerde veel. Later werd hij in de abdij leraar filosofie.

gregoriaans

Zijn grootste liefde ging uit naar het gregoriaans. Of misschien beter: naar het zingen van gregoriaans. Dom Boer had een gave, wat kwetsbare, indrukwekkende stem, met een grote omvang en een groot volume, als dat nodig was. Als eerste zanger (sinds 1935) kreeg hij daartoe alle gelegenheid. Hij leerde de handschriften lezen en bestudeerde alle belangrijke boeken over gregoriaans. Hij noemt daarvan zelf (in 1952): *Les mélodies Grégoriennes* van D. Pothier, *Le nombre musical* van D. Mocquereau, de *Introduction à la paléographie musicale* van D. Suñol, de *Revue Grégorienne*, de *Esthetica* van D. Ferretti, de *Melodieleer* van Smits van Waesberghe en nog vele anderen.

Toen in 1941 Dom Pierre de Puniet stierf, werd Dom Boer behalve eerste zanger ook koorleider. Zo te zien leek er een lange carrière weggelegd voor deze begaafde monnik. Maar het zou anders lopen.

Martinique

De Oosterhoutse koorleider had enkele grote verlangens. Door de tijd heen werd hij er zich van bewust, dat het leven van een monnik eigenlijk een leven van eenvoud moet zijn. Hoe meer hij betrokken raakte bij allerlei wetenschappelijke en ook praktische ondernemingen, hoe meer hij vond dat die eenvoud hem ontglipte. Zo groeide er een soort heimwee naar een soort primitief monastiek bestaan. Op het eiland Martinique bestond een jonge gemeenschap van monniken, blank en zwart, die hulp nodig had. Personele hulp. Dat leek Dom Boer wel iets. Toen vanuit de Congregatie van Solesmes gevraagd werd om hulp, zag hij zijn kans schoon. Behalve een eenvoudig leven hoopte hij daar ook een andere droom te kunnen realiseren: het zingen van het gehele officie. In Oosterhout (evenals in de andere abdijen van de Franse Congregatie) werd slechts een gedeelte van het officie gezongen, de rest werd gereciteerd (op één toon gezongen). Zijn wens dat in Oosterhout als koorleider te kunnen invoeren stuitte op tegenstand, o.a. van de monniken die vocaal niet zo begaafd waren.

En zo zong Dom Nico Boer voor het laatst de Hoogmis in de Sint Paulusabdij te Oosterhout op 12 September 1953. Vier dagen later vertrok hij per boot uit Le Havre. Hij werd er onmiddellijk koorleider, ging inderdaad het hele officie zingen, maakte er enkele mozaïeken (ook dat bleek hij te kunnen), maar toch In 1957 kwam hij terug naar Nederland. Om gezondheidsredenen, werd gezegd. Maar tegelijk werd wat gefluisterd over grote spanningen tussen blank en zwart, een slecht georganiseerd bestuur enz.

Vaals

Waarschijnlijk denkt u nu, dat Dom Boer terugging naar de abdij waar hij dertig jaar tevoren was ingetreden. Dat deed hij niet. Waarschijnlijk hebben daar enkele motieven een rol in gespeeld. Eerstens had men intussen in Oosterhout een nieuwe kerk gebouwd, maar niet ontworpen door Dom Van der Laan of iemand anders van de zogenaamde Bossche School, een bepaalde richting in de kerkelijke architectuur waar Dom Boer ook bij betrokken was: hij gaf een cursus op de architectenbijeenkomsten. Dom Boer en

Dom Van der Laan, die samen het noviciaat en de opleiding hadden gevolgd, en die ook samen priester waren gewijd, waren zeer op elkaar ingespeeld. Bovendien was het klooster in Vaals in 1951 opnieuw bevolkt, nu door Oosterhoutse monniken (eerst waren er Duitsers). Dat was een nieuwe uitdaging. Omdat de gemeenschap in Vaals voor de uitbreiding van de abdijgebouwen Dom Van der Laan als architect gekozen had, was het voor Dom Boer duidelijk: hij wilde naar Vaals. En zo geschiedde. Ook daar werd hij weer koorleider. Daar ook kon hij zijn droom realiseren: het hele officie in het gregoriaans zingen. Hij haalde daarvoor antifonen en responsories uit de handschriften en schreef ze met zijn bijzonder fijne handschrift op losse vellen papier (zie de afbeelding.) Eén ding lukte hem nu wel: zijn hoofdtaak in de Vaalser Abdij lag niet op wetenschappelijk gebied, ook niet op publicitair of organisatorisch gebied. Zijn hoofdtaak was: portier. Eindelijk iets van de eenvoud waarnaar hij verlangde. De deur openen voor ieder die zich meldde. Dienstbaar zijn, mensen te woord staan, medebroeders verwittigen, boeken en devotionalia verkopen uit het winkeltje bij de portier, vooral ikonen. Doch ook hier bleef de onrust. De gebeurlijkheden in de Nederlandse kerkprovincie in de wilde jaren zestig, spanningen in de gemeenschap, het waren de oorzaken van deze steeds sterker wordende innerlijke onrust. Vooral dat eenvoudige leven, de simplicitas, was een motief dat hem niet losliet. En zo groeide het verlangen om de rest van zijn leven als kluizenaar verder te gaan.

kluizenaar

Toen hij in 1963 een retraite gaf bij de Benedictijnen in Wavremont, ontdekte hij daar in de buurt een kleine kluis, in de Ardennen. Toen stond zijn besluit vast. Hij trok zich voor een proefperiode terug in deze eenzame, onbewoonde kluis, in de buurt van Malmédy. De proefperiode verliep voorspoedig, en zo kreeg hij toestemming om daar definitief te gaan wonen. Dat gebeurde in 1966. Maar ook daar kwam hij niet tot rust. Bovendien vroeg dat ascetische leven veel van zijn gezondheid. Teveel. Na twee en een half jaar in deze kluis te hebben geleefd werd het te moeilijk.

laatste periode

Hij keerde terug naar Vaals. Daar nam hij het gewone leven weer op voor zover dat mogelijk was. Hij portierde nog vaak, en was bereid tot biechthoren en het verlenen van kleine diensten. Intussen was hij ernstig gaan lijden aan de ziekte van Parkinson. Deze ziekte ondermijnde zijn eens zo sterke gestel. Van de grote, rijzige figuur in zijn sterke jaren was niet veel meer over. Toch hield hij het nog zestien jaren vol.

Op 2 maart 1984 viel hij op de grond in zijn kamer. Dat maakte opname in een verpleegkliniek noodzakelijk. Het werd Heerlen. Zijn toestand ging steeds verder achteruit, en op 29 oktober 1984 overleed hij. Hij was door zijn ziekte gesloopt. Hij heeft het pijnlijke proces van zijn ontleding geduldig en vreedzaam gedragen. Iets van de innerlijke rust, die hij zijn leven lang had nagejaagd, heeft hij in die laatste jaren weten te realiseren. Hij werd op 31 oktober, juist voor de eerste Vespers van Allerheiligen, begraven op het kloosterkerkhof. Een van de Nederlandse abten schreef in zijn condoleancebrief: 'Met Dom Nicolaas Boer is een markant persoon en een volbloed benedictijn ontnomen aan de strijdende Kerk. Moge hij nu actief deelnemen aan de hemelse liturgie.'



Brabant was tot het begin van de 15e eeuw een zelfstandig hertogdom. Toen ging het deel uitmaken van het gebied van de Bourgondische hertogen. Het strekte zich uit over flinke delen van het huidige Zuid-Nederland en België. In het zuiden omvatte het Brussel, dat in deze tijd nog tot het bisdom Cambrai behoorde, in het noorden 's-Hertogenbosch dat onder het bisdom Luik ressorteerde. Daarnaast waren er vele kleinere en grotere steden, die, zoals vaak in de zuidelijke Nederlanden, een kapittelkerk binnen hun muren hadden.

Met name in het huidige Belgisch Vlaanderen waren vele kapittelkerken. Hun geschiedenis gaat vaak terug tot de 10e of 11e eeuw. Wat opvalt is hun patrocinium. In het bisdom Utrecht was de patroon een bekende heilige: Martinus van Tours. In 's-Hertogenbosch vinden we Johannes de Apostel en Evangelist, maar in het Vlaamse komen we meer dan eens heiligen tegen die tamelijk onbekend zijn en wiens patronaat zich niet verder uitstrekte dan één specifieke kerk of stad. Natuurlijk was dat niet altijd het geval. Er waren (en zijn nog steeds) bijvoorbeeld heel wat Onze-Lieve-Vrouwe-kerken, maar toch zien we ook veel lokale heiligen: Gummarus te Lier, Rumoldus (Rombout) te Mechelen, noem maar op. Bijna altijd resulteerde een dergelijk patrocinium in repertoire waarmee de plaatselijke liturgie werd opgeluisterd, en er zijn dus in die streek heel wat lokale officies geschreven. Helaas is lang niet alles tot ons gekomen. Van sommige van deze officies hebben we alleen nog de teksten, of een klein fragment, precies genoeg om te weten dat er meer geweest moet zijn, maar te weinig om er iets van uit te kunnen voeren. Soms kan er nog iets van het repertoire gereconstrueerd worden, maar lang niet alles.

In deze bijdrage komen de officies van drie kerkpatronen uit het laat-middeleeuwse Brabant aan bod, van kerken waarbij dergelijke onvolledige bronnen ons parten spelen: de Dympnakerk te Geel, de Sint-Jan te 's-Hertogenbosch en de Goedelekerk te Brussel.

bronnen en uitvoeringspraktijk

Bij deze drie kerken vormen de bewaard gebleven boeken een probleem. Van de Brusselse Goedelekerk hebben we alleen nog brevieren, die wel de complete teksten bevatten met alle lezingen en gebeden erbij, maar geen muziek. De gezongen traditie kunnen we dus niet meer reconstrueren. Van de Dympnakerk te Geel hebben we een Antifonale, twee Graduales en wat losse bladen. Van de Bossche Sint-Jan hebben we enkele manuscripten van rond 1500 en jonger, en daarnaast nog enkele boeken van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, die aan deze kerk verbonden was. Helaas zit er een grote lacune in: voor het koorgebed in de Sint-Jan hebben we weliswaar één boek met muziek, maar dit is van een speciaal soort: een intoneerdersboek, dat van elk gezang alleen de aanhef bevat, en daarnaast de soloverzen van de responsories en de intonaties van de psalmen bij elke antifoon.

Intoneerdersboeken waren bestemd voor diegenen die tot taak hadden de antifoon aan te heffen. In een kapittelkerk was dat de cantor of een van zijn assistenten, in een broederschap konden bepaalde leden die taak op zich nemen. Wat ons vreemd voorkomt, is dat deze intoneerders het begin van een gezang zongen, en verder niet. Dit is pas goed te begrijpen in de context van de gehele dienst, die op een aantal punten, zoals de psalmodie, afwijkt van wat wij nu gewend zijn. Voor sommige grote kerken, zoals de Notre Dame te Parijs, is deze praktijk uitgebreid beschreven.¹ De cantor zong de aanhef van de antifoon plus de differentia, en vervolgens intoneerde een van de kanunniken het eerste psalmvers (dat hem van te voren zachtjes was voorgezongen – niet iedere kanunnik is tenslotte cantor). Hierna werd de psalm uitgezongen, en pas na het *Gloria patri* klonk de volledige antifoon. Ook voor de kathedraal te Cambrai is deze praktijk beschreven.²

In de Lage Landen moet het ongeveer net zo toegegaan zijn. Dit is af te lezen uit een aantal liturgische boeken, bijvoorbeeld psalters, die deze praktijk weerspiegelen, afkomstig uit Den Bosch, maar ook uit bijvoorbeeld Utrecht en Keulen.³ Deze bevatten het feriaal officie, en de psalmen en antifonen staan genoteerd zoals hierboven beschreven: eerst het incipit van de antifoon gevolgd door de differentia, dan de psalm, en tenslotte de volledige antifoon. Bij feesten van een hoge rang ging het er anders aan toe en werd de antifoon zowel voor als na de psalm volledig gezongen. Aanwijzingen hiervoor staan onder andere in een van de koorboeken van de Bossche Broederschap, waar in enkele gevallen nadrukkelijk staat aangegeven (bijvoorbeeld op Maria Tenhemelopneming) dat de antifoon zowel voor als na het Magnificat gezongen moet worden.⁴

Dergelijke zaken kunnen lang niet altijd uit de middeleeuwse liturgische handschriften zelf gehaald worden. Wel kunnen gedrukte boeken hier van dienst zijn. In de loop van de 15e en 16e eeuw nam het aantal gedrukte liturgische boeken toe, en soms bevatten deze een inleiding met een aantal regels voor de orde van dienst, zoals een brevier uit 1544 dat in Lyon gedrukt is.⁵ Een van deze regels betreft de antifoon: wanneer deze voorafgaand aan de psalm in zijn geheel gezongen moet worden en wanneer alleen een incipit volstaat. Op duplex feesten en hun octaaf, van Passiezondag tot en met Pasen en bij het dodenofficie moeten in de metten, vespers en lauden de antifonen voor en na de psalm volledig gezongen worden. In de kleine uurtjes volstaat vóór de psalm het incipit, evenals op zondagen, weekdays, simplex feesten en bij het officie van Onze Lieve Vrouw op zaterdag.

Er zijn meer muzikale details die in handschriften niet te vinden zijn, maar in oude drukken wel, bijvoorbeeld het gebruik van differentiae. In de Bouwloods te 's-Hertogenbosch, waar het archief en het boekenbezit van de St.-Jan bewaard worden, liggen enkele 16e-eeuwse gedrukte antiphonaria. In het Commune Sanctorum hiervan zijn sommige antifonen van meerdere differentiae voorzien, en de bijgaande rubrieken geven aan waarvoor deze dienen: de eenvoudige differentiae zijn voor feesten van lage rang, en de rijkere differentiae zijn voor feesten van een hogere rang.

Daarnaast zijn er niet-liturgische bronnen die aanwijzingen voor de uitvoeringspraktijk bevatten. Voorschriften voor de taakverdeling voor de lezingen en responsorieverzen tijdens de metten staan in een handschrift van de Utrechtse Dom:⁶

Dominicis diebus simplicibus et aliis ix lectionum, quando duplex non est, scolares tres primas lectiones legunt et tres primos versus cantant. Chorisocii installati quarta lectionem, quinta en sexta legunt et quartum versum cantant. Dyaconus omeliam pronuntiat. Canonici vero quintum versum et sequentes cantant, octavam en nonam lectiones legunt. In duplicibus festis canonici omnes lectiones legunt. Scolares tres primos versus cantant. Chorisocii quartum, quintum et sextum versum cantant. Septimum, octavum et nonum cantant canonici.

Op zondagen, simplex feesten en andere feesten van 9 lezingen wanneer het geen duplex feest is, lezen de koorjongens de drie eerste lezingen en zingen ze de drie eerste (responsorie-) verzen. De bevoegde koorgezellen lezen de 4e, 5e en 6e lezing en zingen het 4e vers. De diaken spreekt de homilie-lezing uit [de 7e lezing, de eerste van de derde nocturne]. De kanunniken zingen echter het 5e vers en de volgende verzen, en lezen de 8e en 9e lezing.

Op duplex feesten lezen de kanunniken alle lezingen. De koorjongens zingen de eerste drie verzen, de koorgezellen de 4e, 5e en 6e, de kanunniken de 7e, 8e en 9e.

Brabantse heiligenofficies

De Dympnakerk te Geel

Het stadje Geel ligt in Vlaams-Brabant, een eindje ten oosten van Antwerpen en ten zuiden van Turnhout.⁷ Het is een klein stadje, waarin de kerk zonder veel moeite te vinden is. Deze kerk is toegewijd aan de heilige Dympna, die daar rond het jaar 700 gestorven is. Zij was een Ierse koningsdochter, wier moeder jong stierf. Vanwege het feit dat zij op haar moeder leek, vatte haar vader vervolgens het plan op met haar te trouwen. Om deze bloedschande te voorkomen, vluchtte Dympna met haar biechtvader Gerebernus naar Vlaanderen. Daar werd het tweetal na verloop van tijd door haar vader gevonden en vervolgens vermoord. Aldus werd Dympna de beschermheilige van de krankzinnigen; haar vader was immers uitzinnig van woede toen hij deze daad pleegde.

Dympna's patronaatschap heeft duidelijke sporen nagelaten in Geel. In de 16e eeuw werd er een kapittelkerk gesticht die aan haar toegewijd was. Ook was er een gasthuis, geleid door zusters, waar geesteszieken verzorgd werden. En meer nog: al eeuwenlang heerst in Geel het unieke gebruik dat een aantal van deze patiënten niet in een gasthuis, maar bij families thuis worden verzorgd en gehuisvest: de beroemde gezinsverpleging van Geel.

Vlakbij Geel is de put waar de moord gepleegd zou zijn. In Geel zelf worden de relieken van Dympna en Gerebernus bewaard. De kerk is er nog, aan het Dymnaplein, maar het gasthuis, daar schuin tegenover, functioneert niet meer als zodanig. Daar is nu het Dympna- en Gasthuismuseum gevestigd, waar onder andere de schatten van de kerk bewaard worden.

Ook voor Dympna is er een speciaal officie gecomponeerd. Hoewel ze in heel Vlaams-Brabant een zekere verering genoot, spreekt het vanzelf dat ze in Geel wel een heel bijzondere plaats in de harten van de mensen innam. De gezangen ter harer ere zijn dan ook bij uitstek lokaal; ze zijn alleen uit Geelse handschriften bekend, die alle in het museum bewaard worden.

Het officie is geschreven op perkamenten bladen, die nu los geraakt zijn en ten dele bij

Or-tus in Hy-ber-ni-a, flo-ret in Ge-la,
 pu-ri-ta-tis flos-cu-lus, cu-ius vi-gil o-cu-lus,
 al-le-lu-ia. V. In ho-no-re con-di-tam a-vis hu-ius
 se-mi-tam i-gno-ra-vit re-gu-lus. Cu-ius

Muziekvoorbeeld 1. Responsorie *Ortus in Hybernia* voor Dymrna. Geel, Dymrna- en Gasthuismuseum, Dymrna-officie (16de eeuw).

Gela: originele lezing volgens *Analecta Hymnica*: Antwerpia.

het Geelse Graduale zijn ingebonden. Het eerste gezang, de antifoon waarmee de eerste vespers openen, is voorzien van een prachtige miniatuur, die Dymrna met haar vier attributen laat zien: de kroon die haar koninklijke afkomst aanduidt, het zwaard waarmee ze vermoord is, de bijbel die op haar geloof wijst, en een geketende duivel die de door haar bedwongen waanzin symboliseert.

De bladen die ik heb kunnen onderzoeken, bevatten de eerste vespers tot en met een deel van de metten, en de gezangen vertellen van haar Ierse afkomst, hoe Gerebernus haar doopte enzovoorts. Het is een typisch jong officie, en dateert waarschijnlijk uit de tijd dat de kerk gesticht werd: de 16e eeuw. Het ziet er heel anders uit dan dat voor Willibrordus dat rond 900 geschreven zou zijn. Weliswaar zijn de antifonen zowel als de responsories volgens de modale ordening geschreven, zoals dat in dit repertoire gebruikelijk was, maar daarnaast zijn er ook vele verschillen. Zo is de tekst van voor tot achter in rijm gevat, en de muziek maakt geen gebruik meer van de formules uit het *vieux fonds*-repertoire, zoals dit bij de Willibrordus-gezangen wel het geval is. Als voorbeeld wordt het eerste responsorie van de metten *Ortus in Hybernia* gegeven (Muziekvoorbeeld 1).

Flo- re- scentis eccle- si- e pre-co de- vo-tis et athle-ta,

Io- annes doctor A-si- e, sub le- ge no-va sit prophe- ta

dum A-po-ca- lipsis dic- ta mun-do pan- dit per su- a scrip-

ta, al-le- lu- ia. ♭ Hic est quem di-vi- ni- tas pre ce- te-ris

a- ma-vit, a-mo-ris- que no- bi- li-tas se-cre-ti- us lo-ca- vit.

Dum A-poca- lipsis. ♭ Glo- ri- a Pa- tri et Fi- li- o et

Spi- ri- tu- i Sanc- to. Al-le- lu- ia.

Muziekvoorbeeld 2, Responsorie *Florescentis*, voor Johannes' terugkeer uit ballingschap.
Antifonale van het Gregoriushuis, ca 1520, Den Haag, KB 68A1, f. 90v

De Sint-Jan te 's-Hertogenbosch

De Bossche Sint-Jan, onder het patronaat van Johannes Apostel en Evangelist, is een van de bekendste kerken van Nederland.⁸ Van deze kerk is een beperkt aantal handschriften bewaard: een Graduale en een intoneerdersboek. Wel vinden we hier een bijzonder rijke schat aan heiligenrepertoire. Enerzijds vinden we er heiligen uit het bisdom Luik, waar 's-Hertogenbosch tot 1559 onder viel, zoals Hubertus, een bekeerde hertogszoon die in het begin van de 8e eeuw bisschop van Maastricht werd, Theodardus, eveneens bisschop van Maastricht, en Oda, een weduwe-weldoenster uit de 7e eeuw. Anderzijds zijn er enkele typisch Vlaamse heiligen, zoals Gudula. Maar vooral valt de patroonsverering op: Johannes Evangelist wordt met een flink aantal feesten gevierd. Natuurlijk is daar zijn

sterfdag op 27 december, en op 6 mei is er Johannes voor de Latijnse poort, feesten die we tevens van elders kennen. Hiernaast komt nog: *Johannes in ballingschap gestuurd*, op 27 september, *Johannes' terugkeer uit ballingschap* op 3 december, en *Johannes' inslaping* op 26 juni. Het inslapings-feest wordt elders in het bisdom Luik ook gevierd, maar de beide feesten rond de ballingschap op het eiland Patmos zijn uniek voor Den Bosch, en de voorgeschreven gezangen zijn waarschijnlijk Bossche creaties.

Nu is het spijtige dat we van de Bossche Sint-Jan alleen een intoneerdershandschrift hebben, en daarmee alleen de incipits van de gezangen. We moeten daarom uitwijken naar andere boeken. De Broeders van het Gemene Leven van het Gregoriushuis te Den Bosch vierden deze feesten ook, en van hen hebben we meer handschriften. Er zijn twee Antifonalia bewaard gebleven, een van circa 1520 en een uit het einde van de 16e eeuw.⁹ In het oudste van de twee zijn alle Sint-Jans-feesten aangegeven; in het jongere handschrift ontbreken ze, wellicht onder invloed van het concilie van Trente dat inmiddels plaatsgevonden had. Helaas hebben de boeken van het Gregoriushuis weer een andere lacune: ze bevatten van de meeste feesten alleen de vespers en lauden en niet de metten. Van de Jansfeesten hebben we derhalve momenteel alleen wat antifonen en responsories.

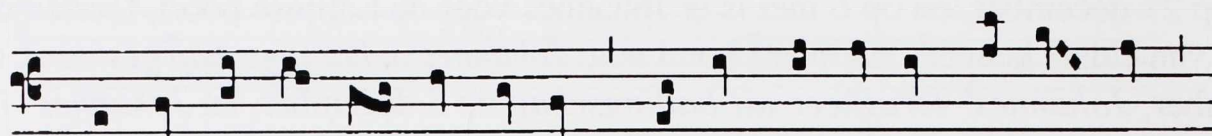
Een verdere zoektocht naar deze Sint-Jansofficies heeft vooralsnog niets opgeleverd. In het archief van de kerk wordt een aantal oude drukken bewaard, maar deze zijn van algemene aard en niet vervaardigd voor een speciale kerk. Er zijn dan ook nergens gezangen voor een lokale heilige. Er is één oude druk bekend die wel speciaal voor de Sint-Jan vervaardigd is, een feestbrevier, dat helaas weer geen muzieknotatie bevat.¹⁰ De teksten ter ere van Sint Jan zijn dus volledig overgeleverd, maar de melodieën blijven vooralsnog grotendeels een mysterie.

Over de ontstaansperiode van de Sint-Jansofficies kunnen we gissen. De stad 's-Hertogenbosch is gesticht door de hertog van Brabant rond 1185. Aan het begin van de 13e eeuw werd begonnen met de bouw van een eigen parochiekerk voor deze stad, maar pas in 1366 werd er een kapittel van kanunniken aan de kerk verbonden. Aangezien vanaf dat moment dagelijks het officie gezongen diende te worden, ontstond er toen behoefte aan de gezangen voor Sint Jan. Het is dus niet onwaarschijnlijk dat deze uit de late 14e eeuw dateren. Al kunnen we de melodieën niet goed beoordelen, de stijl spreekt dat niet tegen. De teksten van de gezangen zijn volledig rijmend, zoals dat wel vaker bij relatief jonge officies het geval is.

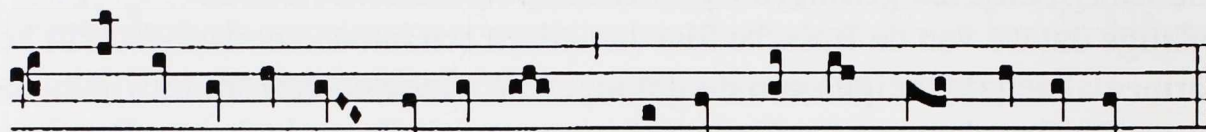
Als voorbeeld wordt een responsorie uit de vespers van Johannes' terugkeer uit ballingschap gegeven, zoals dat door de broeders van het Gregoriushuis is opgetekend: een vrij groot responsorie, compleet met vers en doxologie: responsorie *Florescentis ecclesie* (Muziekvoorbeeld 2).

De Goedelekerk te Brussel

Goedele is, evenals Dymphna, een echte Vlaams-Brabantse heilige. Ze werd vereerd in Brussel, waar sinds de 10e eeuw haar relieken bewaard werden. Rond het midden van de 11e eeuw werden deze zelfs naar de Brusselse hoofdkerk, de Michaëlskerk, overgebracht, en werd daar ter harer ere een kapittel van kanunniken opgericht. Op den duur nam ze zo'n belangrijke plaats in, dat ze Michaël min of meer verdrong als eerste kerkpatroon.



1. Exsul-tet vox ec-cle-si-ae Di-em re-censens ho-di-e,



Quo vi-gi-lantem famu-lam Chri-stus assumpsit Gu-di-lam.

2. Quae concepta nunciatur
Angelis oraculis,
Haec assumpta decoratur
Dignis laude miraculis.

4. Cujus praefulget meritum
Salva regis in filia,
Qua secus maris ambitum
Baptismo gaudet patria.

3. Arbor hiberno tempore
Vernam dat pulchritudinem,
Signans exutam corpore
Coelo florere virginem.

5. Deo trino ac simplici
Corde psallamus supplici,
Fruamur ut concentibus
Cum Gudila coelestibus.

Muziekvoorbeeld 3, Hymne voor Goedele, *Exsultet vox ecclesiae*. Tekst: *Analecta Hymnica* vol. 12 nr 226. Incipit: x's-Hertogenbosch, Archief St. Jan, inventarisnr. 216-1 (ca 1500). Melodie: Tongeren, O.L.Vrouwekerk ms. 63 f. 289r (eind 14de eeuw).

Een officie voor haar is waarschijnlijk rond het einde van de 11e of het begin van de 12e eeuw vervaardigd.¹¹ We kunnen dat gissen omdat rond die tijd een levensbeschrijving van Goedele is opgesteld waaraan de teksten van het officie ontleend zijn; een vroegere ontstaansdatum is niet mogelijk, een latere niet erg waarschijnlijk bij een zo vereerde heilige. Muzikale sporen van dit officie zijn te vinden in enkele 17e-eeuwse Processionales die aan de kerk behoord hebben.¹² Veel is dat niet en dat is spijtig. Middeleeuwse handschriften van de Goedelekerk zijn er amper; jammer genoeg beschikken we alleen over brevieren, zodat we wel de volledige teksten maar niet de melodieën van het Goedele-officie hebben. Nu is het een geluk bij een ongeluk dat het Goedele-officie is gaan zwerven. Delen ervan zijn elders te vinden, soms rondom Brussel, maar ook wel verder weg. Ze zijn onlangs opgedoken in het Bossche intoneerdershandschrift – helaas ook incompleet, namelijk alleen de incipits. Een volledige versie staat in een handschrift van de Zutphense Walburgiskerk, een vreemde plaats, maar waarschijnlijk is het officie daar terechtgekomen omdat een van de parochiekerken van de Walburgiskerk Goedele als patrones had. Nu ligt Zutphen in het gebied van de 'hoefnagelnotatie' terwijl Brussel in het gebied van de kwadraatnotatie ligt – tussen deze regio's zijn veel melodische verschillen en de weinige Goedele-antifonen uit Vlaamse handschriften bevestigen dat – maar een



Muziekvoorbeeld 4, het begin van het responsorie *Plange quasi virgo*.
Bron: *Liber Usualis*, blz. 761.

‘hoefnagelversie’ is natuurlijk beter dan niets.

Wat echter tot voor kort een probleem bleef, was de hymne. De tekst ervan is te vinden in handschriften uit Brussel en het hierboven genoemde gedrukte boek van de Bossche Sint-Jan,¹³ maar al deze boeken bij elkaar hebben geen noot muziek. Hier brengt het intoneerdershandschrift van de Sint-Jan uitkomst. Het bevat van het Goedele-officie, inclusief de hymne, een aantal incipits. Zoals we in de aflevering van mei 2000 gezien hebben, zijn hymnes vaak op bestaande melodieën gezet, en het incipit is precies genoeg om de melodie op te sporen: de Goedele-hymne *Exsultet vox ecclesiae* – zie Muziekvoorbeeld 3 – werd gezongen op dezelfde melodie die in de Tongerse Onze-Lieve-Vrouwekerk gebruikt werd voor *O gloriosa domina*. Deze melodie, met enkele varianten, is in het moderne *Liber Hymnarius* te vinden voor de kersthymne *Christe redemptor omnium*.

melodievoering

In twee artikelen zijn een aantal gezangen, vooral responsories, aan bod gekomen van heiligenofficies uit de Lage Landen. Deze responsories laten ons het een en ander zien over de melodievoering, die fors verschilt van die in het *vieux fonds*:

Jonge melodieën zijn doorgaans modaal eenduidiger.

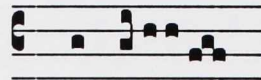
Ook zijn er rijk versierde passages tussen de structuurtonen.

Recitativische passages zijn er minder, en de kenmerkende manier waarop zo’n recitatiefje in een klein melisme uitloopt, bestaat ook niet in het jongere repertoire.

Nu volgen enkele voorbeelden om dat te illustreren.

Een typisch *vieux fonds*-responsorie als *Plange quasi virgo* (Muziekvoorbeeld 4) heeft kenmerken die in het jonge repertoire ondenkbaar zijn. Ten eerste kan deze melodie aan verschillende modi worden toegeschreven. In het geval van *Plange* is dit meestal de 5e modus, maar sommige handschriften geven de 7e, een enkeling de 8e of de 2e modus.

Ten tweede heeft het responsorie een openingsformule die modaal ambigu is. Deze formule, al reminisceert hij sterk aan de 5e modus vanwege gelijkenis met het vers, komt ook in responsories van andere modi voor, zoals het 2e modus-responsorie *Ista est speciosa*, de 3e modus-responsories *Vidi speciosam* en *Postquam impleti*,¹⁴ de 4e modus-responsories *Ego dixi domine* en *Sicut cedrus exaltata*.



R.III
P Ostquam * implé-ti sunt di-es

R.III
V I-di * speci-ó-sam

Een dergelijke uitwisseling van formules tussen de modi komt in het jongere repertoire niet voor, de gezangen bewegen zich doorgaans op en neer tussen de structuurtonen, vaak ook eronder of erboven – een grote omvang is niet abnormaal –, maar altijd is de melodie modaal eenduidig.

Als een *vieux fonds*-melodie zijn dominant bereikt heeft, volgt er vaak een stukje recitatief, zoals in responsorie *Expurgate* (Muziekvoorbeeld 5) gelijk bij het begin. Hierdoor krijgt de dominant een zekere mate van zelfstandigheid, en de tonen die de dominant omspelen (in de 1e modus vaak sol en do, ook wel si of si-bémol) hebben een spanningsverhouding met de dominant maar niet (of veel minder sterk) met de finalis. In het jongere repertoire is dat anders. Juist doordat deze melodieën meer versierd zijn en minder recitativische passages hebben, blijft de finalis prominenter aanwezig. Daarbij wordt vanaf de dominant la de hoge re veel directer bereikt, vaak met een kwartsprong; vooral in het responsorie *Florescentis* voor Johannes is dat duidelijk. En hierdoor krijgt de melodie een andere spanningsboog: de hoge re heeft nu niet alleen een verhouding tot de dominant, maar ook een oktaafverhouding tot de lage re.

Dit zien we al vroeg opkomen. Een van de oudste mij bekende voorbeelden is het responsorie *Te sanctum Dominum* van Drievuldigheidszondag (Muziekvoorbeeld 6), dat aan het begin van de 10e eeuw te Luik ontstaan is: op *Te decet* en op *Seraphim* springt de melodie van de dominant naar het octaaf van de finalis – ondenkbaar in het *vieux fonds*! In de liederen van Hildegard von Bingen uit de 12e eeuw komt dit ook voor, of liever gezegd: deze liederen zijn ervan doordrenkt, zodanig dat het iedereen opvalt die ze zingt of

R.I
E Xpurgá-te * vetus ferméntum, ut si-tis no-
va con-spérsi-o; et-e-nim Pascha nostrum

Muziekvoorbeeld 5, begin van het responsorie *Expurgate vetus fermentum*.
Bron: *Liber Hymnarius*.

R.1

T E sanctum Dó- mi-num * in excél- sis laudant

om- nes án- ge- li, di- cén-tes: * Te de- cet

laus et ho- nor, Dómi- ne. ψ. Chérubim

quoque et Sé- raphim Sanc-tus proclá- mant, et

omnis cæ-li-cus or- do, di- cén-tes. * Te.

Muziekvoorbeeld 6, Responsorie *Te sanctum dominum*, voor het Drievuldigheidsfeest, toegeschreven aan bisschop Stephanus van Luik, begin 10e eeuw.
Bron: *Liber Hymnarius*.

hoort. En ook in het laat-middeleeuwse heiligenrepertoire zijn voorbeelden van dergelijke veranderende toonrelaties geregeld te vinden. Deze zijn mijns inziens van groot belang: ze vormen één van de factoren die een rol spelen bij het verdwijnen van het modaal denken en de opkomst van het tonaal denken.

besluit

We hebben nu enkele heiligenofficies zien passeren. Het moge duidelijk zijn dat dit slechts een kleine greep is; het was een genre dat zeer veel beoefend werd, met een grote vanzelfsprekendheid. Daar waar er behoefte aan was, werd er een vervaardigd. Daar heeft de kwaliteit wel eens onder geleden, maar we mogen wel aannemen dat ze destijds met grote toewijding en devotie gezongen zijn. ■

LITERATUUR:

Over de vele heiligen die de katholieke kerk kende en gekend heeft is een nieuw boek verschenen: S. VAN DE LINDEN: *De heiligen. Levens, kalender, attributen, patronaten, iconografie* (Amsterdam-Antwerpen, 1999).

Oude liturgische drukken tot en met 1600 worden gecatalogiseerd in een databank die via internet toegankelijk is: *RELICS, Renaissance Liturgical Imprints: A Census*. The University of Michigan (Ann Arbor, USA); project director: David Crawford, internet-adres:

<http://www.personal.umich.edu/~davidcr/>

Een aantal handschriften uit Bossche kerken en kloosters zijn uitgebreid beschreven door een groep studenten o.l.v. I. de Loos: *Gregoriaans in Laat-Middeleeuws 's-Hertogenbosch*. Syllabus van de werkgroep Bronnenonderzoek Middeleeuwen 1999-2000, specialisatie Muziekwetenschap, Faculteit der Letteren, Universiteit Utrecht. Te bestellen bij I. de Loos, Dolomieten 74, 3524 VH Utrecht.

NOTEN:

1. C. WRIGHT: *Music and Ceremony at Notre Dame of Paris 500-1500*. Cambridge Studies in Music (Cambridge 1989). Zie bijvoorbeeld p. 105.
2. B. HAGGH: *Guillaume du Fay and the evolution of the liturgy at Cambrai Cathedral in the 15th century*, in: *CANTUS PLANUS. Papers read at the Fourth Meeting, Pécs (Hungary), 3-8 September 1990* (Boedapest 1992), pp. 549-569, vooral p. 565.
3. Zie bijvoorbeeld Den Bosch, Rijksarchief, fonds Illustre L.Vr. Broederschap, 70; Utrecht, UB, 418; Keulen, Dombibl., 260.
4. Codex Smijers, ff. XLIIv-XLIIIr, bij de eerste vespers van Maria Tenhemelopneming. Zie *Gregoriaans in Laat-Middeleeuws 's-Hertogenbosch*, p. 83, noot 72.
5. *Breviarium Romanum ex sacra potissimum... Lugduni MDXLIII*. Een exemplaar wordt bewaard in de bibliotheek van de Abdij van Berne te Heeswijk-Dinther onder de signatuur 264.12.BRE.1544. Zie de *Regulae generales ad instructionem divini Officii* aan het begin van het boek, en daarvan de *Nona regula*.
6. Utrecht, Het Utrechts Archief, fonds Domarchief, inv.nr. 67, een 14e-eeuwse verzameling geschriften met op ff. 227v-230v aanwijzingen voor de liturgie. Het hier gegeven citaat staat op f. 229r en verder.
7. Met dank aan het Dymrna- en Gasthuismuseum te Geel, voor de gastvrije ontvangst en de hulp en adviezen bij het onderzoek.
8. Met dank aan Véronique Roelvink met wie ik de afgelopen tijd van gedachten kon wisselen over de handschriften van de St.-Jan en de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap. De twee handschriften zijn St.-Jan, inv.nr. 216-2 en St.-Jan inv.nr. 216-1.
9. Dit zijn Den Haag, KB, 68 A 1 en 128 C 6.
10. Van deze druk is één exemplaar bekend bij *RELICS, Renaissance Liturgical Imprints: A Census*; dat wordt in Parijs bewaard onder nummer Paris BFM, Rés. B. 7881.
11. I. DE LOOS: *De liturgie in de Zutphense Walburgiskerk*, in: M. GROOTHEDDE e.a. (red.): *De Sint-Walburgiskerk in Zutphen. Momenten uit de geschiedenis van een middeleeuwse kerk* (Zutphen 1999), pp. 159-185, vooral pp. 170-175.
12. Onder andere Brussel, Algemeen Rijksarchief, fonds St. Goedele, nr. 7843.
13. Zie voor de Goedele-hymne *Analecta Hymnica*, band 12, nr. 266.
14. Zie het *Liber Hymnarius*, pp. 515 en 522.

Van kluis naar klooster

De wandelaar die omstreeks het jaar 900 in Zwitserland de Etzel-pas overtrok, zag in het eenzame bos een vervallen kapelletje staan. Op deze plaats zou zevenzig jaar later een aanzienlijk, groot en rijk klooster te vinden zijn. Het kapelletje was gebouwd door een Benedictijner monnik, Meginrat of Meinrat, uit het klooster Reichenau, die zich daar als kluizenaar - Einsiedler - had teruggetrokken en die in 861 werd vermoord door twee onverlaten. Deze werden voor hun misdaad gruwelijk gestraft en Meinrat werd heilig verklaard. Benno, een kanunnik van het Straatsburgse domkapittel die uit een adellijke Zwabische familie kwam, richtte uit verering voor de heilige de oude kapel opnieuw in. Zijn bloedverwant Eberhard, domproost van Straatsburg, bouwde in 934 naast de kapel een klooster, waarvan hij zelf de eerste abt werd.¹ Het klooster beleefde een spectaculaire groei en bloei en werd één van de drie kloosters in noordoost Zwitserland die in kerkelijk, cultuurhistorisch en politiek opzicht zeer grote betekenis hadden. Het waren Sankt Gallen, dat in de achtste eeuw ontstaan was uit de kluizenarij van de Ierse monnik St. Gallus, het eveneens uit de achtste eeuw stammende klooster van Reichenau en Einsiedeln. Zij hadden nauwe contacten met elkaar, de onderlinge afstanden waren slechts ongeveer vijftig kilometer. Einsiedeln was de laatste van deze drie kloosters; het ontstond in de periode van verval van het oude Karolingische rijk en in de vroege fase van het Duitse, Ottoonse rijk. Evenals in het beleid van de Karolingische vorsten² paste het in de politiek van de Duitse keizers als Otto I, II en III om zulke prestigieuze kloosters als kerkelijke en intellectuele centra te bevorderen en aan zich te binden. Het is zeker niet toevallig dat er herhaaldelijk sprake is van persoonlijke bezoeken van deze vorsten en keizers aan de grote kloosters.³ Zij streefden ernaar de machtsposities in de verbrokkelde feodale wereld in te perken; hun beleid was erop gericht in navolging van het Romeinse keizerrijk de voorwaarden te scheppen voor stabiliteit, ontplooiing en eenheid van het rijk, onder andere door middel van een ontwikkelde bovenlaag in kerkelijke en wereldlijke ambten. De cultuurpolitiek van de Karolingers: onderwijs (in hof-, kapittel- en kloosterscholen), scriptoria, bibliotheken, met Latijn als internationale taal, was ook die van de Ottonen. “Waar intellectuele activiteiten te vinden zijn in de documenten van de Karolingische periode, grijpen die vrijwel steeds plaats in abdijen”, waaronder Reichenau en St. Gallen.⁴ Zo’n streven was evenzeer in het belang van de kerk. Bisschoppen en abten, priesters en monniken die gemanipuleerd werden door regionale of lokale feodale heren deden afbreuk aan de eenheid en autoriteit van de Kerk, die met de keizer een streven naar universaliteit

* Marianne Op ten Berg studeerde koördirectie aan het Koninklijk Conservatorium te 's-Gravenhage en musicologie aan de Rijksuniversiteit Utrecht. Zij heeft een Studio voor Oude Muziek in Den Haag en geeft ‘all-in Hildegard van Bingen-cursussen’.

gemeen had. Uiteindelijk zouden ze echter in de investituurstrijd met elkaar in conflict raken.⁵

Tot de middelen voor de uitvoering van dit beleid behoorde het verlenen van immuniteit. Met een oorkonde werd door de keizer aan het klooster een aantal rechten verleend: vrije abtskeuze, eigen rechtspraak, het heffen van belastingen in de eigen domeinen. Zo werden dergelijke rechten onttrokken aan de feodale heren. Het klooster kreeg nu een rechtstreekse relatie met het keizerlijk gezag, het werd 'rijks-onmiddellijk'. Zulke voorrechten werden aan Einsiedeln al in 947 verleend. Een tweede heel belangrijk element in de politiek van bevordering van het kloosterwezen werd gevormd door schenkingen, vooral van grond. Door zulke grondschenken verwierven Einsiedeln en soortgelijke kloosters reusachtige domeinen (met de inkomsten daaruit), soms wel zo groot als een half Zwitsers kanton, een situatie die het klooster in de dertiende eeuw in botsing zou brengen met Schwyz, een van de oudste kantons van het Zwitserse Eedgenootschap. Deze botsing kostte Einsiedeln de helft van zijn grondbezit.

De befaamde muziek-codex Einsiedeln 121 kwam tot stand in het eigen scriptorium tijdens het bewind van de derde abt, Gregorius. Deze was afkomstig uit Engeland, wellicht uit het beroemde klooster Glastonbury. Volgens de Einsiedler overlevering was hij een zoon van de grote Engelse koning Aethelstan, een bericht dat nergens anders bevestigd wordt. Hij reisde waarschijnlijk mee naar het vasteland met de Engelse koningsdochter Edith, die de eerste vrouw van keizer Otto I werd. Dit was vermoedelijk de schakel waarlangs hij connecties met Otto's keizerlijke hof onderhield. Onder Gregorius' leiding ontwikkelde Einsiedeln zich "zum massgebenden monastischen Reformzentrum Süddeutschlands".⁶

Een belangrijk aandeel in de intellectuele bloei van het klooster had Wolfgang, een monnik uit Reichenau, die hoofd van de domschool in Trier was geweest en vervolgens de leiding kreeg van het scriptorium van Einsiedeln. In 971 zou hij bisschop van Regensburg worden. Wolfgang werd later heilig verklaard. Het lijkt niet onwaarschijnlijk dat hij in de jaren 960-971 bemoeienis heeft gehad met de vervaardiging van de codex E 121. De bloei van Einsiedeln manifesteerde zich onder andere in de handschriften die het scriptorium voortbracht, waaronder codex E 121. Het is veelzeggend dat van de drie heel belangrijke muziekhandschriften uit de tiende eeuw die bewaard zijn gebleven, het Einsiedler Graduale er één was, terwijl de beide andere uit vergelijkbare centra stammen: uit het verwante klooster St. Gallen (Cantatorium, Stiftsbibliothek 359) en uit het kerngebied der Karolingers (Graduale uit Laon, Bibliothèque Municipale 239). In Laon stond de beroemde hofschool van Karel de Grote en niet ver vandaar, in Metz, zetelde bisschop Drogo, een van Karels zonen.

De kunsthistoricus Von Euw heeft van het handschrift E 121 een codicologische studie gemaakt.⁷ Het ziet er naar uit dat hij afdoende heeft aangetoond dat het manuscript in Einsiedeln werd vervaardigd en niet in St. Gallen, en dat het gedateerd moet worden in de periode 960-980. Hiermee weerlegde hij gangbare opvattingen zoals men in belangrijke naslagwerken aantreft, namelijk dat E 121 uit St. Gallen en uit de elfde eeuw zou zijn. Op paleografisch gebied volgt Von Euw precies de bevindingen van de handschriftdeskundige Hoffmann.⁸ Daar zijn echter wel vraagtekens bij te plaatsen.

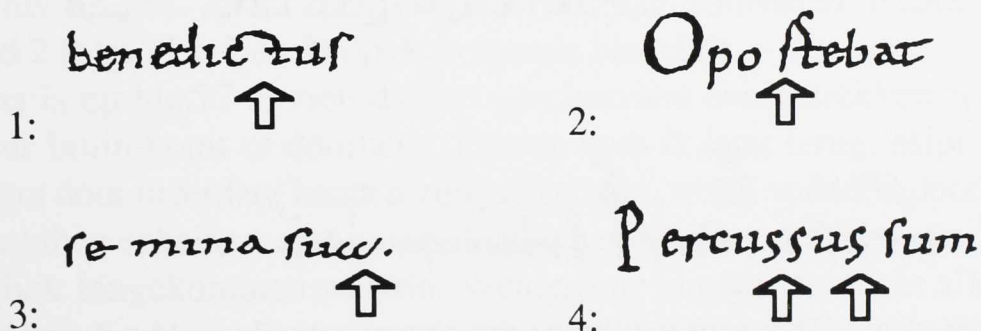
Hoffmann heeft niet het handschrift zelf gezien maar beperkte zich tot de zwart-wit reproductie in de uitgave der *Paléographie Musicale*.⁹ Bovendien was E 121 voor Hoffmann een zeer marginaal document in relatie tot zijn onderzoek. Over het paleografische aspect gaat het volgende onderdeel van mijn artikel.

verschillende 'handen'

In het volgende gedeelte van mijn artikel wil ik mij beperken tot het Graduale- gedeelte van dit handschrift. Hoewel er naar mijn beste weten geen diepgaand onderzoek betreffende de paleografie van dit manuscript is gedaan, zijn daarover wel een paar uitspraken te vinden in de literatuur. Zo beweert Hoffmann dat in de liturgische tekst twee handen nauwkeurig te onderscheiden zijn.¹⁰ Von Euw neemt vervolgens zijn conclusies over en voegt er geen nieuwe gezichtspunten aan toe. In het *Lexikon des Mittelalters* dl. 3 (1986) treft men echter een heel andere visie over het scriptorium van Einsiedeln: "Es waren jeweils viele Schreiber am selben Codex tätig."¹¹ Deze laatste opvatting wordt door mijn bevindingen bevestigd, zoals uit het vervolg zal blijken.

de liturgische tekst

In de Kornmentarband bij de facsimile-editie besteden Von Euw en Haug (die het sequens-deel van E 121 behandelde) enige aandacht aan paleografische aspecten voor wat betreft de liturgische tekst.¹² De voorstelling die Hoffmann (vanuit de zwart-wit facsimile) en in zijn voetspoor von Euw (vanuit de kleur-facsimile) geven van de verdeling van de tekst over twee verschillende handen is op een aantal punten te zeer gesimplificeerd of zelfs onjuist. Hoffmann zegt: er zijn twee 'Haupt Hände', hand A blz. 1-98 (A 1), hand B blz. 99-239 regel 12 en opnieuw hand A (A 2) vanaf blz. 239 regel 13 tot het einde op blz. 342. Hoffmann's eigen vraagstelling was in hoofdzaak: komt E 121 uit St. Gallen? Op grond van schriftkenmerken beantwoordde hij deze vraag ontkennend. Zijn criteria voor de indeling in hand A en B zijn: het gebruik van in de tekst voorkomende ct- en rt-ligaturen, de open a en de ronde s. Zie de voorbeelden 1 t/m 4:

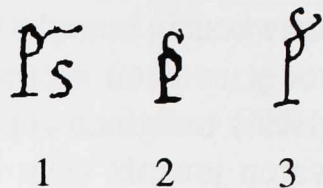


Het argument van de ct- en rt-ligaturen is onjuist; ze komen in gelijke vorm zowel bij hand A als bij hand B voor. De open a klopt, deze komt bij A frequent voor en is bij B heel schaars. Ook de stelling van de ronde s klopt. Voor Hoffmann's indeling lijkt te pleiten dat de ligatuur ae vaak bij A(1) voorkomt en bij B ontbreekt; Hoffmann vermijdt echter dit argument omdat deze ligatuur bij A(2) niet terugkomt. Dit verschijnsel, dat een bepaald kenmerk wél onderscheidend werkt ten aanzien van A(1) en B maar minder of

helemaal niet van A(2) komt meer voor. Zo schrijft A(1) bijv. vrijwel nooit **N** voor de letter n, B doet dat vaak en A(2) geregeld. Dit leidt tot mijn veronderstelling dat het onderscheid tussen A(1) en B wel steekhoudend is, maar dat A(2) niet samenvalt met A(1). Als je de facsimile vanaf blz. 240 doorbladert, zie je een onrustiger en rommeliger beeld dan in het voorafgaande. Het ziet er naar uit dat in het aan A(2) toegeschreven gedeelte van de liturgische tekst meerdere, andere handen aan het werk zijn geweest. Frappant is bijvoorbeeld het gebruik van twee schrijfwijzen voor de letter d. Tussen **d** **d** blz. 240 en 275 is hun frequentieverhouding 1:5, na blz. 275 is dat 9:1!

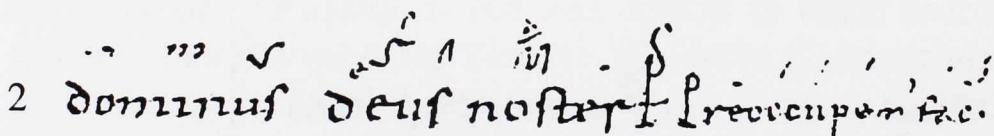
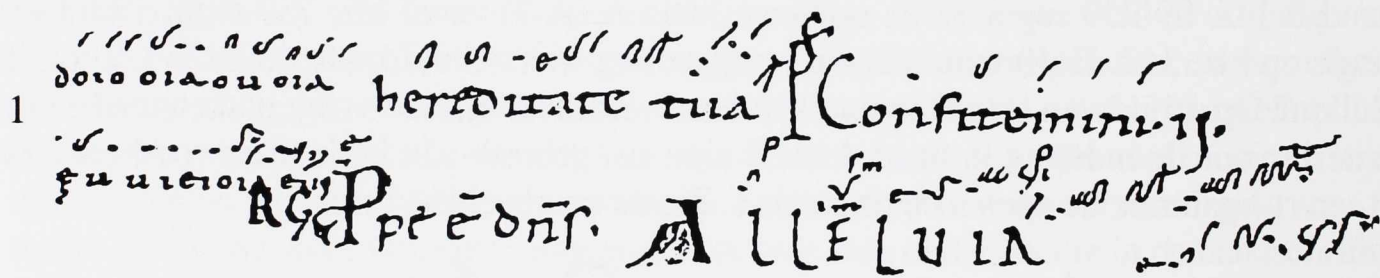
Er zijn ook schriftkenmerken die helemaal niet lijken te corresponderen met de indeling in een A- en B-hand:

a. De aanduiding van het psalmvers: Ps. Deze komt zo'n 150 keer voor en er zijn drie typen te onderscheiden, zie de drie voorbeelden. Type 1 komt voor op blz. 1-100, 2 op blz. 100-270 en vervolgens komen ze naast elkaar voor, terwijl 3 (het minste in aantal) voorkomt op blz. 1-95.



b. Het afsluiten van een geneumeerde slotregel van een tekst met een punt. Dit komt veel voor tot blz. 100, neemt daarna af tot het bijna verdwenen is, en keert bij blz. 240 weer terug om na blz. 285 zeer af te zwakken.

c. Er komen tekstelementen voor die duidelijk toevoegingen zijn. Soms lijkt mij dit een normale correctie en uit de tijd zelf (zie voorbeeld 1, waar in margine de toegevoegde afgekorte psalm zichtbaar is, die kennelijk in eerste instantie vergeten was), en soms lijkt mij dit een latere toevoeging (zie voorbeeld 2, waar in een andere hand en in andere inkt een andere psalm wordt geschreven):



d. Er is ook een aantal gevallen van toevoegingen van repetenda, meestal van het offertorium, een enkele maal van het graduale. Deze repetenda komen zeer frequent voor en zijn in de regel door de schrijver zelf aangebracht, maar dat is niet altijd duidelijk. Er zijn ook heel wat gevallen waarin het onmiskenbaar om - latere? - toevoegingen gaat (zie het voorbeeld op de volgende bladzijde, waar op dezelfde bladzij twee repetenda in verschillende handen zijn toegevoegd, het tweede 'desid' niet in kapitalen en afgesloten met een punt):

rum in saeculum sa
cti. Desio

nesupere
um. Desid.

Een zelfde toevoegingshand kan op verschillende plaatsen door het hele handschrift heen voorkomen. Waar Smits van Waesberghe spreekt van enige gemakkelijk herkenbare latere toevoegingen, doelt hij vermoedelijk op zulke toegevoegde repetenda.¹³

neumen en neumletters

Een beschouwing van de neumen en de neumletters geeft evenzeer een geschakeerd beeld. De opvatting van Smits van Waesberghe luidt: “Bovendien werd deze codex ... door een en dezelfde hand van neumen voorzien”.¹⁴ Daar staat tegenover dat hij verderop de mogelijkheid suggereert van verschillende handen als hij zijn verbazing uit over het plaatselijk veelvuldig voorkomen van de neumletter b, al of niet gecombineerd met een andere letter.¹⁵ Dit lijkt mij te maken hebben met de voorkeur van individuele schrijvers... Hoewel de neumering mij stabielier lijkt dan de neumletters - waarmee ik niet wil zeggen dat de neumen door één schrijver zijn aangebracht - wil ik toch een frappant voorbeeld van Smits van Waesberghe toetsen aan de kleurfacsimile. Hij neemt op blz. 615 van zijn *Muziekgeschiedenis der Middeleeuwen II* de plaatsing van de letter c bij de tractulus onder de loupe. Hij meldt dat in E 121 op blz. 25 regel 3 de c als volgt vermeld staat; als *c* en op blz. 77 r. 8 zo: *c*. Deze twee bladzijden vertonen in de facsimile duidelijk zichtbare verschillen in kleur en vorm van de neumen en neumletters; de c alsook de tractulus op blz. 25 zijn niet gelijk aan die van blz. 77. Dit wordt tevens sterk geïllustreerd door de overige tractuli op deze twee bladzijden. Ook andere neumen tonen verschillen, zie bijv. de torculus op blz. 25 r. 2 en blz. 77 r. 3. Zie voorbeeld 1 (blz. 25 r. 2 en 3) en voorbeeld 2 (blz. 77 r. 3 en 8) op de volgende bladzijde.

Overigens is op blz. 77 te zien dat het geschrevene overgetrokken zou kunnen zijn, de oude kleur bruin komt er doorheen. Hierop kom ik later terug. Mijn vermoeden dat de neumletters door meerdere handen zijn aangericht, wordt versterkt door Haug: “Viele dieser Buchstaben scheinen, der unterschiedlichen Tönung der Tinte nach zu urteilen, erst nachträglich hingekommen zu sein. Wenigstens wurden sie nicht alle im gleichen Arbeitsgang wie die Neumenzeichen eingetragen.”¹⁶ Haug zegt hier weliswaar niet expliciet dat de neumletters van verschillende handen zijn, maar op grond van mijn eigen onderzoek ben ik daarvan overtuigd. De neumen zijn zoals gezegd stabielier dan de neumletters, maar ook daar is verschil te zien. Dat de schrijfwijze van de neumen zo stabiel is kan te maken hebben met de religieuze traditie die daarin opgesloten ligt, terwijl de neumletters een meer subjectief element bevatten.¹⁷ Zonder te pretenderen een afgerond beeld te hebben van de paleografische problemen laat ik hier een aantal algemene bevindingen volgen.

1 **R** **G** **I** **E** **C** **U** **M** **P** **R** **I** **N** **C** **I** **P** **I** **U** **M** **I** **N** **D** **I** **E** **U** **I** **R** **T** **U**
istuae in splendoribus sancto
 ↑

I **U** **N** **D** **O** **M** **I** **N** **E** **L** **A** **E** **T** **A**
 2 **R** **G** **B** **E** **A**
tus ut qui tunc do
 ↑

Vrij vaak zijn in één gezang de neumletters door verschillende handen aangebracht. De verschillen zijn te zien aan de lettervormen, de inktkleur en mogelijkere wijs de plaatsing. De letters hebben vele gedaantes: zo heeft de e wel negen verschijningsvormen. Er zijn curieuze lettervormen bij die naar mijn mening op een afwijkende manier gemaakt zijn en dus duiden op individuele schrijfgewoonten. Hiervan heb ik er drie geselecteerd en hun weg gevolgd door het handschrift. Het zijn de open s (*ſ*), de 'thee-ei-e' (*θ*) en de 'wiebel'-m (*ṃ*). Hieronder zal ik deze letters bespreken.

Voor wat betreft de plaatsing van de neumletters: hoge en lage plaatsing lijken niet willekeurig. De e en de i worden nogal vaak laag aangetroffen, terwijl letters als de p, b, l en t juist vaak hoog staan. De verklaring van Smits van Waesberghe waarin hij een relatie legt tussen de plaatsing van de neumen en de intervallen vind ik zeer interessant. Zie hiervoor onder meer blz. 742 en 749 van zijn eerder genoemde boek.

Er zijn opvallende verschillen in de frequentie van het neumlettergebruik. Die frequentie is globaal het hoogst op de manuscript bladzijden 30-90, en elders (bijv. 191-210) tweemaal zo laag. Smits van Waesberghe geeft hier een tabel van, maar die is vertekend omdat het soms aanzienlijke verschil in aantal geneumeerde regels per bladzij er niet uit blijkt.¹⁸ Als voorbeeld van een sterke neiging tot het plaatsen van de letter m noem ik het gebied tot blz. 50. Zie als voorbeeld blz. 19 r. 8:

B **e** **n** **e** **d** **i** **c** **i** **t** **e** **s** **p** **i** **r** **i** **t** **u** **s**

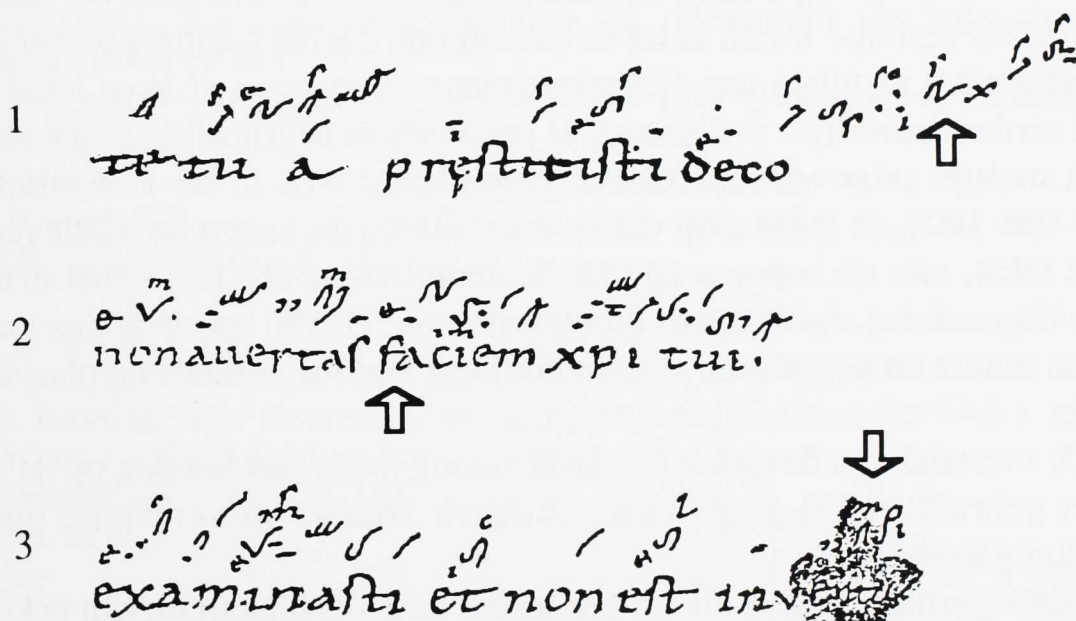
inktkleur

De kleur van de neumen en de neumletters is, voor zover op een kleurkopie te zien, zeer

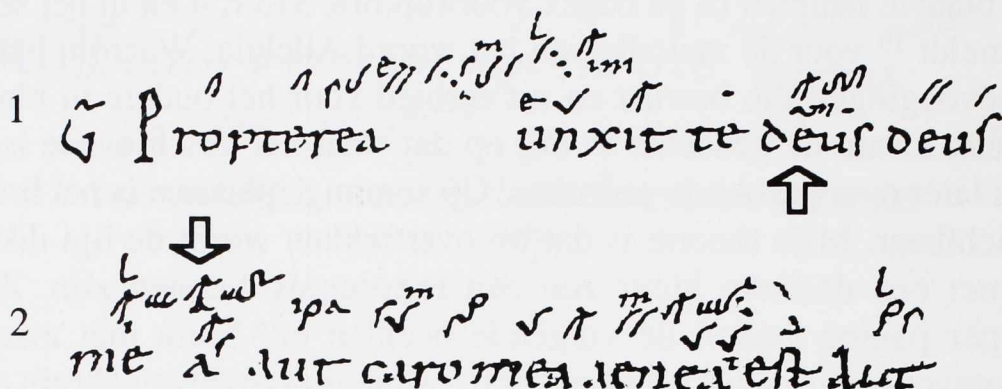
uiteenlopend. Dit geldt voor de liturgische tekst, de neumen en de neumletters. Er komen zelfs blauwe neumen in de codex voor (op blz. 313 r. 4 en in het sequens-deel), zoals Haug meldt ¹⁹ voor de melodie van het woord Alleluia. Waarom blauw? Zijn dit iets latere toevoegingen die bewust en uit eerbied voor het oudere in blauw gemaakt zijn? Zeer vaak kwam de gedachte in mij op dat waar het geschrevene is vervaagd er sprake is van later overgetrokken gedeeltes. Op sommige plaatsen is het bruin onder het zwart nog zichtbaar. Mijn theorie is dat bij overtrekken wordt de lijn dikker, dus een dunne lijn met een donkere kleur zou een toevoeging kunnen zijn. Zo levert het manuscript per pagina gezien de volgende beelden op: bruin met zwart erover of gedeeltelijk erover / bruin blijft bruin en heeft zwarte toevoegingen / bruin alleen / zwart alleen. Zwarte toevoegingen zijn naar mijn mening specifiek te zien tussen blz. 208-225. Hier zijn dunne neumletters bij, die niet op overtrekken duiden en dus op toevoeging wijzen.

curieuze letters

Op mijn wandeling door het manuscript richtte ik in het bijzonder het zoeklicht op de open s, de 'thee-ei'-e en de 'wiebel'-m. Bij de open s sluit de boog niet aan de stok; bij de thee-ei e staat de letter meer rechtop en is er sprake van een vrijwel gesloten ovale vorm; de wiebel-m heeft poten die onevenwijdig zijn en niet gelijk van lengte. Zie voorbeeld 1 t/m 3 hiernaast: de open s is de zevende letter boven het woord deco; de thee-ei e is de eerste letter boven faciem, en de wiebel-m is de eerste letter boven inventa.



De open s komt verspreid door het hele handschrift tussen blz. 8 en 342 ongeveer honderd keer voor; de thee-ei e komt tussen blz. 4 en 342 ongeveer 250 keer voor; de wiebel-m komt tussen blz. 6 en 340 ± 70 keer voor. Je zou dus kunnen veronderstellen dat deze letters door een zelfde hand door het hele manuscript heen zijn aangebracht. Er is echter nog veel meer dat mij opviel. Soms zijn twee neumletters aan elkaar geschreven (blz. 5 r. 8, 10, 11; blz. 247 r. 10; blz. 338 r. 13) en nog vaker neumletters aan de neum (bijv. blz. 5 r. 4, blz. 247 r. 2, 5, 8-11, blz. 338 r. 3, 9, 10 en 12), zie voorbeeld



Op blz. 246 zijn dikke en dunne letters door elkaar te zien. Dunne: r. 7 de i, r. 8 de tweede e en de letters s. Dikke: r. 5 de i boven de tekstletter e, r. 8 de eerste en de derde e. Zo te zien zijn de dunne letters iets lichter van kleur. Om de eerste of latere schrijfgang te bepalen zou als argument kunnen gelden de dikte van de letter; echter het kleurverschil ontbreekt. Wijziging van een neumletter is te zien op blz. 338 r. 2; daar staat een 1 aan een m aan een p, oorspronkelijk stond er echter imp.

conclusie

Tijdens een onderzoek dat ik deed naar de introitus-gezangen van de 8e modus in E 121 begonnen zich vragen op te dringen betreffende de hoedanigheden van deze codex. Deze vragen brachten mij op nog weinig ontgonnen terrein. Met name door het intensief werken met de kleurfacsimile kwam ik tot de overtuiging dat het manuscript niet beschouwd kan worden als het resultaat van één arbeidsgang en van een of twee handen. Dat dit denkbeeld eerder nauwelijks in discussie is gekomen, is begrijpelijk omdat tot voor kort alleen een matige zwartwit reproductie beschikbaar was in de *Paléographie Musicale*-editie van 1904. Ik wees erop dat er verschillen zijn tussen de vastlegging van de liturgische tekst, van de neumen en van de neumletters, een reeks met een stijgende moeilijkheidsgraad: het wordt steeds problematischer. Hierbij speelt de diversiteit van de vormen van letters en neumen en van de inktkleur een rol, evenals de plaatsing van de neumletters.

Ook lijkt de toestand van de codex aandacht waard, mede met het oog op de vraag of al tijdens het gebruik in het gregoriaanse tijdperk slijtage en vervaging optraden die ingrijpen nodig maakten.

Het bleek geen geringe opgave om tot een helder en gedetailleerd inzicht te komen in de paleografische problemen die in de codex schuil gaan. Ik ben een paar paden ingeslagen waarvan ik denk dat ze tot goed gefundeerde conclusies zouden kunnen leiden. Maar uiteindelijk zal dat het werk van specialisten op dit gebied moeten zijn. Dat meer onderzoek wenselijk is, vloeit voort uit de overweging dat de uitkomsten ervan betekenis kunnen hebben voor de muziekhistorische interpretatie van dit handschrift, dat toch als een van de vroege monumenten van de gregoriaanse muziek geldt. ■

LITERATUUR:

H. BÖCK, *Einsiedeln. Das Kloster und seine Geschichte*. (Zürich, 1989).

A. VON EUW, "Beschaffenheit und künstlerische Ausstattung der Handschrift" in:

O. LANG (ed.), pp. 1-68.

R. FISCHER, "Das Graduale des Codex 121 der Stiftsbibliothek Einsiedeln" in: O. LANG (ed.), pp. 69-118.

A. HAUG, "Der Sequentiarteil des Codex Einsiedeln" in: O. LANG (ed.), pp. 207-256.

H. HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum in ottonischen und fruhsalischen Reich*. (Stuttgart, 1986). (Monumenta Germaniae Historica, Schriften 24).

O. LANG (ed.), *Codex 121 Einsiedeln. Graduale und Sequenzen Notkers von St. Gallen. Faksimile*. (Weinheim, 1991).

J. SMITS VAN WAESBERGHE, *Muziekgeschiedenis der middeleeuwen*. (Tilburg, 1939-1942). 2 dln.

A.M.J. ZIJLSTRA, *Zangers en schrijvers. De overlevering van het gregoriaans van ca. 700 tot ca. 1150*. (Utrecht, 1997). 2 dln.

NOTEN:

1. Bijzonderheden betreffende de vroege geschiedenis van Einsiedeln zijn ontleend aan de in de literatuuropgave vermelde Kommentarband bij de facsimile-editie en BÖCK.
2. A. ANGENENDT, *Das Frühmittelalter*. 2e dr. (Stuttgart, 1995) p. 418.
3. Zie SMITS VAN WAESBERGHE, *Muziekgeschiedenis* dl. 2 pp. 23-25.
4. L.J.R. MILLS, *Hemelse monniken, aardse mensen* (Antwerpen, 1992) p. 131.
5. J.H. LYNCH, *The medieval church* (New York, 1992) pp. 103-104.
6. *Lexikon des Mittelalters* dl. 3, kol. 1743-1746.
7. Zie literatuurlijst.
8. H. HOFFMANN, *Buchkunst und Königtum im ottonischen und fruhsalischen Reich* (Stuttgart, 1986) p. 401.
9. A. MOCQUEREAU (ed.), *Codex 121 d'Einsiedeln*. 1894. (Paléographie Musicale 4).
10. HOFFMANN p. 401.
11. Zie noot 6.
12. VON EUW pp. 7-9.
13. SMITS VAN WAESBERGHE p. 322.
14. idem.
15. idem p. 564.
16. HAUG p. 222.
17. Zie G. JOPPICH, "Die rhetorische Komponente in der Notation des Codex 121 von Einsiedeln" in: O. LANG (ed.), p. 120.
18. SMITS VAN WAESBERGHE M-340.
19. HAUG p. 226.

In het bisdom Milaan wordt tot op heden gebruik gemaakt van een liturgisch repertoire dat onafhankelijk is van de algemeen verspreide Romeinse (gregoriaanse) ritus.¹ Verwijzend naar de kerkvader Ambrosius, die in de tweede helft van de vierde eeuw bisschop was van Milaan, wordt dit de *ambrosiaanse liturgie* genoemd. Ook op muzikaal vlak had deze bisschopszetel een volledige autonomie en ontwikkelde zij een repertoire los van het gregoriaans. Uiteraard stond deze onafhankelijkheid van Rome in de loop der eeuwen vaak ter discussie en het is dan ook niet verwonderlijk dat vanaf de tiende eeuw een groot aantal romeinse elementen de ambrosiaanse liturgie en muziek binnenslopen.

Niet alleen voor de Mis maar ook voor de getijden heeft Milaan eigen structuren, hoewel de basis grote overeenkomsten vertoont met het gregoriaans. Zo was de structuur van de vespers als volgt:²

lucernarium
antiphona in choro
hymne
responsorium in choro
vijf psalmen
magnificat
antiphona in baptisterium
responsorium in baptisterium
psalm

Er is nog slechts weinig onderzoek gedaan naar de ambrosiaanse responsoria, met uitzondering van de tot de verbeelding sprekende *responsoria cum infantibus*.³ Op speciale feesten wordt het *responsorium in choro* vervangen door dit zeer uitgebreide type, waarbij gebruik gemaakt wordt van excessieve melismen, de zogenaamde *melodiae*. Dit ornamentele karakter is overigens typisch voor de ambrosiaanse stijl. De reden hiervoor is niet ver te zoeken. Daar waar het gregoriaans zich in de eerste plaats in een monastiek milieu ontwikkeld heeft, heerste een ideaal van eenvoud; waar het middelpunt van de ambrosiaanse liturgie de dom van Milaan was, stond het uiterlijk vertoon centraal.

structuur en modaliteit

Het onderwerp van dit artikel zijn de hierboven genoemde *responsoria in choro* (RiC). Deze gezangen volgen de traditionele responsoriumstructuur, namelijk:

respons - herhaling respons - vers - repetenda (dit is de tweede helft van het respons).

In het gregoriaans herkennen we in bijna alle responsoria een typemelodie, vooral wat betreft de verzen. De verklaring hiervoor is te vinden in de evolutie van dit type gezangen. Het betreft hier immers een verdere uitwerking van de traditionele psalmodie, die volledig opgebouwd is uit een beperkt aantal formules. Deze zijn afhankelijk van de

modaliteit van de begeleidende antifoon. Uiteraard zijn de responsoriumverzen veel uitgebreider dan de eenvoudige psalmodie, maar de opeenvolging van vaststaande modale formules is nog steeds duidelijk te herkennen. Een normale psalmodie omvat (zowel in het gregoriaans als in het ambrosiaans) de volgende geledingen:

beginformule (initium)

reciteertoon (indien deze eerste vershelft te lang is, wordt ze halverwege soms nog onderbroken door een kleine rustpauze, de flexa)

kleine cadens (mediatio)

2e initium

2e reciteertoon

slotcadens

Wanneer we dit schema vergelijken met het vers van het ambrosiaanse RiC *Convertere Domine* valt onmiddellijk op dat deze geledingen duidelijk in het gezang aanwezig zijn.

initium *reciteertoon* *mediatio*

Re-ple-ti su-mus ma-ne mi-se-ri-cor-di-a tu-a;

et ex-ul-ta-vi-mus et de-lec-ta-ti su-mus.

Muziekvoorbeeld 1

In het midden van beide vershelften is er ook een zeer kleine pauze, die evenwel slechts van secundair belang is. De re is in beide vershelften zeer duidelijk aanwezig als reciteertoon, hoewel ze regelmatig omgeven wordt door kleine neumatische versieringen, wat in de eenvoudige psalmodie niet het geval zou zijn. Ook de slotcadens is hier veel uitgebreider.

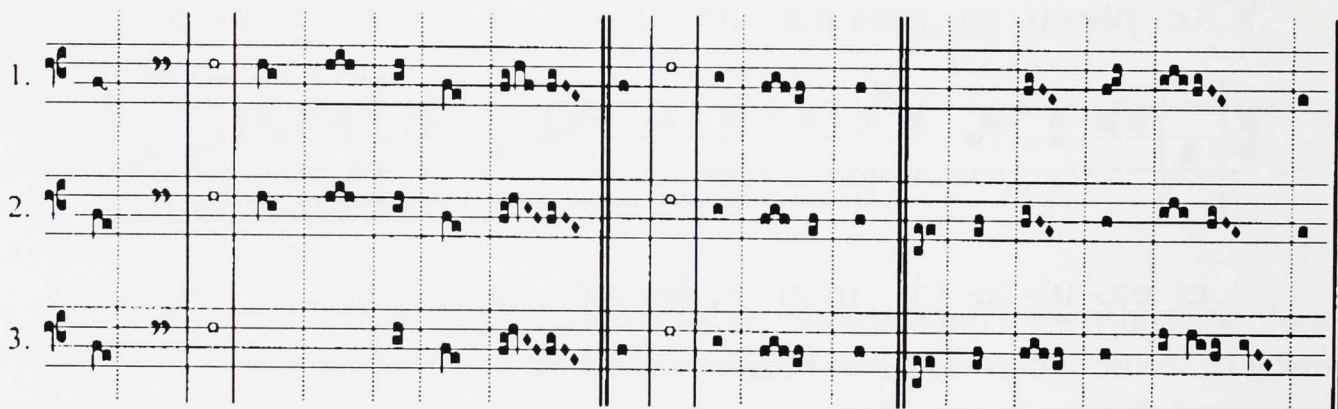
De band met de psalmodie is een kenmerk dat inherent is zowel aan de gregoriaanse als de ambrosiaanse responsoria.

Er stelt zich echter een veel interessanter probleem, namelijk betreffende het gebruik van typemelodieën. In het gregoriaans kan men de responsoria immers indelen volgens hun modaliteit. Binnen elke modale groep wordt vervolgens gebruik gemaakt van een bepaalde typemelodie voor het vers, die in alle responsoriumverzen die tot die modaliteit behoren duidelijk aanwezig is. In 1901 toonde W.H. Frère aan dat ook in de responsen dergelijke structuren voorkomen, hoewel minder expliciet. Om het voorkomen van typestructuren in de responsen van de ambrosiaanse responsoria te onderzoeken is een uitgebreid onderzoek nodig, dat tot op heden nog niet uitgevoerd is. Wel heb ik op basis

van een studie van de RiC's in het ambrosiaanse pars hiemalis (winterdeel) een aantal conclusies kunnen trekken aangaande de opbouw van de responsoriumverzen.⁴

Een probleem bij het bestuderen van dit aspect is dat het ambrosiaans nooit een even uitgewerkt modaal systeem als het gregoriaans heeft gekend. Zo is het aantal reciteertonen dat met een bepaalde finalis gebruikt kan worden in Milaan veel groter. Een gevolg hiervan is dat het aantal mogelijke modale constructies veel groter wordt, waardoor het aantal typemelodieën noodzakelijkerwijze ook uitgebreider zal zijn. Voor bepaalde weinig voorkomende modaliteiten is het voorlopig nog onmogelijk om een overkoepelende melodie te abstraheren. Dit is bijvoorbeeld het geval voor de RiC's in de kwartprotus (finalis re, reciteertoon sol). In de vier oudste bronnen van het *pars hiemalis* staan er slechts twee RiC's in deze modus, en beide gezangen vertonen bijna geen overeenkomsten. Het blijkt wel dat de verhouding tussen de finalis en de reciteertoon (-tonen) in de RiC's veel vaker overeenkomt met het gregoriaanse modussysteem dan in andere ambrosiaanse gezangtypes.

Opvallend is dat binnen bepaalde modale structuren veel meer vaststaande formules voorkomen dan in andere. Een goed voorbeeld hiervan zijn de RiC's in de tertsprutus (finalis re, reciteertoon fa). In het pars hiemalis komen er drie RiC's in deze modus voor, en de overeenkomsten zijn zeer duidelijk. Het betreft de RiC *Traditi sumus*, *Salvus ero* en *In Deo salutare*.



Muziekvoorbeeld 2.

De kleine verschillen tussen de drie gezangen, zoals het inkorten van de cadens van het eerste versdeel in het laatste voorbeeld, brengen geen fundamentele wijzigingen met zich mee. Deze twee lettergrepen kunnen immers beschouwd worden als een versiering van de reciteertoon, vermits de fa nog steeds duidelijk aanwezig is als middelpunt. De aanpassing is dan ook niet meer dan een kleine vereenvoudiging, namelijk alleen het weglaten van twee korte wisselnoten op de reciteertoon. Er is ook nog een wijziging die wel het gevolg is van een structurele verandering, namelijk de afwezigheid van de eerste twee lettergrepen van het derde versdeel in het eerste voorbeeld. De reden hiervoor is terug te vinden in de onderverdeling van de verzen. Daar waar de laatste twee RiC's gebruik maken van een drieledige onderverdeling, treffen we in het eerste een tweeledige aan, waarbij de tweede scheiding is weggefallen. Hierdoor was er uiteraard geen nood meer aan het initium van deel drie, wat dan ook weggelaten werd.

Wel dient vermeld te worden dat de meeste RiC's zich veel minder strikt aan de type-

melodie houden dan deze groep van drie gezangen.

Het blijkt dus dat evenals in het gregoriaans ook in het ambrosiaans frequent gebruik gemaakt wordt van typemelodieën. Een aantal verschillen springt echter onmiddellijk in het oog. Allereerst is de manier waarop de formules in Milaan gebruikt worden meestal veel minder strikt. Het betreft hier vaak slechts een vergelijkbare globale beweging met een aantal gemeenschappelijke formules, maar geen letterlijke overeenkomst.

Ook krijgt in Rome elke modus één typische structuur, terwijl de Milanese traditie verschillende melodische types kent voor één modale constructie. Vaak zijn deze echter niet totaal verschillend van elkaar, maar is enkel het laatste segment afwijkend, waardoor het vers binnen één modus op verschillende noten kan eindigen. Ik spreek hier opzettelijk niet van 'tweede vershelft' zoals in het gregoriaans het geval zou zijn, vermits de Milanese verzen vaak drie in plaats van twee segmenten bevatten. In vele gevallen kan men wel één van de twee middencadensen als belangrijker beschouwen, maar welke van de twee dit is, kan verschillen van gezang tot gezang en ligt niet vast in de abstracte typemelodie. Zo is het mogelijk dat in een structuur met twee middencadensen in een bepaald gezang de eerste belangrijker is, en in een ander de tweede. Deze hiërarchie vloeit vaak eerder voort uit de tekststructuur dan wel uit de muzikale structuur.

Op het vlak van de reciteertonen valt op dat de zogenaamde gregoriaanse *Doppeltenor*, namelijk het gebruik van verschillende reciteertonen in de verschillende versdelen, veel minder voorkomt. In de gregoriaanse traditie is er slechts één structuur, namelijk die van de kwinttritus (finalis fa, reciteertoon do) waarbij de reciteertonen in de twee vershelften identiek zijn.

melodische overeenkomsten met gregoriaanse gezangen

In de Milanese traditie is er een aantal gezangen dat zeer sterke gelijkenissen vertoont met gezangen uit het gregoriaans. Ook binnen de RiC's is een aantal gevallen aan te wijzen met een duidelijke parallel tussen de ambrosiaanse en de gregoriaanse versie. Het is niet eenvoudig om met zekerheid de oorzaak hiervan vast te stellen. De meest waarschijnlijke verklaring is dat deze gezangen - ten vroegste rond de tiende eeuw - deel gingen uitmaken van het ambrosiaanse repertoire. In deze periode was er reeds een vrij sterke invloed vanuit Rome en het is dan ook niet ondenkbaar dat een aantal gezangen letterlijk uit het gregoriaans is overgenomen. Wel werden bepaalde aspecten, zoals bijvoorbeeld typische cadensstructuren, aangepast aan de Milanese stijl. Tot nog toe kunnen we deze hypothese echter niet bewijzen, vermits de oudste Milanese bronnen stammen uit de twaalfde eeuw, en het daardoor zeer moeilijk is om een exacte ontstaansperiode voor de gezangen te bepalen.

Een eerste voorbeeld van deze melodische relatie vinden we terug in het RiC *Suscipiens Jesum*, waarvan het respons in beide tradities voorkomt. Ook in de volgende voorbeelden zal het steeds het respons betreffen en niet het vers. Dit laatste is immers, zoals voorheen reeds is aangetoond, vooral gebaseerd op vaste schemata die onafhankelijk bestaan van de specifieke gezangen.⁵ Er is een zeer treffende gelijkenis tussen deze twee responsoria, alleen in de laatste zin is er een aantal fundamentele verschillen. Wel bevindt de gregoriaanse melodie zich een kwint hoger, namelijk op do in plaats van op

ambr.
 greg.
 Susci- pi-ens Jesum in ulnis su- is Sime- on exclama- vit
 ulnas su- as

ambr.
 greg.
 et dix- it. Tu es ve re lu- men ad re- ve-la-ti-o- nem
 il-lumi-nati-o- nem

gen-ti- um, et glo- ri- am ple-bis tu- ae Is- ra- el.

Muziekvoorbeeld 3.

fa. Deze transpositie heeft evenwel niet veel implicaties, vermits het in beide gevallen om een DO-modus⁶ gaat. Natuurlijk komt hierdoor de vraag op of de si in de Milanese melodie dan niet verlaagd moet worden, zodat de tritonius fa-si verdwijnt. Het probleem van het gebruik van deze diabolus in musica in het ambrosiaans is nog steeds niet opgelost. Volgens sommige musicologen werd dit interval ook daadwerkelijk gebruikt in Milaan, terwijl anderen beweren dat bij de uitvoering van de gezangen de tritonius steeds vermeden werd door de si te verlagen.

Het tweede voorbeeld, *Videns Jacob*, is een illustratie van twee gezangen met eenzelfde oorsprong, maar waarbij elk duidelijk zijn eigen evolutie heeft gekend. Op een aantal plaatsen komen de twee versies in grote mate overeen, op andere zijn enkel de algemene lijnen gemeenschappelijk. De gregoriaanse versie ligt een secunde lager, namelijk op fa in plaats van sol. Deze transpositie heeft natuurlijk veel meer melodische gevolgen, vermits we in Milaan te maken hebben met een RE-modus⁷ en in Rome met een DO-modus.

Tenslotte dient er nog iets gezegd te worden over de algemene stijlkenmerken in de twee tradities aangaande de RiC met een gregoriaanse parallel. Wanneer in andere gezangtypes, zoals bijvoorbeeld de offertoria, een Milanees gezang een gregoriaanse parallel heeft, dan

ambr.

greg.

Vi-dens Jacob vestimen- ta Joseph, sci- dit

vestimenta su- a cum flectu et dix- it: Fe-ra pessima

vestimenta su- a cum flectu et dix- it: Fe-ra pessima

devo-ra-vit fi-li-um me- um Jo- seph.

Muziekvoorbeeld 4.

is de ambrosiaanse versie bijna steeds meer uitgewerkt en zijn er melismen verlengd of toegevoegd. Deze tegenstelling tussen de meer uitgewerkte Milanese melodieën en de eenvoudigere gregoriaanse is bij de onderzochte RiC's niet duidelijk aanwezig. Melismatiek neemt in beide een even belangrijke plaats in, enkel van het laatste voorbeeld kan gesteld worden dat de ambrosiaanse versie licht melismatischer is dan de Romeinse. Of dit een algemeen kenmerk is van deze responsoria, zal verder onderzoek moeten uitwijzen. ■

NOTEN:

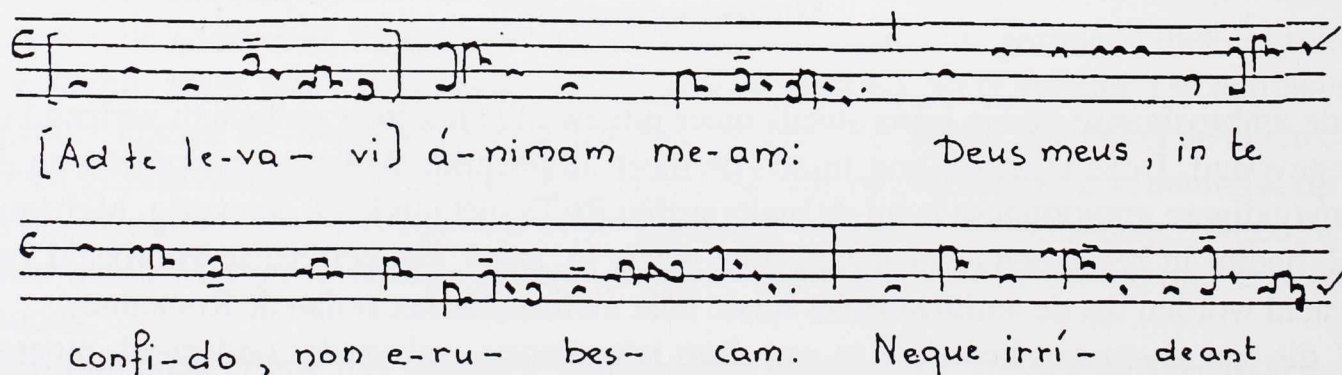
1. Dit artikel is gebaseerd op mijn licentiaatthesis aan de Katholieke Universiteit Leuven: *De ambrosiaanse gezangen. Liturgische muziek tussen autonomie en oprukkende uniformiteit* (2 dln, Leuven, 1999).
2. Uiteraard komen er bij speciale gelegenheden afwijkingen voor van deze basisstructuur.
3. De responsoria cum infantibus zijn in een vorig nummer van dit tijdschrift reeds behandeld door Arnoud Heerings.
4. In de ambrosiaanse liturgische boeken staan de mis- en de officiegezangen door elkaar in een Antifonale. Wel bevat een dergelijk boek telkens de helft van een liturgisch jaar, namelijk het pars estiva (zomerdeel, van Pasen tot aan de Advent) en het pars hiemalis (winterdeel, van de Advent tot aan Pasen).
5. Het is natuurlijk wel mogelijk dat een aantal van deze ambrosiaanse structuren overeenkomsten vertonen met gregoriaanse, maar dit element zal hier niet aan bod komen.
6. In een DO-modus ligt er onder de finalis een halve toon en erboven een hele. Dit is dus het geval bij finalis do en fa (en in principe ook de verlaagde si, hoewel deze in de praktijk nooit gebruikt wordt als finalis).
7. Met zowel boven als onder de finalis een hele toon.

(advertentie)

Bloemlezing Oudromeins, Loek van Lijden

14 Oudromeinse mispropria van de belangrijkste zon-en feestdagen, voor koorgebruik gereedgemaakt uit het handschrift C 74 van St.Cecilia in Trastevere (100 pg). Met inleiding en verantwoording (35 pg). Bevat o.m. een uitvoerige verantwoording van de toegevoegde sa's. In het handschrift staat maar een enkele sa genoteerd, maar het valt te bewijzen dat er veel meer geschreven si's als sa werden uitgevoerd. Uitgaande van het aantal bewezen sa's wordt een theorie opgesteld voor het uitvoeren met si of sa. Het boek is de eerste uitgave van Oudromeinse gezangen, bestemd voor koorgebruik, ook geschikt voor studiedoeleinden.

Te bestellen bij: Loek van Lijden, A. Beyerkaade 38, 3515 XV Utrecht, tel. 030-2735557. Prijs: f 29,95 inclusief verzendkosten.



een voorbeeld uit de bloemlezing Oud-Romeinse gezangen, reductie 75%

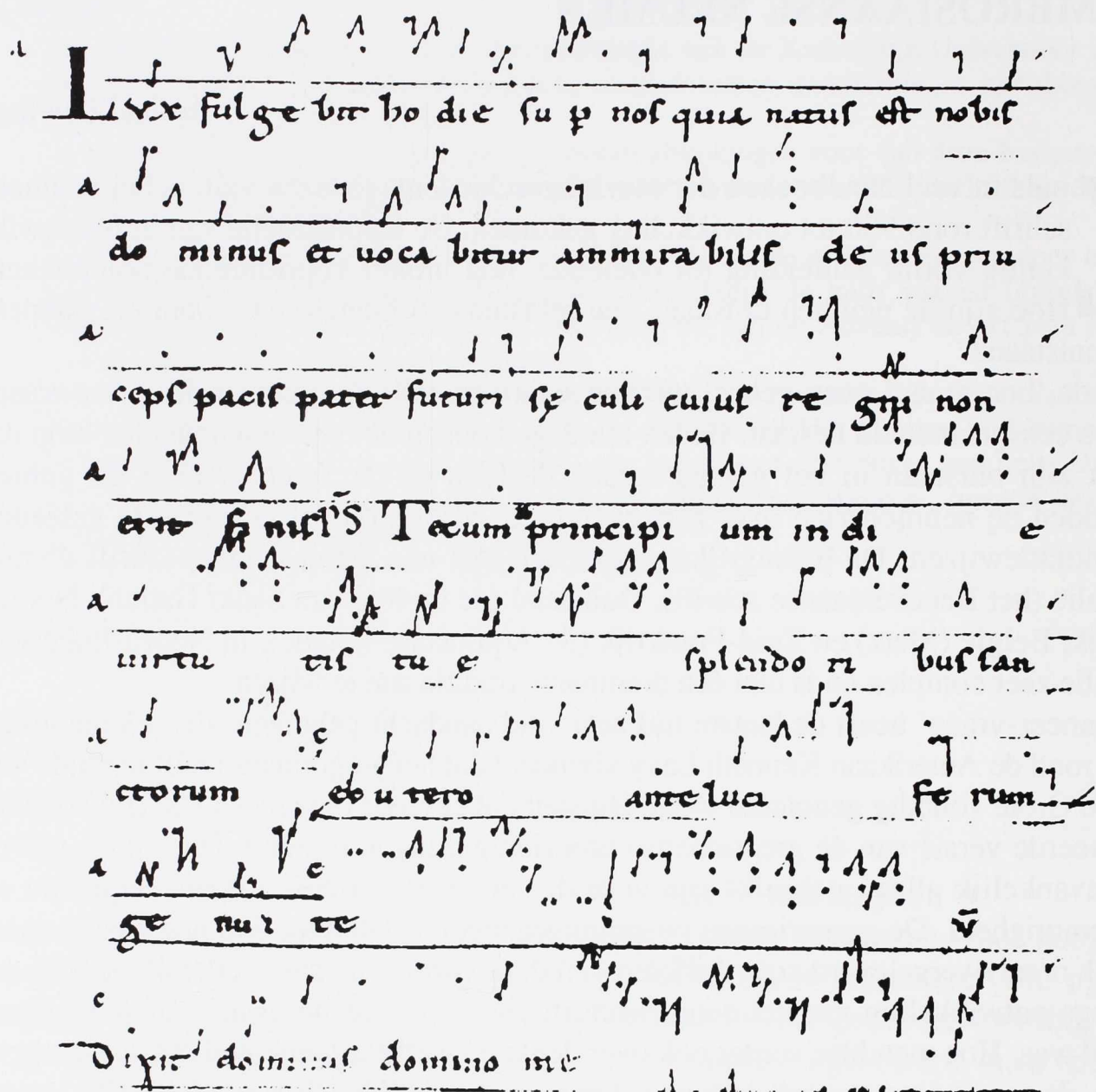
Zoals in veel handboeken der muziekgeschiedenis te lezen valt, is het neumenschrift rond 900 tot ontwikkeling gekomen. De reconstructie van deze ontwikkeling vormt aanleiding tot boeiende, nog immer voortdurende polemieken. Hoe zijn de neumen ontstaan - en minstens zo interessant - waar en wanneer zijn ze ontstaan?

Als we de 'hoe-vraag' even geheel terzijde schuiven, valt op dat over de 'waar-vraag' redelijke eensgezindheid bestaat. Heden ten dage houden de meeste auteurs het erop dat neumen zijn ontstaan in het gebied tussen de Rijn en de Seine. Vanuit dit gebied verbreidden de neumen zich over geheel Europa. Voorts ontstonden in vele gebieden lokale notatiewijzen. De belangrijkste gebieden met een eigen neumenschrift waren: Zuid-Italië (het Beneventaanse schrift), Duitsland (de traditie van Sankt Gallen), Noord-Frankrijk, België (Metz) en Zuid-Frankrijk (de Aquitaanse notatie). In Noord-Italië was de situatie zeer complex en is niet één dominante traditie aan te wijzen.

De 'wanneer-vraag' heeft de laatste tijd zeer veel aandacht gekregen. Een kleine groep auteurs rond de Amerikaan Kenneth Levy vermoedt dat het gregoriaans reeds ten tijde van Karel de Grote volledig genoteerd werd. Hij stelt dat er reeds omstreeks 800 een volledig geneumeerde versie van de gregoriaanse propriumgezangen bestond. Dit vroege schrift zou aanvankelijk alleen gebruikt zijn voor de 'nieuwe' vormen: tropen, sequentia en meerstemmigheid. De gregoriaanse propriumgezangen zouden tot 900 nog steeds voornamelijk oraal overgeleverd zijn. Anderen - en deze vormen de meerderheid - denken dat de vroege ontwikkeling van het neumenschrift pas in de tweede kwart van de 9e eeuw voltooid was. Hoe men hier verder ook over denkt en welke argumenten ook aangevoerd worden, de eerste geneumeerde bronnen stammen van na 900. Dit is een feit. Alle 'grote' handschriften uit Laon en Sankt-Gallen met volledig geneumeerde gregoriaanse gezangen stammen uit de 10e eeuw. Vroegere handschriften bevatten nooit neumen die 'direct' genoteerd zijn. Ze zijn altijd door een tweede hand toegevoegd, soms in de kantlijn, soms tussen de regels door geschreven. Handschriften van voor 800 bevatten überhaupt geen neumen. Zo is het ook een feit dat de eerste geneumeerde bronnen uit Milaan niet ouder zijn dan de 11e eeuw. Alle speculaties over het ambrosiaans als een historisch oudere zangtraditie dan het gregoriaans lopen vast op dit harde feit.¹ Eenvoud is een goede zaak, te grove simplificatie is vanzelfsprekend niet te verdedigen. In het ambrosiaanse repertoire zijn onmiskenbaar zeer oude muzikale elementen overgeleverd maar het repertoire als geheel is pas in een zeer late redactie tot ons gekomen. Gaat hier een lange stabiele orale traditie aan vooraf? Voor de liefhebbers van het ambrosiaans is het een verleidelijke gedachte, maar we kunnen het niet met 100% zekerheid vaststellen.

Antifonale

Zoals al reeds naar voren kwam, geven de vroegste gregoriaanse bronnen uit Noord-Italië een zeer complex beeld te zien. Er was sprake van een groot aantal tradities.² Alleen de



Muziekvoorbeeld. Antiphonale uit the British Museum, codex 34209, pag. 60. Op de eerste regel begint de ingressa *Lux fulgebit* van de dagmis van Kerstmis. Op de vierde regel begint de psalmellus *Tecum principium*. Deze vervolgt nog met enkele verzen, die wegens ruimtegebrek niet zijn afgedrukt.

bronnen uit het aartsbisdom Milaan geven een enigszins consistent beeld, al was het alleen maar omdat het aartsbisdom een geheel eigen liturgische traditie kende.

De ambrosiaanse neumen zijn verwant aan het Beneventaanse schrift. Dit is niet zo verwonderlijk omdat Noord- en Zuid-Italië oorspronkelijk tot één Lombardisch rijk behoorden. De oudste ambrosiaanse handschriften stammen alle uit de 11e eeuw. Enkele recitativische fragmenten met eenvoudige neumen zijn vermoedelijk nog iets ouder. Vanaf de 12e eeuw verschijnen er complete Antifonales. Deze bestaan gewoonlijk uit twee delen: een winter- en een zomerdeel. Mis en officie zijn door elkaar genoteerd. Er zijn 27 winterdelen overgeleverd en 21 zomerdelen.

Daarnaast zijn er nog andere bronnen, zoals *Processionalia* en 'Agendae mortuorum'. In

totaal zijn er ongeveer 300 ambrosiaanse handschriften, waaronder ook vele kleine fragmenten.

De ambrosiaanse notatie is een typische puntnotatie. De neumen bestaan uit punten. Deze punten zijn zeer diastematisch genoteerd. Er is bijna altijd een sleutel en een lijn. Met enige handigheid kan zo uit de notatie gezongen worden. Vanaf de 13e-14e verandert het ambrosiaanse schrift in een gotische vorm. Van 1400 tot ongeveer 1900 was in Milaan een eigen kwadraatschrift in gebruik.

Voor een eerste indruk van de oudste ambrosiaanse neumen is het ambrosiaanse Antifonale uit the British Museum, codex 34209 het best toegankelijk. Dit handschrift is een van de eerste compleet gepubliceerde bronnen in de Paleographie Musicale. Deel vijf is een facsimile van het Antifonale en deel zes bevat een transcriptie van alle in de codex voorkomende gezangen. Het Antifonale uit de PM is een winterdeel uit de 12e eeuw en liep van het feest van Martinus tot en met Pasen. 'Liep', omdat het sanctorale van de maand november verdwenen is. Als we het Antifonale openslaan, zien valt op hoe nauwkeurig alle gezangen genoteerd zijn (zie het muziekvoorbeeld). De notatie is streng diastematisch. Er is een fa-lijn, aangevuld met twee droge lijnen. Een sleutel ontbreekt maar er is wel een custos. Bij de tweede lijn heeft de scribent voor de zekerheid een 'a-tje' in de kantlijn genoteerd, bij een hoge passage in de psalmellus een 'c-tje'. Het enige probleem vormen de veelvuldig voorkomende si's. Ondanks dat de si (en ook het interval si-fa) een handelsmerk van het ambrosiaans is, is op sommige plaatsen het ontbreken van een mol amper te verdedigen.³

ritme

De ambrosiaanse notatie is melodisch zeer nauwkeurig maar hoe zit het met het ritme? Hier snijden we een zeer moeilijk probleem aan. Als we naar de ambrosiaanse melodieën kijken in het Antifonale uit de Paléographie Musicale, lijken alle ritmische tekens die in de handschriften van Sankt-Gallen en Laon de melodieën articuleren, geheel te ontbreken. Geen oriscus, geen quilisma⁴, geen episemata, geen letters. Alleen komt soms een geïsoleerde liquescent voor. Dom Suñol houdt in zijn beroemde 'Introduction' op pagina 219 echter staande dat de handschriften ritmische aanwijzingen bevatten. De belangrijkste aanwijzingen zijn:

1. de onderverdeling (groepering) van de neumen
 2. de 'desintegratie' van neumatische elementen bij wijze van vertraging
 3. plaatsen die wijzen op een verdwenen quilisma⁵
 4. het gebruik van bepaalde 'dubbelnoten' (zie bijvoorbeeld 'ammirabilis' in de ingressa).
- De ambrosiaanse neumen bestaan vaak uit groepjes van drie tot tien punten. Sommige van deze punten worden met elkaar verbonden met een streepje, andere zijn los. Dit zou op de conventie van de neumenscheiding kunnen wijzen. Helemaal uitgesloten is dit niet maar al te rigoureuze toepassing van deze conventie leidt tot vreemde resultaten. Bovendien gaan de schrijvers bij de verbinding van de punten uit van melodische conventies: stijgende noten worden met een streepje verbonden, dalende noten zijn punten. Een lagere noot na een torculus krijgt bijvoorbeeld altijd een losse punt en een hogere altijd een verbindingsstreepje.⁶

Suñol heeft zijn eigen aanwijzingen overigens ook niet consequent toegepast bij zijn bezorging van de ‘moderne’ uitgaven van het ambrosiaanse Graduale (1935) en het vesperale (1939). Veel ritmische aanwijzingen van Suñol in deze boeken zijn ‘produkten van de fantasie’. Wel moet toegegeven worden: Suñol had een smaakvolle fantasie.

Dezelfde Suñol ontdekte ook een codex uit de 10e eeuw (S. 414 uit de Ambrosiaanse bibliotheek) waarin wel degelijk fragmenten voorkomen waarin sprake is van ritmische articulatie. Deze fragmenten zijn echter dermate klein en geïsoleerd dat ze amper een basis kunnen vormen voor een coherente ritmische interpretatie van het ambrosiaans. Daarnaast moest Suñol toegeven dat bij vergelijking van S. 414 met het manuscript 34209 uit Londen verschillen aan het licht kwamen, zowel waar het aantal noten betreft als de groepering van de neumen betreft. Enigszins teleurgesteld merkt hij dan ook op: “Het ligt zeer voor de hand dat van de 10e tot de 12e eeuw voor de ambrosiaanse zang de decadentie reeds in gang was gezet”.⁷

Zoals bekend hebben de ambrosiaanse en de gregoriaanse traditie een groot aantal gezangen gemeen, bijv. de gregoriaanse *communio Jerusalem surge*, die in de ambrosiaanse traditie als *antiphona in choro* is overgeleverd. Dit voorbeeld kan met vele andere worden uitgebreid. Het zou interessant zijn om deze gezangen qua notatie met elkaar te vergelijken. Het probleem is echter dat de ambrosiaanse traditie zich een eind van de gregoriaanse originelen heeft verwijderd waardoor ook hier geen ‘harde’ bewijsvoering te verwachten is.

Ook is het interessant om de ambrosiaanse gezangen te bestuderen die in andere notaties zijn overgeleverd. De beroemdste voorbeelden hiervan zijn de ambrosiaanse *responsoria Tenebrae, Venite filie en Vadis propotiator*. Het eerste gezang komt bijvoorbeeld voor in Ambrosiana E 68 sup uit Como. Dit Graduale is genoteerd in een neumenschrift uit Metz en bevat ritmische aanwijzingen. Of het gezang vervolgens ook zo in Milaan gezongen is, valt natuurlijk nooit meer te achterhalen.

Het adagium ‘ad fontes nihil bene’ is dus voor de interpretatie van het ambrosiaans niet van toepassing. De semiologie blijft een beetje met lege handen zitten. Luigi Agustoni merkt aan het eind van zijn vergelijkende studie tussen het gregoriaans en het ambrosiaans dan ook op: “De interpretatie van het ambrosiaans blijft onzeker. Iedereen is vrij om te doen wat hij wil; vrij binnen de grenzen van het geschrevene en het onderzochte”. ■

LITERATUUR:

LUIGI AGUSTONI: “Ein Vergleich zwischen dem Gregorianischen und dem Ambrosianischen Choral - einige Aspekte”. In: *Beiträge zur Gregorianik*, 13-14 (1992), pag. 13-28.

HUGLO, AGUSTONI, CARDINE, MONETA CAGLIO: *Fonti e Paleografia del Canto Ambrosiano*. (Milaan, 1956).

G.M. SUÑOL: “Les indications rythmiques dans l’ancienne notation ambrosienne”. In: *Revue Grégorienne*, 1934, no. 3, pag. 81-83.

G.M. SUÑOL: *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*. (Paris, 1935).

NOTEN:

1. Ditzelfde geldt natuurlijk ook voor de, veelal zeer wilde, theorieën over de verhouding tussen het oud-romeins en het gregoriaans. De oudste oud-romeinse bronnen stammen

ongeveer uit 1250 en toch hebben musicologen beweerd dat het oud-romeinse repertoire ouder is dan het gregoriaanse.

2. In Noord-Italië waren vooral de neumen uit Sankt-Gallen zeer verbreid. In Pavia echter komen we Bretonse neumen tegen. Uit Como zijn handschriften met neumen uit Metz bekend.
3. In geen enkel ambrosiaans manuscript van voor 1300 komt een mol voor.
4. Suñol dacht de oriscus en de quilisma wel degelijk in de handschriften aan te treffen: de tweede do bij *principium* (psalmellus) interpreteerde hij als een oriscus. Bij drie stijgende punten 'veronderstelde' hij een verdwenen quilisma.
5. Zie noot 4.
6. Zoals te verwachten viel, worden deze regels niet consequent toegepast. Met name in de melismatische passages ontstaan problemen. Maar misschien is de 'inconsequentie' de sleutel tot de ritmische interpretatie van de ambrosiaanse neumen. Daar waar een te verwachten verbinding ontbreekt, is mogelijkwijs een articulatiepunt. Daar waar een verbinding staat, waar een punt voor de hand zou liggen, idem.
7. Suñol in het artikel 'Les indications' (zie literatuur), pag. 82.

NASCHRIFT BIJ HET ARTIKEL 'DE AARTSENGEL MICHAEL ...'

Adriaan van Egmond

In het Tijdschrift voor Gregoriaans (2000-2) schrijft Arnoud Heerings in zijn artikel 'De aartsengel Michael en de Monte Gargano' over de genezing van de zieke bezoeker: "De zieke bezoeker wikkelde zich in de huid van een zwarte ram en ging slapen in de hoop dat het orakel hem zou genezen".

De anekdote deed mij denken aan iets wat een schapenscheerder mij dit voorjaar bij het schapen scheren vertelde. Bij het scheren ontstaan soms kleine wondjes aan de huid van het schaap en ook wel aan de hand van de scheerder. Deze wondjes genezen zeer snel; na een dag zijn de wondjes alweer dicht. Dat komt door het vet dat aan de wol en op de huid van het schaap zit. Als dat vet in een wondje komt, geeft dat een prikkend gevoel, vergelijkbaar met jodium. Schapenvet wordt tegenwoordig nog steeds gebruikt voor de bereiding van hoogwaardige cosmetica. De genezing van de zieke bezoeker door zich te wikkelen in de huid van een mannelijk schaap is dus op zich niet vreemd en wellicht ook fysiologisch verklaarbaar. Of het orakel aan de genezing heeft bijgedragen?

Desalniettemin een aardig verhaal.

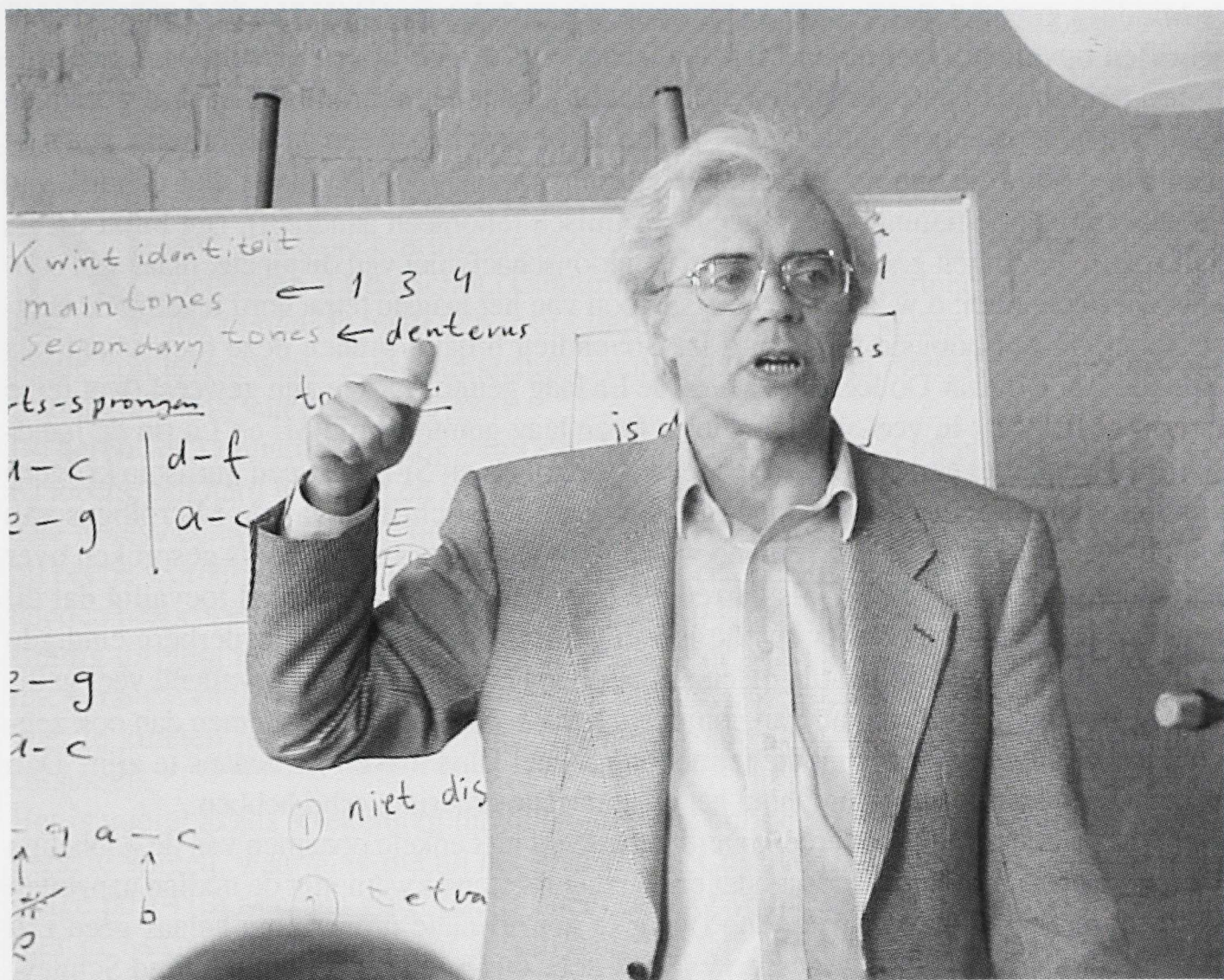
EEN ZOEKTOCHT NAAR HET GALLICAANS MET BEHULP VAN DE DUITSE NOTATIE

Fr. Kees Pouderoijen

Een verslag van de lezing van Fred Schneyderberg op de Academiedag van 1 mei 2000

De opkomst op deze Academiedag was goed, en terecht. Fred Schneyderberg kwam met een goed doordacht en onderbouwd verhaal over de tonaliteit in het gregoriaans, reeds een aantal jaren zijn specialisatie. De lezing viel in twee delen uiteen.

Eerst behandelde Fred Schneyderberg de vraag, met wat voor hulpmiddelen wij meer inzicht kunnen krijgen in de tonale structuren van het gregoriaans. Daarbij moeten wij niet allereerst aan modale structuren denken: dat zijn eerder concrete melodie-modellen met een, twee of zelfs drie polen (dominant, finalis, etc.), die een aantal individuele melodieën onder één gezichtspunt kunnen samenvatten, en die trouwens historisch uitgegaan zijn van de praktische behoefte de psalmtonen te bepalen van de diverse stukken. De tonaliteit zou men kunnen vergelijken met de molton-deken onder het gewone beddegoed, dat de modaliteit is. Bij de modaliteit gaat het over zichtbare, liever gezegd hoorbare structuren: recitatief-tonen, melodie-polen, stereotiepe wendingen (beddegoed). De tonaliteit (molton deken) is een onderliggende, onzichtbare, beter gezegd onhoorbare structurering van de toonschaal waarin zich deze melodie-wendingen, dat is de modaliteit, afspelen. Het vraagt daarom een andere benadering en andere technische hulpmiddelen, wil men deze tonaliteit op de juiste en inzichtelijkste wijze analyseren. Daartoe kunnen wij beter niet gebruik maken van de toonindeling van Guido van Arezzo, hoewel diens hexachorden-pedagogie en sleutelsysteem uiteindelijk een universeel succes hebben gekend in onze westerse muziekpraktijk (een succes dat men zou kunnen vergelijken met het Microsoft besturingssysteem, zei de computer-professional Fred Schneyderberg). Beter is het uit te gaan van het tetrachorden-systeem van het traktaat *De Musica Enchiriadis* (een soort Macintosh-Apple systeem). Dit systeem verdeelt de toonschaal in een aantal opeenvolgende tetrachorden, die elk uit vier tonen bestaan, van laag naar hoog Protus, Deuterus, Tritus en Tetrardus genaamd (dit zijn dus in deze context namen van noten en niet van modi!). Deze tetrachorden worden bovendien disjunct aan elkaar geschakeld (met een hele toon tussen de hoogste noot van het laagste en de laagste noot van het hoogste tetrachord). Het nut van deze disjuncte tetrachorden is dat het een tonaliteitsmodel geeft waar de meeste gregoriaanse gezangen in passen, namelijk een model met kwint-identiteiten (zoals wij in onze moderne muziek in octaaf-identiteiten denken). Dit model met kwint-identiteit heeft Fred Schneyderberg aan de Deense onderzoeker Finn Egeland Hansen ontleend (*The Grammar of Gregorian Tonality*, 1979: een werk dat uitsluitend het dubbelgenoteerd handschrift Montpellier 159 benut). Deze wetenschapper heeft tevens statistisch trachten te bepalen wat de belangrijke noten (the main tones) zijn binnen deze kwint (voor Schneyderberg binnen dit tetrachord). Hij



Fred Schneiderberg in actie.

doet dit, en Schneiderberg volgt hem hierin, door niet alleen domweg de frequentie vast te stellen waarmee een toon voorkomt, maar door nog twee andere criteria te laten gelden: 1) komt die toon in herhaling voor, verschillende malen achter elkaar (hierbij wordt de oriscus uitgesloten, die op elke toon kan voorkomen), en 2) wordt die toon vaak bereikt met een terts- of grotere sprong.

Binnen elk tetrachord blijken nu de Protus-, de Tritus- en de Tetrardus-toon de sterke tonen te zijn (waarbij volgens Schneiderberg de Tritus-toon de sterkste is), terwijl de Deuterus-toon de zwakste is. Deze Deuterus-toon kan vanwege zijn zwakte verschuiven, en dat verklaart waarom er in het gregoriaans niet alleen sprake kan zijn van de guidonische Si-b (bes), maar ook van een Mi-b (es), en zelfs, in de hoogte, van een Fa (f), die dan een verlaging is van de Fa-# (fis)! Bovendien kunnen die labiele Deuterus-tonen ook naar de andere kant, naar omhoog, verschuiven, wat gelijk staat met de reeds bekende halve- toonsverschuiving. Mi wordt in de notatie Fa, Si wordt Do, en Fa-# (in de hoogte) wordt Sol. Vandaar het belang van de duitse handschriften, die deze verschuivingen het radicaalst doorvoeren.

's Middags ging Schneyderberg nader in op een aantal gezangen, waarin de duitse handschriften opvallend veel noten Mi laten staan en niet naar boven verschuiven, zoals de *Improperia* in het handschrift Graz 807. Het blijkt dat het hier om gallicaanse gezangen gaat. Om te bepalen wat gallicaans is, kende de wetenschap al een aantal criteria, zoals de plaats in de liturgie van het betreffende gezang, en zoals, in de notatie, het gebruik van de *pes stratus* (die natuurlijk een bepaald ritmisch fenomeen aanduidt). Het blijkt dat de gallicaanse gezangen graag werken met een toonschaal, niet van disjuncte, maar van conjuncte tetrachorden: d.w.z. dat de hoogste toon van het laagste tetrachord tegelijk de laagste toon van het hoogste tetrachord is. Bovendien blijken binnen deze toonschaal (als men die van Do naar Do leest) de Mi en de La laag geïntoneerd te zijn geweest (wat reine tertsen geeft zoals in veel volksmuziek). Deze laag geïntoneerde Mi en La (in de handschriften vaak met een oriscus aangegeven, terwijl Fa en Si-b juist een *quilisma* krijgen) zijn het voorwerp van toevoegingen in de nodige handschriften van de *Micrologus* van Guido van Arezzo; en in dat verband wordt door deze annotatoren soms gesproken over het zingen met rauwe kelen, als karren die over keien hobbelen. Is het toevallig dat dit beeld elders terugkeert, als er sprake is van gallische zangers? Schneyderberg eindigde met zich af te vragen of men de redenering ook mag omdraaien: als opvallend veel gallicaanse gezangen een structuur van conjuncte tetrachorden bezitten, kan men dan ook zeggen, dat gezangen met conjuncte tetrachorden veel kans maken gallicaans te zijn? Dan zouden wij een nieuw en misschien het essentieelste criterium erbij hebben.

De lezing van Fred Schneyderberg werd gelardeerd met enkele opnamen van de hobbelige karren-kelen van Marcel Peres, zodat er een dag tot stand kwam met de nodige aanzetten tot discussie en gedachtenwisseling (waar in het officiële programma helaas geen tijd voor was). De wens werd uitgesproken, ook door ondergetekende, dat het Fred Schneyderberg mogelijk zal worden gemaakt binnen niet al te lange tijd deze interessante analyses te publiceren. Het zal de moeite waard zijn, want zij werpen een verrassend nieuw licht op enkele duistere plekken van de gregoriaanse melodie en modaliteit. ■

Na reeds op jonge leeftijd in de ban te zijn geraakt van het gregoriaans en enige jaren praktijkervaring als koorzanger te hebben opgedaan, word ik in 1969 toegelaten tot de Schola Cantorum van het Ward-Instituut. De koorleider dr. Jos Lennards heeft een grote liefde voor het gregoriaans en maakt van zijn studie zijn levenswerk. Zijn enthousiaste voorbeeld wekt mijn interesse in de oorsprong en ontwikkeling van het gregoriaans.

De heren Jos Lennards, leerling van Dom Mocquereau van 1923 tot en met 1929, en Jan Klabbers, een hard werkend en studierend scholalid achter de schermen, maken vele reizen naar Solesmes, waar zij zich ondermeer verdiepen in de studies van Dom Cardine. Stukje bij beetje worden de semiologische ontdekkingen en conclusies van Cardine met de scholaleden besproken en, indien mogelijk, in de praktijk toegepast.

Huidig dirigent Louis Krekelberg zet deze lijn voort vanaf 1979. Om op wetenschappelijk verantwoorde wijze de vernieuwingen binnen de gregoriaanse zangpraktijk ten uitvoer te kunnen brengen volgt hij in de loop der jaren diverse binnen- en buitenlandse cursussen.

Het is vooral Louis Krekelberg die mij stimuleert om samen met hem een cursus semiologie te volgen, waarna ik me bij het Maastrichts Conservatorium aanmeld voor de driejarige post-HBO-cursus gregoriaans onder leiding van dr. A. Kurris. De lessen vinden niet in Maastricht plaats maar in de priorij te St. Odiliënberg, omdat twee zusters deelnemen aan de cursus. Een bijkomend voordeel is dat de cursisten gebruik kunnen maken van de bibliotheek van de priorij, die meerdere handschriften in haar bezit heeft.

Zo beland ik samen met 27 andere cursisten en toehoorders op 7 oktober 1997 in het leslokaal van priorij Thabor van de Kanunnikessen van het Heilig Graf om daar te worden ingewijd in de semiologische geheimen van de oude handschriften.

De grondbeginselen en het doel van de semiologie worden uiteengezet; daarnaast laat hij de mannen van het eerste uur en hun opvolgers in vogelvlucht aan ons voorbij trekken.

Beginnend bij Dom Mocquereau (1849-1930), grondlegger van de Paléographie Musicale, en Dom Pothier († 1923), via Dom Gajard (koorleider) naar Dom Cardine, die in de vijftiger jaren de 'neumentrennung' als een profeet heeft uitgedragen, en Dom Jean Claire, een ware modusspecialist en leermeester van frater Kees Pouderoyen.

In het eerste cursusjaar behandelen we diverse voorkomende neumen en hun betekenis, maken nader kennis met handschriften, waaronder die uit Laon en Sankt Gallen. Ook het verspreidingsgebied van de diverse handschriften in het oude Europa wordt uitvoerig onder de loep genomen. Intensief houden we ons bezig met de handschriften Cantatorium, Einsiedeln, Bamberg, Laon, Chartres en Beneventum 33 en 34. Verrast komen we tot de ontdekking dat zelfs de Noormannen via Sicilië invloed hebben gehad op het Beneventaanse handschrift.

In het tweede jaar gaan we diep in op het begrip modaliteit en storten ons op hetgeen

Dom Cardine, Dom Claire, Agustoni en Göschl in Grundlagen, Turco in zijn beide boeken en last but not least frater Kees Pouderoyen over modologie geschreven hebben.

Met veel verve draagt dr. Kurris zijn enthousiasme voor het handschrift Angelica codex 123 op ons over, wezenlijk voor Angelica is de 'coupure neumatique' (Cardine) waar de hand van de dirigent even blijft stilstaan op het moment dat een ritmisch belangrijke noot aanwezig is.

Het middenfranse handschrift Mont Renaud, uit het begin van de 11e eeuw, bevestigt regelmatig de notaties in het Graduale Triplex en nodigt door bèta-achtige figuren uit tot het gemakkelijker loslaten van melodische dalingen, tot minder symmetrisch zingen. Het schrift toont ons diverse schrijfwijzen voor een torculus en laat veel oriscustekens (zowel in stijgende als dalende groepen), salicussen en liquescenten zien.

Studie in de Aquitaanse handschriften Albi en St. Yrieix laat ons zien dat Albi en Beneventum 34 belangrijke bronnen zijn om melodische reconstructies te kunnen maken. Vooral Albi blijkt van grote waarde te zijn bij onderzoek naar onregelmatige modi.

Na een bespreking van de Cisterciënzer traditie, die vanaf de 12e eeuw een eigen weg is gegaan en, gebaseerd op modaliteitopvattingen van de middeleeuwse theoretici, ingrijpende veranderingen heeft aangebracht in de melodische traditie, neemt onze docent uitgebreid tractusmodellen, cantica en responsoria in de 2e, 8e en 7e modus met ons door, om daarna met het handschrift Beneventum 33 het tweede jaar af te ronden.

In het afsluitende 3e cursusjaar behandelen we de handschriften Klosterneuburg, Verdun, Modena en Montpellier en gaan gedurende enkele lessen diep op de verschijningsvorm van liquescenten in en maken daarbij ondermeer gebruik van nog niet gepubliceerd cursusmateriaal van de hand van Johannes Berchmans Göschl. Door het bestuderen van liquescenten, die zowel fonetisch (medeklinkers) als articulatorisch (verbinding en afscherming van woorden) en agogisch (spanning in relatie tot de gehele zin) betekenis hebben, zijn we aardig op weg richting articulatieleer. Aan de hand van vele voorbeelden voert dr. Kurris langs allerlei vormen van neumensplitsing: begin-, midden- en eindarticulaties, distincties waarbij opnieuw moet worden aangezet, distincties waarbij de spanning wordt doorgegeven en 'Drehpunkten', scharnieren die de spanning even opvangen en weer doorgeven.

Omdat de heer Kurris ons urenlang weet te boeien met zijn lessen over de geschiedenis van het gregoriaans, verluchtigd met aardige anekdotes, èn om kramp van het schrijven in mijn rechterarm te voorkomen, besluit ik vanaf de 3e les een cassetterecorder tijdens de colleges te gebruiken. Thuis werk ik de levendige 'dictaten' op de tekstverwerker uit en probeer zo grip te krijgen op de ons aangeboden lesstof. Als onze docent verwijst naar een of andere passage in een boek dat we beslist moeten lezen, zoek ik de desbetreffende passages op, vertaal ze zonodig en verwerk ze in mijn college-uitwerkingen. Zo ontstaat na enige tijd een aardige klapper vol met kostbare uitgewerkte aantekeningen, afgewisseld met vele kopieën van de handschriften die we tijdens de les en thuis behandelen. Het blijkt een gat in de markt te zijn, op een gegeven moment nemen zo'n 10 cursusgenoten een abonnement op mijn schrijfsels!

Wanneer ik thuis de lessen uitwerk, slaat mij bij tijd en wijle de schrik om het hart als

ik me realiseer dat ik naast mijn dagelijkse werk ook nog al deze boeken met vaak moeilijk leesbare zinnen moet doorworstelen. Gelukkig zijn er diverse medecursisten die meeleven en zelfs aanbieden om samen op zoek te gaan naar de geheimen van de archeologie der modi. Een cursist legt zichzelf de opdracht op om, op een nader te bepalen tijdstip, in een drie uren durende voordracht de modologische geschriften van frater Pouderoyen samenvattend aan ons uit te leggen. Een andere enthousiaste cursist kan het niet laten om een uitvoerig artikel van Dom Jean Claire over modaliteit vóór de octoëchos uit het Frans te vertalen. Deze vorm van aardig zijn voor elkaar bewerkstelligt een steeds sterker wordende band tussen de deelnemers aan de cursus.

Uiteindelijk trekken vijf cursisten de stoute schoenen aan en geven te kennen dat zij eindexamen willen doen. Hun examenopdracht bestaat uit het maken van een zo volledig mogelijk tableau met adiaستمatische en diastematische handschriften uitmondend in een beargumenteerde reconstructie van een gregoriaans gezang, zo mogelijk een graduale.

Op 3 oktober 2000 is het dan zover. In een zonovergoten Maastrichts Conservatorium worden Jacqueline Elemans, Piet Hermsen, Gerard Sars, Cyriel Tonnaer en Reinier Wakelkamp overdag theoretisch behoorlijk aan de tand gevoeld, 's avonds moeten zij hun praktische vaardigheden bewijzen. De overige cursisten, toehoorders en enkele belangstellenden vormen voor deze gelegenheid een schola en leveren belangeloos een geweldige bijdrage aan het praktijk-gedeelte van het eindexamen. Het loopt tegen tien als de examencommissie bekend maakt dat alle examinandi geslaagd zijn en de felbegeerde getuig-schriften met cijferlijsten uitreikt.



De docent, Dr. A. Kurris, met zijn geslaagden, commissieleden en enkele toehoorders.

Jacqueline Elemans heeft als huldeblijk aan onze docent dr. Alfons Kurris een toepasselijke nieuwe troep gemaakt op het Kyrie *Fons bonitatis*, die vol overgave door alle aanwezige deelnemers gezongen wordt. Reinier Wakelkamp biedt 'le professeur' als dank een door hem vervaardigde pentekening van de abdijkerk te St. Odiliënberg aan, waarna Ger Steeghs hem een door de deelnemers samengesteld 'liber amicorum' overhandigt.

Tot slot mag ik een dankwoord namens de cursisten uitspreken en de heer Kurris een kist wijn aanbieden. We zijn hem dankbaar, dat hij ons heeft binnen gevoerd in de wereld van de interpretatie van het gregoriaans, die prachtige synthese van kunst en gebed.

Ter afsluiting nodigt dr. Kurris ons allen uit om samen met hem een glas wijn of bier te drinken op het mooie resultaat van deze dag. U begrijpt dat het in Maastricht moeilijk is om het bij één glas te laten ... ■

IN NATIVITATE DOMINI

Gregoriaanse gezangen uit de middeleeuwse liturgie van Kerstmis en Driekoningen.

Onder leiding van Louis Krekelberg, met medewerking van Franko Ackermans, Ton Bosch en Piet Hermsen, met kinderkoor en solisten uit eigen gelederen zal de Schola Cantorum van het Ward Instituut een tweetal liturgische spelen uitvoeren: op 17 dec. a.s. om 15.30 uur in de Kathedrale Kerk te Roermond en op 24 dec. om 14.00 uur in de O.L.Vrouwe-basiliek te Maastricht. De regie is in handen van Johan Schoenmakers.

De rijke en omvangrijke middeleeuwse liturgie van de Kersttijd bevat talrijke gregoriaanse gezangen die in de huidige liturgie niet meer in hun oorspronkelijke vorm of helemaal niet meer voorkomen. Dat geldt o.a. voor het Officium Pastorum (het officie van de herders) en het Officium Regum Trium (het officie van de drie koningen). Van deze twee officies zijn meerdere versies overgeleverd. Onze uitvoering is gebaseerd op twee manuscripten uit de kathedraal van Rouen: een 13de eeuws Graduale (BNP ms. lat. 904) met teksten en melodieën en een 14de eeuws Ordinarium (Rouen, Bibl. Mun. ms. 384) met aanwijzingen voor de uitvoering. Karakteristiek voor de versies uit Rouen is onder meer dat ze uitdrukkelijk zijn opgenomen in het geheel van een liturgische viering. De gebruikelijke term 'liturgisch drama' is dan ook voor deze versies misleidend.

Het geheel is vastgelegd op een CD die waarschijnlijk al tijdens de uitvoeringsdagen beschikbaar zal zijn. In het bijgeleverde tekstboekje zijn naast de teksten ook de overgeleverde rubrieken opgenomen. De verkoopprijs zal vermoedelijk ca. f. 30,= bedragen. Een voorproefje komt op 10 dec. a.s. in het programma 'Laudate' van Wico Clemens.

Meer dan vijf jaar is door veel mensen gewerkt om tot deze uitvoering te komen, maar vooral de heren Louis Krekelberg en Johan Schoenmakers maakten muziek en spel uitvoerbaar. Het is de moeite en de toegangsprijs waard te komen horen en zien.

Wie niet kan komen of nu al zeker wil zijn van een CD kan hierop inschrijven door een brief(kaart) te sturen aan: Secretariaat Schola Cantorum van het Ward Instituut, Suikerdoossingel 36, 6051 HP Maasbracht, of per e-mail: schola.ward@worldmail.nl

De inschrijvers krijgen zo spoedig mogelijk de CD toegestuurd en zullen hiervoor geen porti-kosten in rekening gebracht krijgen. ■

Waar gaat het met het Tijdschrift voor Gregoriaans naar toe? Wordt het nog wel gelezen? Deze vraag komt regelmatig bij mij op, zo ook naar aanleiding van het artikel van Anthony Zielhorst in nummer 2000/2. Ik geef toe, het artikel is het verslag van een lezing en je zegt dingen anders dan je ze schrijft. Zielhorst geeft bovendien zelf aan dat hij met opzet een gechargeerd beeld geeft. Ik citeer:

“Elk zichzelf respecterend koor baseert zijn interpretatie van het gregoriaans op de ‘bijbel van Cardine’. De voorstellen uit de semiologie worden voor waarheid gehouden en als richtlijn zorgvuldig gevolgd. Of hiermee het hart van gelovigen, dan wel God zelf geraakt wordt, schijnt niemand zich meer af te vragen. Of er werkelijk muziek tot klinken komt, die ademt, die beweegt of ontroert, is een niet gestelde vraag, zo lijkt het. Of de liturgische tekst in het kader geplaatst wordt, waarbinnen zij haar betekenis kwijt kan, lijkt zelfs de dienstdoende voorgangers en assistenten onberoerd te laten. Nee, we hebben een ritmisch-geprofileerde, polychrome uitvoering van de grote rijkdom aan melismata, lichtvoetig en speels het gewelf in schietend, in vrijwel niets herinnerend aan de groepjes van 2 en 3 die we van Mocquereau hebben geleerd. Het is nieuw, wetenschappelijk verantwoord en of het in volstrekt nutteloze en nietszeggende fragmenten uiteen valt, lijkt niet ter zake.”

Tot in het diepst van mijn hart voel ik mij aangesproken door deze woorden, en zo zou het met meer oprechte semiologen kunnen zijn. Waar is de centrale stelling van Cardine en zijn medestanders, dat de aandachtige voordracht van de bijbeltekst de bron is waaruit de gregoriaanse melodie ontstaat? Zou die aandacht niet uit het hart van de zangers zelf moeten komen en daardoor de toehoorders moeten raken, en zou God zelf niet verheugd zijn wanneer wij ons zo intens met zijn Woord bezighouden? Mogen wij niet, gebruik makend van alle middelen die ons ten dienste staan, ons zo goed mogelijk inleven in het wezen van de gregoriaanse stijl en in wat de gregoriaanse componisten bewogen heeft? Dat doet een goed dirigent toch met elk stuk dat hij op zijn repertoire zet?

Het lijkt mij dat de spreker / auteur twee dingen met elkaar verwacht, namelijk een gefundeerde interpretatie en een meeslepende interpretatie. Wanneer ik zelf zou moeten kiezen tussen slechte semiologie en goede Mocquereau, weet ik heel goed waar ik de voorkeur aan zou geven. Ik zou het alleen uitermate betreuren dat de vertolker zich niet beter in de stof heeft verdiept. Heimwee naar een uitvoeringspraktijk uit iemands jeugd kan volgens mij geen goede basis zijn voor een werkelijk doorleefde interpretatie, ook niet van het gregoriaanse repertoire.

En toch ...

Eerder in dit Tijdschrift hebt u een recensie van het afgelopen Festival in Watou gepubliceerd. Ik was in Watou en ik moet eerlijk toegeven dat ik daar, al luisterend, begrip heb gekregen voor de gevoelens die Zielhorst uitspreekt. De zangers en zangeressen die mij in Watou aanspraken waren toch vaak de oprechte amateurs, terwijl sommige van de professionele schola's mij absoluut koud lieten.

Uiteindelijk moet ik dan concluderen dat ik alleen met Zielhorst van mening verschil over de oorzaak van zijn onbehagen. Ik denk niet dat iemand nog de uitgangspunten en resultaten van de semiologische benadering serieus in twijfel kan trekken zonder met een

beter alternatief te komen dan los van de tekst tot twee en drie te willen tellen. Je kunt twisten over concrete interpretaties die pretenderen gebaseerd te zijn op de semiologie, en je *moet* met name twisten met elke presentatie die 'in nietszeggende fragmenten uiteen valt'. Maar houd dan oorzaak en gevolg uit elkaar, en verwar het instrument niet met de onvaste hand van degene die het gebruikt, nog los van je eigen beperkingen als beoordeler.

Ik hoop dat uw auteur de openheid van geest mag verwerven die hem in staat zal stellen, zijn begrip te verruimen voor de middelen die de beoefenaar van het gregoriaans ten dienste staan om de harten van de gelovigen en anderen te raken. Juist door het uitgangspunt van de semiologie in praktijk te brengen is daarin nog heel veel vreugdevols te ontdekken. Het zal zijn eigen interpretaties denk ik alleen maar ten goede kunnen komen.

En mag ik besluiten met een vraag aan alle lezers van dit tijdschrift:

welke artikelen hebt u in de lopende en de vorige jaargang graag gelezen, en waarom?

Ik denk dat de redactie uw massaal antwoord op prijs zal stellen.

Met vriendelijke groet!



WEERWOORD

Anthony Zielhorst

Taal is een interessant verschijnsel en communicatie nog veel interessanter. Er gebeuren zoveel onverwachte dingen mee. Met mijn opmerkingen heb ik getracht te expliciteren waar het volgens mij met het gregoriaans in diepste wezen om gaat: het met behulp van intense muziek uitzingen van het geloof. Dat ik daarbij heb nagelaten om de bron van de muziek, het Woord als vertrekpunt te noemen, is - ik geef het toe - een schier onvergeeflijke omissie.

Ik blijf me echter onverkort verzetten tegen de dogmatiek van een systeem: in muziek gaat het immers altijd om een evenwicht van kennis, kunde en artistiekeit. Wie de balans laat doorslaan maakt het gregoriaans onverdraaglijk. Wie zonder kennis van zaken de melodieën enkel vanuit zijn binnenste laat opwellen, komt niet verder dan ongerichte flarden zonder fundament. Wie de semiologische kennis laat overheersen boven de muzikale inval, komt niet verder dan amechtig gestamel dat nergens ademt. Daarom zou je naar mijn mening altijd moeten zoeken naar een balans tussen een interpretatie die gefundeerd is en tegelijkertijd een sterke muzikale expressie heeft.

Jacqueline Elemans wenst mij toe dat mijn geest zich semiologisch verruimt. Ik ben daar blij mee, omdat ik besef dat ik op dit terrein nog zeer veel te leren heb. Als ik echter de suggestie heb gewekt dat ik me verre wil houden van semiologie, dan schort er inderdaad iets aan mijn communicatief vermogen. Zij heeft de indruk dat ik het principe van de semiologie heb aangevallen, terwijl ik juist de mensen die de semiologie tot absolute dogmatiek verheffen - met als resultaat een reeks nietszeggende fragmenten - aan de kaak heb willen stellen.

Ik stel voor dat we samen eens gaan zingen, wellicht wordt dan duidelijk wat we beiden bedoelen.



MEDEDELINGEN

PUBLIKATIES

De Stuurgroep Nijmegen heeft een kleine uitgave verzorgd van 'psalmverzen bij de communio-antifonen'. Bestellen is mogelijk bij prof.dr. J. Bernards - Merellaan 22 - 6581 CH Malden - tel. 024-3581465. Nieuwe zangers zijn welkom!

De Vereniging voor Latijnse Liturgie heeft de publicatie de Completen (gebedsteksten latijn-nederlands en mogelijk muziek) verzorgd. Kosten: f 10,00 + f 5,00. Besteladres: VvLL, Antwoordnummer 196, 1180 WB Amstelveen

Uitgeverij Moebiprint doet verschijnen: J. Valkestijn, Het gregoriaans als bron van de Europese muziek, ISBN 802698-3-2

BIJEENKOMSTEN

Gregoriaanse zangersdag 4 november 2000 verzorgd door de Amici Cantus Gregoriani. Docenten: mevr. L. Dekkers, mevr. M. Mommaas, dhr. F. Akkermans en dhr. R. Wakelkamp. Tijd: 10.30 - 16.00 uur, plaats: Trappistenabdij O.L.Vrouw van Koningshoeven te Tilburg. Kosten: f 30,00, voor abonnees op het tijdschrift f 25,00. Aanmelding bij het secretariaat, mevr. M. Lambriex, Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot tel. 013-5331094 E-post: amici-cantus-gregoriani@wxs.nl

GREGORIAANS BELUISTEREN

De Mannenschola Amici Cantus Gregoriani treedt in samenwerking met de Utrechtse Vrouwenschola op in Utrecht (17 november), Tilburg (26 november) en Eindhoven (4 februari 2001) met een meditatief programma rond de Apocalyps.

De Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht e.o. is een oecumenische groepering die iedere vrijdagavond bijeenkomt van 20.00 - 21.00 uur in de Trinitatiskapel, Vriesestraat 22 te Dordrecht. Er wordt niet

alleen gestudeerd op de zang, maar ook wordt er uitleg gegeven over de teksten, het soort feesten waar de vesper bij horen en over andere gregoriaanse gezangen. Iedereen is welkom! Koorleider: B.W.M. Odijk, Waterhoenstraat 12, 3334 AN Zwijndrecht, tel. 078-6124746, fax: 078-6127830; website:

<http://home.planet.nl/~heijm002/hoofd-pagina.htm>

De Schola Cantorum Amsterdam zingt elke zondag de Vespers in de Sint-Nicolaaskerk (tegenover het Centraal Station) in Amsterdam. Secretariaat: Prins Hendrikkade 73, 1012 AD Amsterdam, tel. 020-6364873; fax: 020-6333008, dirigent Eugene Liven, tel. 035-6831269

KALENDER

november:

- 1 19.15 uur zingt de Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht de Zielenvespers in de Petruskerk te Zwijndrecht
- 1 20.15 uur zingt de Schola Cantorum Amsterdam de Dodenmetten van Allerzielen in de Nicolaaskerk te Amsterdam
- 5 17.00 uur zingt de Amsterdamse Nova Schola Cantorum de Vespers in de Obrechtkerk te Amsterdam
- 11, 12, 18 en 19 concerteert de Amsterdamse Nova Schola Cantorum met de Nederlandse Cantorij o.l.v. Maarten Kooij in Apeldoorn (Mariakerk, 15.30 uur), Utrecht (St.Gertrudiskathedraal, 15.30 uur), Zwolle (O.L.Vrouwebasiliek, 14.30 uur) en Dordrecht (Augustijnenkerk, 15.30 uur). Programma: Missa Defunctorum van Clemens non Papa en bijpassende gregoriaanse gezangen.

- 26 17.00 uur zingt de Amsterdamse Nova Schola Cantorum de vespers in de Obrechtkerk in Amsterdam

december

- 3 19.00 uur zingt de Interkerkelijke

Schola Cantorum Dordrecht de vespers in de Grote-of St.Laurenskerk in Rotterdam
- 3 17.00 uur zingt de Amsterdamse Nova Schola Cantorum de vespers in de Obrechtkerk in Amsterdam

- 15 zal de Amsterdamse Nova Schola Cantorum (in de St.Catharinakathedraal) meewerken aan de openingsceremonie van de tentoonstelling over reliekenverering in de Nederlanden die wordt gehouden in Museum Catharijneconvent in Utrecht en de Nieuwe Kerk in Amsterdam

- 17 16.30 uur zingt de Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht de vespers in de Trinitatiskapel in Dordrecht

- 25 17.00 uur zingt de Amsterdamse Nova Schola Cantorum de vespers in de Obrechtkerk in Amsterdam

Tilburgs Gregoriaans Koor - eucharistievieringen

Web: <http://home.planet.nl/-tgk-tilburg>
november

- 5 10.30 uur Mariakerk Schans Tilburg

- 12 10.00 uur St.Jozef Heuvel Tilburg

- 26 10.30 uur St.Nicolaas Helvoirt
december

- 3 10.30 uur Mariakerk Schans Tilburg

- 10 10.00 uur St.Jozef Heuvel Tilburg

- 16 10.30 uur Driekoningenkerk (Zonnebloem Tilburg-Noord)

- 17 11.00 uur St.Valentinus Poppel

- 24 22.00 uur Mariakerk Tilburg

- 25 9.15 uur Mariakerk Tilburg

De Begijnhofschola Breda o.l.v. zr.Marie-Louise Egbers verzorgt op 10 december om 16.00 uur een Adventsconcert in de Begijnhofkerk (Catharinastraat) in Breda.

Op 2 en 3 december 2000 vindt te Gronin-

gen een gregoriaans weekend plaats ('Zingende woorden rond het Magnificat') in en rond de Oosterpoort. Medewerking wordt verleend door de vrouwenschola Cantu Femina o.l.v. Jacqueline Elemans en de schola Vox Gregoriana o.l. v. Norbert Bartelsman. Organisatie: Chris Fictoor. Informatie en reservering: tel. 050-3680193; fax: 050-3680199 (De Oosterpoort Groningen).

Gregoriaans in de Advent: zondag 10 december a.s. om 16.00 uur in de Musterkerk te Roermond. Cantores: Heleen Keller en Wim Boerekamp. Volkszang en orgel: dhr. Steenbrink. Info: 0493-313796

MEDEDELINGEN VAN ANDEREN

De Schola Cantorum Twente zoekt versterking. Deze schola beoogt het gregoriaans binnen de liturgie (op verschillende plaatsen in Twente) levend te bewaren. Geïnteresseerden worden uitgenodigd een repetitie mee te maken. Inlichtingen: A.M. van Lint, Jooststraat 8, 7678 BB Geesteren; tel. 0546-632259 (na 18.30 uur)

Schola Karolus Magnus (Nijmegen): van deze schola is een dubbel-cd verschenen met als titel Divina Commedia Gregoriana, gebaseerd op het beroemde dichtwerk van de Italiaanse dichter Dante Alighieri. De cd is uitgebracht in samenwerking met de KRO en kan aldaar besteld worden voor f 45,00.

Voor een bijzonder concert van de Schola van het Ward-instituut zie elders in dit blad. ■

LITURGISCHE KALENDER

december 2000; januari, februari 2001

C-jaar

zondag	3	december	Eerste zondag van de Advent
vrijdag	8	december	Hoogfeest van de onbevleete ontvangenis van de H. maagd Maria
zondag	10	december	Tweede zondag van de Advent
zondag	17	december	Derde zondag van de Advent
zondag	24	december	Vierde zondag van de Advent
maandag	25	december	Hoogfeest van Kerstmis
dinsdag	26	december	Feest van de H. Stefanus, eerste martelaar
woensdag	27	december	Feest van de H. Johannes, apostel en evangelist
donderdag	28	december	Feest van de HH. Onnozele Kinderen, martelaren
zondag	31	december	Feest van de H. Familie
maandag	1	januari	Hoogfeest van de H. Maria, Moeder van God
zondag	7	januari	Hoogfeest van de Openbaring des Heren
maandag	8	januari	Feest van de Doop van de Heer
zondag	14	januari	Tweede zondag door het jaar
zondag	21	januari	Derde zondag door het jaar
donderdag	25	januari	Feest van de Bekering van de H. apostel Paulus
zondag	28	januari	Vierde zondag door het jaar
vrijdag	2	februari	Feest van de Opdracht van de Heer in de tempel
zondag	4	februari	Vijfde zondag door het jaar
zondag	11	februari	Zesde zondag door het jaar
woensdag	14	februari	Feest van de HH. Cyrillus en Methodius, patronen van Europa
zondag	18	februari	Zevende zondag door het jaar
donderdag	22	februari	Feest van de Cathedra van de H. apostel Petrus
zondag	25	februari	Achtste zondag door het jaar



INHOUD

Van de redactie	145
Dom Nico Boer, benedictijn en Gregorianist	147
<i>Fr. Nico Wesselingh o.s.b.</i>	
Heiligenofficies in Brabant	150
<i>Ike de Loos</i>	
Einsiedeln in kleur	161
<i>Marianne Op ten Berg</i>	
De ambrosiaanse responsoria in choro	170
<i>Hans Smolderen</i>	
De ambrosiaanse neumen	177
<i>Arnoud Heerings</i>	
Naschrift bij het artikel 'de aartsengel Michael '	181
<i>Adriaan van Egmond</i>	
Een zoektocht naar het gallicaans met behulp van de duitse notatie	182
<i>Fr. Kees Pouderoijen</i>	
Drie jaar cursus semiologie, een terugblik	185
<i>Cyriel Tonnaer</i>	
Geachte Redactie,	189
<i>Jacqueline Elemans</i>	
Weerwoord	190
<i>Anthony Zielhorst</i>	
Mededelingen	191
Liturgische kalender	binnenzijde kaft