





TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 25, nummer 2, mei 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 juni** 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:	Catharinastraat 81, 4811 XG Breda	tel. (076) 522 14 58
Administratie:	Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot	tel. (013) 533 10 94

Abonnementen:

Individueel abonnement per kalenderjaar NLG 37,50

België BFR 800,- overige landen NLG 42,50

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

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

Themanummers NLG 13,50 (BFR 300)

Postgirorekening nr 39586 Bankrekening nr 42.06.65.323

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

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

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen	voorzitter	Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen
M. Lambriex	secretaris	Torenhoekstraat 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

VAN DE REDACTIE

ANNO DOMINI 2000 bevinden we ons duidelijk op een omslagpunt in de liturgische muziek. Na de vloed van nieuwe liederen die in de jaren na Vaticanum II over de gelovigen is uitgestort, zien we nu in vele parochies dat men gaandeweg tot een vast repertoire gekomen is, waaraan misschien nog wel eens iets wordt toegevoegd, maar dat in wezen niet meer verandert.

In vroeger tijden was het al niet veel anders. In verscheidene Europese regio's werd een al even grote verscheidenheid aan muziek gebruikt. Aan deze repertoires werd voortdurend van alles toegevoegd, totdat onder dwang van de Karolingers al deze verschillende zangwijzen tot het gregoriaans werden 'bekeerd'. Zo verdwenen de Gallicaanse liturgieën en ook het Beneventaans, waaraan in dit nummer aandacht wordt besteed.

De enige liturgie die de overrompeling door het gregoriaans heeft overleefd, is de Ambrosiaanse, de eredienst van Milaan. Dat is niet het gevolg van de superieure kwaliteit van de Milanese zang geweest, maar van de vasthoudendheid van een groep mensen die deze religieuze en muzikale uitingen de moeite van het bewaren waard vonden. Zo ook zal het gregoriaans alleen maar levend blijven wanneer een groep mensen zich daar actief om blijft bekommeren. Niet alleen academisch of door gezwaai met kerkelijke regels, maar door vooral de gezangen in hun liturgisch verband te blijven zingen. ■

Het onderstaande is een samenvatting van de lezing op de Akademiedag van 17 januari.

Het is vreemd gesteld met de menselijke oordeelsvorming. Zaken die ons vandaag heel gewoon toeschijnen, kunnen ons morgen bevreemden. Zaken die ons gisteren hebben geïnspireerd, kunnen ons vandaag nutteloos toeschijnen. Wat ik u beschrijf is van alle tijden en wellicht ook van alle culturen. De psalmist spreekt ons ervan, als hij schetst, dat de dagen van mensen als gras zijn, bloeiend in het open veld, maar na een windvlaag alweer verdwenen.

De appreciatie van genres en stijlen in de muziek is al evenzeer aan verandering onderhevig. We zien dit nadrukkelijk optreden in de populaire muziek, waarvan het voortbestaan zelfs afhankelijk is van de appreciatie van het publiek, maar we zien het zeker ook in de kunstmuziek. Na jaren van overheersing door de dogmata van het authentiek musiceren zien we nu het reguliere concertbedrijf weer in de beoefening van de oude muziek opduiken: Chailley waagt zich aan de Matteus-passie, we luisteren weer eens naar de opnamen van Mengelberg (zo lang *not-done*) en we constateren met verbazing, dat deze vertolkingen zich kenmerken door een eindeloos dramatische diepgang die ons raakt.

Op ons eigen terrein zien we hetzelfde gebeuren, je zou kunnen zeggen dat de geschiedenis zich hier herhaalt. 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.

Ik schets u met opzet een gechargeerde situatie om u te demonstreren dat het vreemd gesteld is met onze appreciatie. Ik geef u twee citaten.

* Anthony Zielhorst (Culemborg, 1952) studeerde schoolmuziek, orgel en koordirectie aan het Brabants Conservatorium in Tilburg en muziekwetenschap aan de Universiteit van Utrecht. Hij is werkzaam als hoofdvakdocent schoolmuziek aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Als koordirigent houdt hij zich met verschillende genres en stijlen bezig. Vanaf 1 januari 1999 is hij als dirigent verbonden aan het Gregoriaans Koor Utrecht (voorheen Utrechts Studenten Gregoriaans Koor).

Dom Pierre Combe schrijft in zijn 'Histoire de la Restauration du Chant Grégorien' (1969):

In zijn *Graduale Romano-Monasticum*, dat Nivers - organist van de Saint-Sulpice - in 1658 te Parijs heeft gepubliceerd, is hij met grote vrijheid omgesprongen met de gregoriaanse melodieën. Dit blijkt vooral uit het feit, dat hij deze melodieën drastisch heeft verkort.

F.J. Hays, prior van de Abbaye de Nostre-Dame van Chaage, schrijft in 1657 over het *Graduale* van Nivers:

als men let op de zoetheit en de melodie van het gezang is [dit repertoire] zeer geëigend om de geest ten hemel te heffen en de harten te raken; als men let op de omvang, dan is dit repertoire juist en redelijk; als men let op de harmonie van de candensen en de modi: dan is dit zoet en gemakkelijk; als men let op de lengte, dan is dit zonder wansmaak en zonder wanorde; als men let op de geest die het ademt en die het beweging geeft, dan blijft dit binnen de verlangens van St. Augustinus, omdat het zich aanpast, zowel aan de woorden als aan de inhoud.

Wonderlijk, hoe appreciaties in de loop van de tijden verschuiven: 15 jaar geleden was het weliswaar interessant om naar dit gregoriaans van Nivers te kijken, maar we waren allen eigenlijk alleen met Cardine bezig. Nu, langzamerhand, komt de belangstelling voor de andere tradities, maar zeker ook voor de historische mijlpalen in de ontwikkeling van de *Musica Sacra*, duidelijk opzetten.

Het levensdoel van Nivers

Guillaume-Gabriël Nivers (1632 - 1714) was een vooraanstaand organist en componist tijdens de regering van Lodewijk XIV. Hij publiceerde orgelwerken, motetten, zangboeken en theoretische studies. Zijn *Traité de la composition* (1667) werd in 1697 door Estienne Roger in Amsterdam herdrukt, in een tweetalige editie: Frans en Nederlands.

Wat heeft die Nivers, tijdgenoot van de Franse Zonnekoning, bewogen om zich zijn leven lang met het gregoriaans bezig te houden? Wat waren zijn drijfveren?

Uit al zijn geschriften blijkt, dat Nivers zich druk maakte over het misbruik van het gregoriaans in zijn ogen. Ik denk hierbij niet in eerste instantie aan blasfemische toestanden waarbij gewijde teksten ontheiligd en beschimpt worden. Nee, Nivers bedoelt dat er uit onbegrip, onwetendheid en onkunde zo onbeschrijflijk slecht wordt omgegaan met het gregoriaans, dat je dat met recht 'misbruik' zou kunnen noemen. Hij heeft het kennelijk als zijn taak opgevat om tegen dat misbruik ten strijde te trekken, te fulmineren in zijn publicaties. Nivers ziet zichzelf als een zelloot, een strijder Gods voor de goede zaak van de kerkmuziek. Hij beroept zich in zijn strijd niet alleen op zijn muzikaal inzicht, nee hij beroept zich nog meer op de grote denkers van wie hij alle relevante geschriften en tractaten bestudeerd heeft en dewelke hij te pas en te onpas citeert. Hier spreekt een belezen man, die weet waarvan hij spreekt.

Nivers zelf beschrijft zijn heilig doel in het voorwoord van zijn grote publicatie, de *Dissertation sur le Chant Grégorien* (1683):

1. de uitmuntendheid van het gregoriaans te tonen;
2. alle vormen van misbruik/vergissingen die erin geslopen zijn voor het voetlicht te brengen;
3. regels en belangrijkste uitgangspunten te formuleren voor de noodzakelijke correcties

op verscheidene plaatsen, gebaseerd op het gezag van deskundigen uit vroeger tijd;
4. om tenslotte te concluderen, dat het gregoriaans, van vergissingen gezuiverd, de meest authentieke en de meest achtenswaardige van alle vormen van kerkzang is.

Liturgische praktijk ten tijde van Nivers

Nivers fulmineert tegen allerlei vormen van misbruik en ketterij, zoals hij ze noemt. Verschillende autoriteiten voert hij aan om zijn redenering te onderbouwen. Via het gedachtengoed van Thomas van Aquino komt hij terecht bij de *Speculo Charitatis* van een zekere Elredius:

We kunnen zeggen, dat deze heilige vanuit een lofwaardig devotieel doel, altijd ten strijde trok tegen het misbruik van sommige organisten van zijn tijd, die profane en wulpsse liedjes in de kerk speelden, met zulke belachelijke modulaties en manieren, dat dit eerder de afleiding prikkelde dan de devotie en de aandacht voor de eredienst.

Maar er is tegenwoordig, Gode zij dank, geen aanleiding meer om zich te beklagen over dergelijke soorten misbruik, omdat de organisten van nu (of tenminste het merendeel van die wij kennen) het orgel op een zo bescheiden en devote wijze bespelen, dat zij het hart zeer raken door hun aangename modulaties, dat zij het oor strelen door de zoetheid van hun akkoorden. En omdat dit alles is ingepast in het plan om God te loven, zowel van de kant van de organisten als van die van de luisteraars, is dit voldoende om de devotie te stimuleren.

In feite is dit betoog dus een rechtvaardiging van het gebruik van orgels in de kerk op grond van een interpretatie van historische bronnen. Interessant is het om vanuit deze stellingname kennis te nemen van de manier waarop kennelijk in de liturgie is gemusiceerd.

Franse orgelmuziek puur liturgisch?

De Franse orgelmuziek die ons is overgeleverd, getuigt voor het overgrote deel van haar functionele rol in de liturgie. Ze vertoont weinig virtuoze elementen die de Spaanse, Italiaanse en Duitse muziek uit die tijd zo kenmerkt. De Franse muziek was veeleer een integraal onderdeel van de eredienst. Ze had een tweeledig doel: enerzijds het muzikaal verfinaaien van het ritueel, anderzijds het praktisch ondersteunen van de zangers. Enige onafhankelijkheid ten opzichte van dit doel is te ontdekken in Offertorium of Elevatio, die als zelfstandige instrumentale composities tot klinken kwamen. Het merendeel van de orgelmuziek in de liturgie, zeker wat het gregoriaanse ordinarium betreft, diende echter voor het aanreiken van de juiste toonhoogte aan de zangers vanuit een begeleidende functie, ofwel - zoals in de meeste gevallen - door met hen te alterneren.

De zangboeken van Nivers

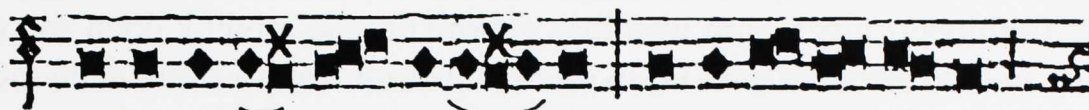
In 1658 verkrijgt Nivers het koninklijk privilege om religieuze muziek te publiceren. In de akte die bij dit privilege hoort wordt gesproken van 'Kerkelijke gezangen en antifonen, in gebruik bij en ten dienste van religieuzen van verschillende orden, alsmede composities van concertante muziek en het goddelijk officie'. Dit privilege leidt tot de uitgave van een aantal liturgische boeken voor verschillende kloosterorden: augustijnen, franciscanen en benedictijnen. Het plein-chant dat Nivers heeft uitgegeven is gedurende de



8. Septembris.

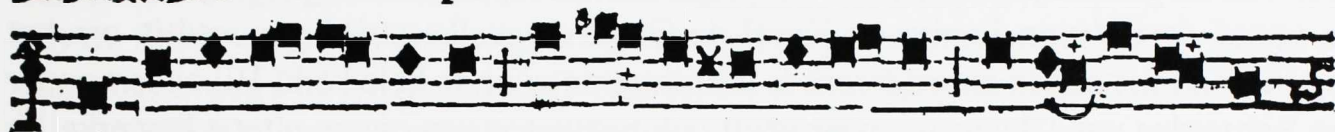
NATIVITAS B. M. V.

Ad Vesperas, Laudes, & per horas, Antiphone.

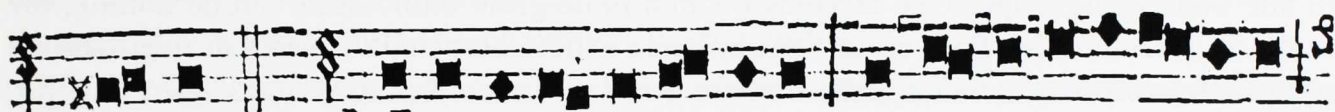


Ativitas glo-rio-sæ Virginis Ma-ri-æ

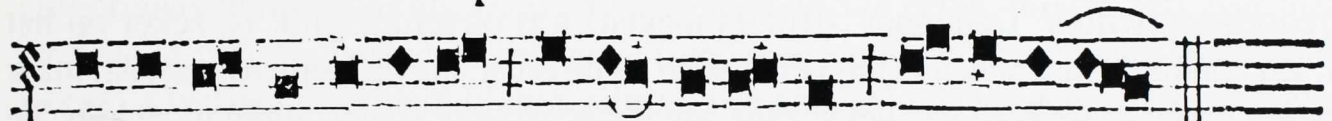
Conceptio



ex semine A- brahæ, ortæ de tribu Ju- da, clara ex stir-pe



Da-vid. i. **N**ativitas est ho-die Sanctæ Mariæ Vir-ginis,
Conceptio



cujus vi- ta inclyta cunctas illu- strat Ec- clesias. 2.

Notenvoorbeeld: twee antifonen voor het feest van Maria Geboorte, 8 september. Bron:
Antiphonarium Romanum.... Opera et studio Guillelmi Gabriellis Nivers... Paris
MDCLXXXVII – Brussel, Koninklijke Bibliotheek, Collectie Fétis, no. 1216.

gehele achttiende eeuw, tot aan het begin van de negentiende eeuw, toonaangevend geweest in de Franse diocesen: alle zangboeken werden op de edities van Nivers gebaseerd. Na de restauratie van het gregoriaans vanuit de Abbaye de Saint-Pierre van Solesmes is dit plein-chant op de achtergrond geraakt.

De Dissertation van Nivers

In zijn Dissertation sur le Chant Grégorien formuleert Nivers in een prachtig geschreven betoog zijn visie op het plein-chant. Uit alles wat hij schrijft, blijkt dat het in zijn ogen niet goed gesteld is met de kerkelijke zang. Hij stelt in de eerste hoofdstukken een aantal kwesties aan de orde, die hij vervolgens in het perspectief plaatst van enkele grote schrijvers uit de historie. Hun uitspraken gebruikt hij om zijn eigen standpunten te onderbouwen. Zijn uiteindelijke doel is, zoals gezegd, het gregoriaans dat de meest authentieke en

de meest achtenswaardige van alle vormen van kerkzang is, van vergissingen te zuiveren. Het boek geeft een fraai beeld van de opvattingen en uitvoeringspraktijk in de 17e eeuw. Nivers is ervan overtuigd, dat Gregorius de Grote - met Gods genade en geïnspireerd door de H. Geest - de authentieke kerkzang heeft samengesteld. Hij citeert visies op het Gregoriaans, wat het doet met mensen en hoe dat voelt: een document van het Concilie van Avignon, traktaten van Justinus de martelaar, Basilius, Augustinus, Bernardus, kardinaal Bellarmin en Suarez. Kerngedachte is, dat het gregoriaans aansluit bij de ernst en de waardigheid van de eredienst.

Nivers fulmineert tegen al te wereldse gebruiken, die afbreuk doen aan de sfeer van de liturgie. In het bijzonder gaat hij in op het misbruik van instrumentale muziek in de eredienst: de liturgie is geen concertpodium! Allerlei wereldlijke instrumenten zijn verboden, maar het orgel niet! En evenmin elk ander instrument dat zich kan aanpassen aan de *décence* van de goddelijke eredienst. Vervolgens komt hij bij de neergang van het gregoriaans vanaf de tijd van Pepijn en Karel de Grote en welke strijd gevoerd is om het gezang in stand te houden en wederom te uniformeren voor de hele kerk. Hij citeert onder andere Bernardus van Clairvaux maar geeft ook resultaten van eigen, uiterst bewerkelijk onderzoek:

van alle oude manuscripten die te vinden waren in de grote bibliotheek van de koning, die van de St. Germain des Prez en in verschillende andere beroemde - waarvan men hem de overzichten heeft toegezonden, zelfs die van het Vaticaan in Rome.

Nivers heeft zeer veel verschillen en tegenstrijdigheden geconstateerd. De gezangen worden in Nivers' tijd anders gezongen dan zij genoteerd zijn, en wel door degenen die in het gregoriaans willen 'fredonner' (trillers maken) wat onverdraaglijk is, zeker op het altaar. Zij zondigen niet alleen tegen het fatsoen en de ernst, die de eredienst vereist, maar bovendien tasten ze de kern van het gezang aan die eenvoudig en eenduidig moet zijn. Ze gebruiken ook steeds dezelfde trillers op alle denkbare plaatsen zonder er één te vergeten. Deze ongeoorloofde manier van zingen komt vooral naar voren als zij toegepast wordt in de Prefatie. De prelatie verwordt dan tot een solostuk, gezongen op een wijze die alleen behoort bij de meest delicate vormen van meerstemmige muziek en dan nog bij hoge uitzondering toegepast: een grote variatie aan accenten en versieringen. Maar, al deze versieringen passen in het geheel niet bij de ernst van de kerk.

Al deze nieuwigheden worden gerealiseerd door degenen die profane liederen imiteren. Zij willen het gezang van de kerk zingen op de huidige (17e-eeuwse) profane manier en voelen de geest van de kerk niet aan. Maar hoe moet het dan wel?

Uit alles blijkt, dat Nivers het standpunt inneemt, dat de muziek de grammaticale regels moet volgen. Hij hecht zeer sterk aan het onderscheid tussen lange en korte lettergrepen. Muzikaal wordt daar op veel plaatsen geen rekening mee gehouden. Hij gaat er - tamelijk anachronistisch - van uit, dat Gregorius (de componist van het gregoriaans) zich voortdurend aan deze grammaticale regels heeft gehouden en dat in de 4 eeuwen tussen Gregorius en Guido van Arezzo het verval heeft toegeslagen. Hij doelt hier op eindeloze toevoegingen in melismata waardoor het oorspronkelijke tekstritme verloren is gegaan. Hier ligt zijn taak: de oorspronkelijke situatie herstellen.

Het plein-chant van Nivers: uitvoeringspraktijk

De liturgische muziek van Nivers heeft een volstrekt andere melodie-bouw en ritme dan het gregoriaans dat tegenwoordig gezongen wordt.

In de melodieën van de antifonen valt op, dat er vrijwel steeds sprake is van een trapsge wijze melodiebouw. Soms treedt er een kwart- of kwintsprong op. Er is nauwelijks overeenkomst te ontdekken met het repertoire in andere 17e-eeuwse antiphonaria. Soms is het beginmotief van een antifoon bij Nivers dezelfde als in andere boeken, soms een afsluiting. Meestal echter is er door Nivers een eigen (nieuw-gecomponeerde) melodie gebruikt.

Kenmerkend voor het Nivers-pleinchant is de ritmische notatie ervan. Nivers gebruikt twee notenwaarden: de longa en de brevis. De breves hebben de helft van de waarde van een longa. Het ritme van de melodie volgt de Latijnse tekst met lange notenwaarden op betoonde lettergrepen en korte notenwaarden op de onbetoonde.

Nivers dringt er in zijn *Dissertation* op aan om de gezangen correct uit te voeren: er mag niets toegevoegd of weggelaten of veranderd worden: 'zing slechts wat in het boek staat'. Desalniettemin kunnen enkele versieringen gebruikt worden. Nivers noemt het gebruik van *ports de voix* (lange voorhoudingen), die hij noteert als een brevis, overgebonden naar een longa boven één lettergreep. De toepassing van de *port de voix* moet op een 'natuurlijke wijze, zonder gemaaktheid' plaatsvinden.

Op sommige cadenzen kunnen alteraties worden toegepast. In de meeste gevallen gaat het hier om het toevoegen van kruizen. De melodieën verliezen hierdoor hun modale karakter en krijgen een duidelijker tonaal karakter: juist door de toepassing van alteraties is dit gregoriaans herkenbaar als karakteristiek voor de 17e eeuw. Nivers zelf zegt hierover: *puisque la voix s'y porte naturellement* (omdat de stem hier zich natuurlijk overheen beweegt). Overigens verbiedt hij het gebruik van andere versieringen, zoals 'passages, fre-dons, trilles, tirades ou roulades, des doubles cadences ou des cadences simples avec affec-tation'. (doorgangsnoden, diverse trillers, reeksen versieringen, afsluitende versieringen, met gemaaktheid uitgevoerd). ■

LITERATUUR:

G.-G. NIVERS: *Dissertation sur le Chant Gregorien*, Paris 1683.

E. HIGGINBOTTOM: "French Classical Organ Music and the Liturgy", in: *Proceedings of the Royal Musical Association*, Vol 103 (1976/77), pp. 19-40.

A. C. HOWELL jr.: "French Baroque Organ Music and the Eight Church Tones", in: *Journal of the American Musicological Society*, Vol 11. (1958), pp. 106-118.

Op 25 februari jl. kreeg de musicoloog en theoloog Martin Hoondert de Bisschop Ernst Scriptieprijs 1999. Deze prijs wordt jaarlijks toegekend aan de beste doctoraalscriptie van de Theologische Faculteit Tilburg. Hoondert kreeg de prijs voor zijn scriptie 'De restauratie van het gregoriaans: Toe-eigening van een traditie in Nederland, 1903-1930'. Anders dan de titel doet vermoeden, bleek het onderwerp verrassend actueel. Hieronder enkele fragmenten uit de voordracht die de auteur verzorgde op de middag van de uitreiking.

Onderwerp

Op 22 november 1903 vaardigde paus Pius X een document uit met de titel *Tra le sollecitudini*. In dat document bepaalde hij dat het gregoriaans op de eerste plaats diende te komen in de kerkmuziek. Enkele maanden later gaf de paus aan de monniken van Solesmes de opdracht om een nieuwe editie te maken van het gregoriaanse gezangenboek. Dit boek, aangeduid als de Editio Vaticana, verscheen in 1908. Dit beleid van Pius X was een breuk met het voorgaande. Zijn voorganger, Leo XIII, had namelijk de zogenoemde Neo-Medicea sterk aanbevolen. Dat was een zangboek uit 1871, dat een heruitgave was van een weer oudere editie uit de zeventiende eeuw.

De ontwikkelingen die zich voordeden tussen het verschijnen van de Neo-Medicea en de Editio Vaticana zijn een onderdeel van wat we noemen de 'restauratie van het gregoriaans'. In de negentiende eeuw ontdekten musici en wetenschappers dat het gregoriaans zoals dat in die tijd werd gezongen, niet meer overeenkwam met wat de middeleeuwse manuscripten aangaven. Men poogde het 'oorspronkelijke' of 'authentieke' gregoriaans te reconstrueren. Daarbij dringt zich de vraag op: wat is authentiek? Ofwel: hoever ga je terug in de tijd? De Neo-Medicea van 1871 beschouwde het gregoriaans zoals dat gezongen werd ten tijde van het Concilie van Trente als norm. De Editio Vaticana van 1908 daarentegen poogde het gregoriaans van rond het jaar 900 te reconstrueren. De overgang van de Neo-Medicea naar de Editio Vaticana impliceerde dus meer dan simpelweg het verschijnen van een ander gezangenboek. Het impliceerde ook een andere kijk op het verleden en op de normativiteit van 'traditie'.

Het 'nieuwe' gregoriaans volgens de uitgave van 1908 werd ingebracht in de context van de rooms-katholieken in Nederland. Hoe werd het nieuwe gregoriaanse gezangenboek in deze context ontvangen? Welke argumenten werden er door de leiders op het terrein van de kerkmuziek gebruikt om het nieuwe gezangenboek aan de man te brengen?

werkwijze

Het onderzoeksperspectief dat ik in mijn scriptie gehanteerd heb, kan ik samenvatten met de 'slogan': het samenspel tussen benoeming en toe-eigening. Benoeming staat voor de aanbod-zijde: het gregoriaans werd, van boven-af, aangeboden in een nieuwe editie, het

werd gepromoot vanuit Rome en in Nederland door de bisschoppen en de Gregoriusvereniging. Dit promoten gebeurde door cursussen, zangersdagen en door middel van artikelen in het tijdschrift het Gregoriusblad. Toe-eigening staat voor de receptie, de beleving en de acceptatie door zangers, dirigenten en organisten in de praktijk van de kerkmuziek. Welke betekenis hechtte men aan het nieuwe gregoriaans? Waren de zangers in staat zich het nieuwe gregoriaans toe te eigenen als hún muziek, als onderdeel van hun rooms-katholieke identiteit?

Het zal duidelijk zijn dat benoeming en toe-eigening niet los verkrijgbaar zijn, maar altijd onderdeel zijn van een bepaalde cultuur of context. Ik geef een voorbeeld: een van de argumenten, waarmee de introductie van het 'nieuwe' gregoriaans gelegitimeerd werd, was het gezagsargument 'de paus wil het!'. Een dergelijk argument kon alleen maar werken in de context van wat we noemen de emancipatie van de katholieken. De trouw aan de paus stond ten dienste van de afbakening van de eigenheid van de katholieken tegenover andere stromingen in de Nederlandse samenleving. Het gregoriaans werd dus ingebracht en toegeëigend in een bepaalde katholieke cultuur, waarin emancipatie en identiteit kernwoorden zijn; alleen in die context kon het argument van trouw aan de paus werken.

Bestudering van het gregoriaans vanuit het perspectief van benoeming en toe-eigening vraagt dus om inzicht in de context waarin dit 'nieuwe' gregoriaans werd ingebracht. Deze benadering van dit onderwerp is nieuw. Er zijn weliswaar veel studies over het gregoriaans, maar daarin wordt vooral gekeken naar de aanbod-zijde: het wetenschappelijk onderzoek naar het gregoriaans, de voorschriften die door de kerkelijke overheden worden uitgevaardigd, de zangboeken die uitgegeven worden. Zelden wordt er gekeken naar de andere kant, de kant van de zangers, van de praktijk van de kerkmuziek.

De belangrijkste bron die ik bestudeerd heb is een tijdschrift: het Gregoriusblad. Dit tijdschrift verscheen voor het eerst in 1876. Het kan beschouwd worden als intermediair tussen het officiële beleid betreffende de restauratie en de uitvoeringswijze van het gregoriaans enerzijds, en het lezerspubliek anderzijds. Als zodanig functioneerde het Gregoriusblad als een soort makelaar: een schakel tussen vraag en aanbod. Zo speelde het Gregoriusblad enerzijds een actieve rol in het promoten van het 'nieuwe' gregoriaans, anderzijds weerspiegelde het de mate waarin dit gregoriaans in het leven van alle dag werd toegeëigend doordat de redactie reageerde op praktijksituaties en ook vragen kreeg van lezers. Als tweede bron heb ik gebruik gemaakt van enkele handboeken of cursusboeken, waarin uitleg werd gegeven bij het gregoriaans volgens de nieuwe Editio Vaticana. Minder dan in een tijdschrift is in een handboek de weerbarstigheid van de praktijk van de kerkmuziek te bespeuren. Toch worden ook in een handboek standpunten ingenomen met het oog op een gewenste praktijk. Om deze standpunten te legitimeren werden argumenten gegeven, die het 'nieuwe' gregoriaans aanvaardbaar moesten maken voor de zangers, dirigenten en organisten.

zeven conclusies

1. In mijn scriptie heb ik gepoogd vanuit een brede, contextuele benadering door te dringen in de cultuur van de katholieken in Nederland aan het begin van de twintigste eeuw.

Ik heb de rol die het gregoriaans daarin speelde in beeld gebracht. Gebleken is dat de restauratie van het gregoriaans gezien moet worden in de context van het 'herstel' van het katholicisme in Nederland. Dit 'herstel' ving aan in de negentiende eeuw. Onder de vlag van 'restauratie' zochten en vonden de rooms-katholieken een eigen, duidelijk herkenbare identiteit. Deze identiteit uitte zich onder andere in een sterke trouw aan de paus van Rome, een eigen bouwstijl (de neogotiek), een eigen muzikale stijl (waarvan het gregoriaans onderdeel uitmaakte).

2. In deze context werd na 1903 het 'nieuwe' gregoriaans volgens de Editio Vaticana ingebracht en toegeëigend. De inpassing van het 'nieuwe' gregoriaans in de praktijk van de kerkmuziek functioneerde voor de katholieken in Nederland als een van de middelen om het zelfbeeld en de groepsidentiteit aan te scherpen. Het door Rome voorgeschreven gregoriaans stond niet alleen ten dienste van de liturgie en de kerkmuziek, maar ook van de omvorming van het katholieke leven, dat zich steeds meer ging onderscheiden van alle levensvormen die door de katholieken zelf als profaan, seculier, calvinistisch, liberaal of in elk geval als niet specifiek katholiek beschouwd werden. Het 'nieuwe' gregoriaans was een constituerende factor van de katholieke identiteit.

3. Deze functie van het gregoriaans stelde ook eisen aan het gregoriaans zelf. Dit uitte zich in de voortdurende nadruk op de gewenste eenheid in melodie, uitspraak van de tekst en uitvoeringswijze van het gregoriaans. Deze zorg voor de kwaliteit en de esthetiek van het gregoriaans had het karakter van een 'beschavingsoffensief'. De vormende artikelen in het Gregoriusblad, de handboeken die een norm wilden bieden voor de uitvoering van het gregoriaans, het grote aanbod van cursussen en de aanhoudende vermaningen in het Gregoriusblad bij misstanden, waren hiervan een uiting. Dit 'beschavingsoffensief' wierp zijn vruchten af. In toenemende mate gingen de koren zich gedragen als verenigingen van vrome mannen die zich met ijver toededen op de uitvoering van het gregoriaans, compleet met toog en superplie.

4. Uiteraard was er ook verzet tegen het 'beschavingsoffensief'. Uit de steeds terugkerende vermaningen in het Gregoriusblad blijkt dat veel koren zich geen raad wisten met het 'nieuwe' gregoriaans volgens de Editio Vaticana.

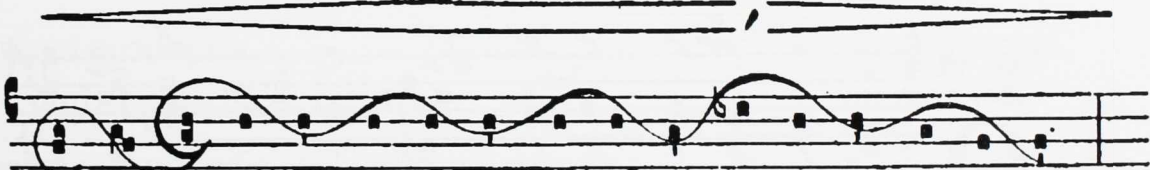
5. Om het 'nieuwe' gregoriaans te legitimeren werd bij herhaling gewezen op het verleden, met name op de tijd en de persoon van Gregorius de Grote, paus rond het jaar 600. Het gregoriaans volgens de Vaticaanse edities werd verbonden met het gezag en de verdiensten voor liturgie en kerkmuziek van deze paus. Het verleden werd zo ingezet voor het doorvoeren van een vernieuwing in het heden. Wat in feite nieuw was, werd verbonden met en ingebed in het verleden. Er is hier sprake van 'invention of tradition', het uitvinden van een traditie, waarbij het zoeken van de katholieken naar een eigen identiteit in de Nederlandse samenleving een belangrijke, contextualiserende rol speelde. Mijn onderzoek heeft zo laten zien dat achter of onder het beroep op traditie een bepaalde vraag, zorg of belang in het heden schuil gaat.

6. Met mijn onderzoek heb ik een bijdrage willen leveren aan de liturgiewetenschap zoals die vandaag de dag beoefend wordt. De moderne liturgiewetenschap kenmerkt zich door aandacht voor 'liturgy beyond texts' (met andere woorden: liturgie is geen boek, maar eerst en vooral iets dat gevierd wordt). Bovendien sluit mijn onderzoek aan bij het thema

inculturatie, een thema dat volop in de belangstelling staat en de vraag stelt naar de relatie tussen cultus en cultuur. In de scriptie heb ik gepoogd aan de hand van het gregoriaans de complexe interactie tussen traditie en moderniteit in beeld te brengen.

7. Het onderzoek zoals ik dat heb uitgevoerd, beperkt zich tot de periode 1903-1930. De gekozen benadering, met de nadruk op de context en het samenspel van benoeming en toe-eigening, biedt aanknopingspunten voor verder onderzoek. Zo kan geconstateerd worden dat in de tweede helft van de twintigste eeuw het gregoriaans ook buiten de muren van het kerkgebouw toegeëigend wordt. Het gregoriaans komt tot klinken op festivals en op concertpodia. Ook kent elke goed gesorteerde platenzaak een aparte rubriek ‘gregoriaans’. Opmerkelijk in dit verband was de grote populariteit van de dubbel-CD van de monniken van Santo Domingo de Silos (Spanje) in 1994. Deze CD’s bevatten oude opnamen uit de jaren zeventig en tachtig en werden door kenners als verouderd bestempeld. Toch belandden de CD’s op de hitlijsten. Welke oorzaken liggen hieraan ten grondslag? Wordt het gregoriaans beleefd als ‘verklankte stilte’, als ‘contrapunt’ in een hectische samenleving? Of is hier het succes van ‘traditie’ in het spel? Onderzoek naar dergelijke contexten waarin het gregoriaans zich voordoet, kan leerzaam zijn voor de vormgeving van de liturgie en de wijze waarop we geloof communiceren in de huidige tijd. ■

Ch	✓	-	/	✓	-	-	-
An	✓	✓	✓	/	-	/	/
SG ₃₇₆	✓	✓	✓	/	/	/	/
Mi	✓	✓	✓	/	/	/	-
E	✓	✓	✓	/	/	/	-
Vers	✓	✓	✓	/	/	/	-



Be- ne- dí- ci- te ómni- a ó- pe- ra Dó- mi- ni Dó- mi- no.

EEN KLEIN JUWEEL OP SACRAMENTSDAG

de communio Qui manducat

Marie-Louise Egbers

De maand juni wordt dit jaar getekend door het einde van de Paastijd en de drie bijzondere feesten daarna. Op 1 juni vieren we Hemelvaart. Dan volgt de zevende zondag van Pasen, daarna Pinksteren op 11 juni. De twee daarop volgende zondagen zijn Drievuldigheidszondag en Sacramentsdag. Precies op de laatste dag van de maand besluit het H.Hartfeest op vrijdag 30 juni de reeks.

Sacramentsdag stamt uit de late Middeleeuwen. In 1264 verscheen de invoeringsbul *Transiturus*. Pas in 1311 kwam het tot een praktische beleving van het feest tijdens het pontificaat van paus Clemens V. De gedachte er achter was een luisterrijke viering ter herdenking van de instelling van de Eucharistie, een herdenking die op Witte Donderdag in het kader van de Goede Week niet feestelijk genoeg uit de verf kon komen.

Vergelijken we de gezangen van vóór Vaticanum II met die van daarna, dan constateren we een wijziging bij het offertorium en de communio. Vóór Vaticanum II zongen we tijdens de offerande *Sacerdotes Domini*, terwijl we nu de keuze hebben tussen de offertoria *Portas caeli* en *Sanctificavit Moyses*. Tijdens de communie zongen we *Quotiescumque*. De communio is nu voor het a- en b-jaar *Qui manducat*; in het c-jaar wordt *Hoc corpus* voorgesteld, omdat deze tekst uit de Korinthisbrief als tweede lezing in dit jaar is opgenomen.

Om twee redenen kunnen we blij zijn met het wegvagen van de communio *Quotiescumque*. Allereerst vanwege de tekst, die negatief georiënteerd is en bestemd voor hen die onwaardig communiceren (1 Kor. 11: 26-27), terwijl *Qui manducat* de evangelietekst van het a-jaar herhaalt (Joh. 6: 57) die de vereniging met de Heer benadrukt door het nuttigen van brood en wijn. Ook muzikaal gezien hebben we nu met een authentiek gezang te maken, dat we kunnen terugvinden in de handschriften, terwijl *Quotiescumque* een

CO. VI
4BCKS

QUI mandú- cat carnem me- ām, et bi- bit sán-
gui-nem me- um, in me ma- net, et ē- go in
e- o, di- cit Dómi- nūs.

adaptatie is van *Factus est repente* van Pinksteren. We noemen dit soort ook wel nomos-gezingen. Maar dit was niet een van de fraaisten.

In het oude Graduale Romanum is *Qui manducat* te vinden op de 9e zondag na Pinksteren. Sla ik er het Graduale van Einsiedeln¹ op na, van waaruit we de neumen lezen, dan komen we terecht in de tweede week van de veertigdagentijd, en wel op de vrijdag. Sommige gezangen maken blijkbaar heel wat omzwervingen.

melodische analyse

Qui manducat	carnem meam	do
wie eet	mijn vlees	
et bibit sanguinem meum		mi -> sol
en drinkt mijn bloed		
in me manet		mi -> do
in mij blijft hij		
et ego in eo		do -> re
en ik in hem		
dicit Dominus		fa -> mi -> do
zegt de Heer		

Dus: do - mi - sol - mi - do = eerste zin,
do - re - fa - mi - do = tweede zin.

Dat zijn de tonen, die de ruggegraat vormen van het melodisch verloop. Wel heb ik in deze ontleding de sleutel twee lijnen naar beneden gehaald, en daarmee meteen de mol weggepoetst.

We zien dat Solesmes het gezang de zesde modus geeft; wat we kunnen constateren is een do-modus (de zesde modus is dat ook) die zich heel levendig omhoog werkt, vooral in de eerste zin.

Dit gebeurt door:

- een bivirga		op manducat,
- een salicus		op bibit,
- een pes quadratus		op sanguinem,
- een quilismatische scandicus		op me,

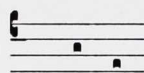
waarna de melodie snel teruggaat naar do.

interpretatie

 De intonatie sol-la-do is even authentiek als natuurlijk. Zo natuurlijk moeten we die dan ook zingen, op naar het eerste belangrijke woordaccent 'mandúcat' met de stevige bivirga, die we eerder doorgaand moeten repercutiëren dan zwaar moeten zingen. Uiteindelijk gaat het immers om 'carnem', dat simpel syllabisch getoonzet is. De neum op 'meam' is puur versiering: licht en snel zingen.

De salicus boven 'bibit' zet ons op de tenor mi, als we hem tenminste naar de derde noot toezingen (en niet naar de tweede!). Tijdens de daarop volgende clivis mogen we geen spanning verliezen, zodat de pes quadratus op 'sanguinem' alle kansen heeft de melodie op te tillen naar de sol.

Wanneer we 'meum' zouden reduceren tot zijn hoofdtonen, zou het volgende er komen te staan:



me-um

De conclusie is wederom: louter versiering, dus licht en snel zingen. Ook hier moeten we geen spanning verliezen, maar snel ademhalen om die vast te houden tot ná de laatste toon van 'manet'. De cephalicus vestigt onze aandacht op het zorgvuldig uitspreken van de *n* van 'in'. In dit laatste fragment heeft de tweede toon van 'manet' de scharnierfunctie tussen de arsis- en thesisbeweging. Hij wordt dan ook een weinig verlengd, als tweede toon van de pes quadratus.

Nu volgt een 'echte' pausa, in het midden van de antifoon, tussen de eerste en tweede muzikale zin. Maar hoe zit dat met de tekst? - 'Hij (zij) blijft in mij / en ik in hem'-. Tekstueel horen de deeltjes, voor en na de pausa, bij elkaar. Dan kan dus ook deze pausa niet te lang duren. Aan het begin van de tweede muzikale zin wordt 'et' licht ingezet, in dienst van wat volgt: et --- ego. De tractulus van 'ego' mag even aandacht hebben, daarna volgt een lichte vibratie op de tristropha, beweeglijk toegezongen naar de laatste (zie Laon)². In de clivis boven 'ego' moeten we de spanning vasthouden, zodat bij de twee maal porrectus boven 'in' en 'eo' telkens naar de derde toon toegezongen kan worden, dan blijft de beweging gaande naar 'dicit Dominus'. De beginarticulatie van het melisme 'dicit' vangt die beweging op, en zet hem door in de repercussie, en in de derde verlengde fa. Daarna volgt een clivis die niet alleen een episema maar ook een letter heeft: de 'x' die het woord 'expectare' aangeeft en waarmee bedoeld wordt dat deze clivis breeduit gezongen mag worden. Maar blijf er niet stilstaan! Heel dit melisme kan prachtig gecantileerd worden, met een mild legato doorgetrokken naar het kleine recitatief '-cit Dominus', waar de communio mee eindigt. Die zangerigheid moet op een goed gesteunde adem tot en met de slottoon volgehouden worden. Dat is de beste impuls naar de psalmodie die volgt. Daar staan psalm 118 of 22 voor aangegeven. Wanneer we op bovenomschreven manier deze communio in z'n melodisch verloop volgen en uitvoeren, ervaren we een klein juweel van muzikale tekstinterpretatie. ■

NOTEN EN LITERATUUR:

Graduale Triplex (Solesmes, 1979).

Volksmisboek en Vesperale (Utrecht-Nijmegen, 1955).

1. Einsiedeln, Stiftsbibl. 121 (Pal. Mus. IV; 11e eeuw).

2. Laon, Bibl. Munic. 239 (Pal. Mus. X; na 930).

DE OUDSTE HEILIGENOFFICIES VAN HET BISDOM UTRECHT

Ike de Loos*

Dit is het eerste in een reeks artikelen over heiligen in de Lage Landen.

De middeleeuwse liturgie heeft veel overeenkomsten, maar ook veel verschillen met de moderne. Een van de verschillen zit in de vele heiligenfeesten, die er voor zorgden dat er naast het *vieux fonds* veel lokaal repertoire was. Vele heiligen werden alleen daar vereerd waar ze geleefd hadden of gestorven waren, of waar hun relieken bewaard werden; op andere plaatsen waren ze dikwijls onbekend.

De herinnering aan deze heiligen werd vaak levend gehouden door middel van een levensbeschrijving, waarin werd verhaald van hun vrome levensloop, wonderen, enzovoorts, opgesteld in de taal die toen gebruikelijk was: het Latijn, vandaar de Latijnse naam *vita*. Op het feest van de betreffende heilige konden de metten-lezingen aan zo'n *vita* ontleend worden. Wanneer nu de antifonen en responsories ook op dezelfde heilige toegesneden werden, ontstond er een geheel waarmee het volledige officie van die dag verzorgd kon worden.

Het genre der heiligenofficies bloeide in de latere Middeleeuwen in geheel Europa. Ook in en om de Lage Landen vindt men een schat, vooral in Vlaanderen en het Rijnland, in Limburg en rond Luik. Het spreekt vanzelf dat dit repertoire zich in vele opzichten onderscheidt van het *vieux fonds*; het heeft een andere ontwikkelingsgeschiedenis, is in een andere periode ontstaan, en heeft een andere, doorgaans veel beperktere, verbreiding. De problemen rond de overlevering van het *vieux fonds*, die zich uiten in de vele textuele, modale en melodische varianten, zijn hier grotendeels afwezig. Het genre heeft echter, evenals de sequentia, de snoei door het Concilie van Trente in de 16e eeuw niet overleefd. Bij die gelegenheid werden vrijwel alle laat-middeleeuwse composities uit de liturgie verwijderd. Slechts weinige bleven behouden, zoals de officies voor de H. Drievuldigheid en het Sacramentsfeest, feesten die van belang zijn voor de gehele Kerk. Ook een enkele patroonsheilige behield zijn eigen officie voor gebruik in de eigen orde: zo vinden we in het Antiphonale Romano-Seraphicum nog het bekende Franciscus-officie *Franciscus vir catholicus*.

* Ike de Loos studeerde muzikwetenschap te Utrecht en promoveerde aldaar op een onderzoek naar de muzieknotatie in o.a. de Nederlandse liturgische handschriften. Thans doet zij als postdoc onderzoek naar de muzikale aspecten van de officie-traditie in de Lage Landen en het Rijnland. Het onderzoek wordt uitgevoerd met financiële steun van NWO.

modale kenmerken

De constructie en compositietechniek van deze laat-middeleeuwse officies zijn geheel anders dan die van het *vieux fonds*. In verreweg de meeste gevallen werd er een modale ordening aangebracht, waarbij elke serie gezangen (vesper-antifonen, metten-antifonen, metten-responsories) getoonzet werd volgens de rangorde van de octoëchos: de eerste van de reeks staat in de eerste modus, de tweede in de tweede, enz. Voor een seculier officie, met vijf antifonen voor de vespers en lauden en negen voor de metten, hield dat het volgende in:

in de eerste vespers staan de psalm-antifonen in modi 1 t/m 5; de antifoön van het evangelie-cantiek (Magnificat) in de 6e modus.

in de metten staan de eerste acht antifonen in modi 1 t/m 8, de laatste is vrij; voor de responsories geldt hetzelfde;

de modi in de lauden zijn op dezelfde manier geordend als in de vespers;

de dag-uren en de tweede vespers putten vaak uit de voorgaande diensten.

Een variant hiervan is:

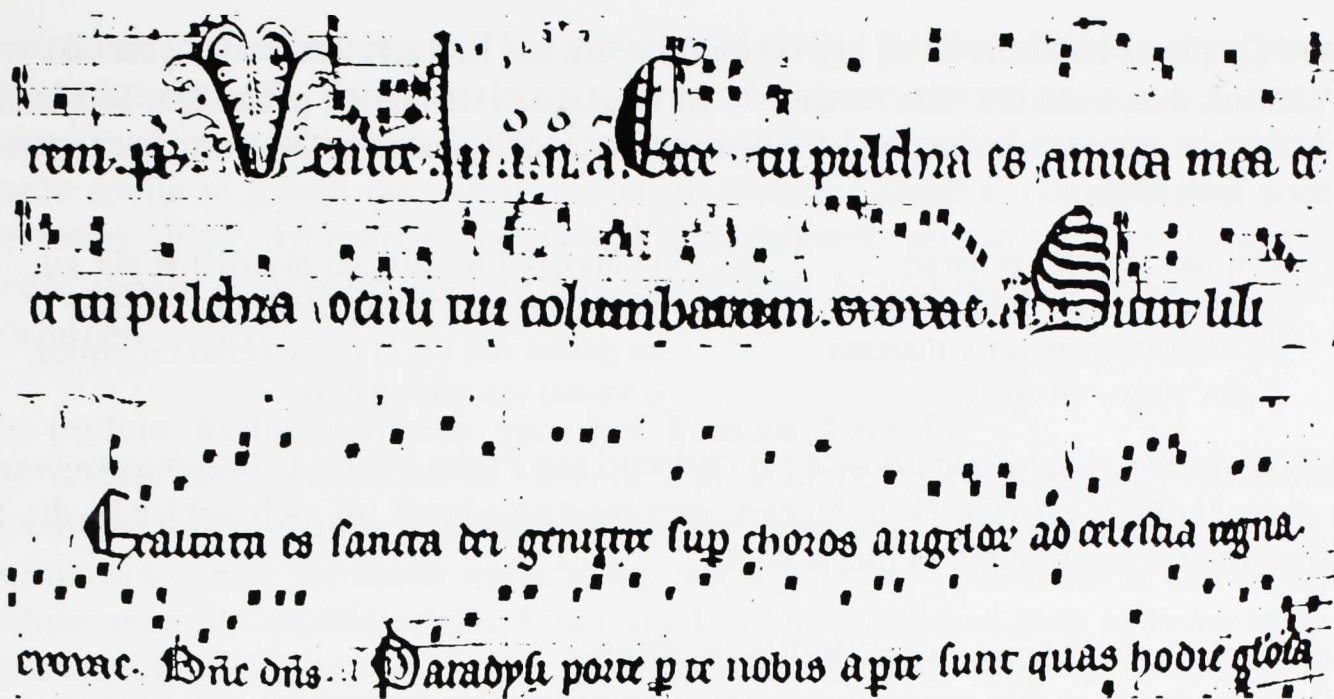
in de metten staan de eerste acht antifonen in modi 1 t/m 8, en de negende weer in de eerste modus;

de lauden sluiten hierop aan met psalm-antifonen in modi 2-6, de canticum-antifoön in modus 7. In deze variant worden metten en lauden dus min of meer als een eenheid opgevat. Dit komt minder vaak voor dan de eerstgenoemde mogelijkheid, en is kenmerkend voor seculiere officies; monastieke metten hebben immers zoveel meer antifonen, dat deze wijze van ordenen minder zinvol is.

Toch moet men niet denken dat deze modale ordening uitsluitend kenmerkend is voor laat-middeleeuwse lokale heiligenofficies. Het fenomeen is enigszins breder dan dat. Wie de handschriften van een aantal kapittelkerken doorkijkt, vindt ook in officies voor een aantal oudere, breed-vereerde heiligen een modale ordening, althans in de antifonen. In de handschriften van bijvoorbeeld de Utrechtse Mariakerk, of de Kathedraal van Cambrai, maar ook in verschillende handschriften van buiten de Lage Landen zijn de metten-antifonen van de feesten van Stephanus, Johannes Evangelist en Onnozele Kinderen volgens een modale ordening gezet.

Bij sommige Mariafeesten, zoals Maria Tenhemelopneming, zien we een geheel ander modaal patroon: daar behoren steeds alle antifonen van één nocturne tot dezelfde modus. De drie antifonen van de eerste nocturne staan in de 4e modus, die van de tweede nocturne in de 7e modus, en die van de derde nocturne weer in de 4e.

Bij dit feest vinden we in een 13e-eeuws handschrift uit de kathedraal van Cambrai twee series metten-antifonen. Aanvankelijk waren er negen antifonen in een oplopende modale ordening van 1 tot 8. Vervolgens is in de ondermarge een serie antifonen bijgeschreven, die per nocturne modaal gelijk waren. Het gaat hierbij om antifonen die alle op hetzelfde timbre gezet zijn, in dit geval een overbekende 4e-modus-melodie. De reeks in de ondermarge is toegevoegd door een hand die wat jonger is dan die van de hoofdtekst; kennelijk gaf men na verloop van tijd aan een andere opzet de voorkeur¹ (zie afbeelding 1).



Afbeelding 1: Cambrai, Mediathèque Municipale, ms 38, 13e-eeuws Antiphonale van de kathedraal te Cambrai, f. 311v. De antifonen van de eerste nocturne van Maria Tenhemelopneming *Ecce tu pulchra*, *Sicut lilium* en *Favus distillans* in de hoofdttekst staan achtereenvolgens in de 1e, 2e en 3e modus; in de ondermarge staan de antifonen *Exaltata es*, *Paradisi portae* en *Sicut myrrha*, alle in de getransponeerde 4e modus.

De afbeelding laat de regels zien met de antifonen *Ecce tu pulchra* en *Exaltata es*.

losse antifonenreeksen

Naast volledige officies werden ook bescheidener vormen gecomponeerd. Meer dan eens werden losse antifonen-reeksen geschreven, en deze konden dan bij verschillende gelegenheden dienstdoen, niet alleen voor heiligenfeesten, maar ook voor andere gelegenheden. In een 13e-eeuws handschrift van de Akense Dom² vinden we een dubbele serie metten-antifonen voor de zondagen door het jaar. De eerste serie is de 'normale', met vrij korte antifonen, gebaseerd op de bijbehorende psalm, zoals die in het feriaal en zondagsofficie bekend zijn. De tweede serie bestaat uit iets langere antifonen, met wat vrijere teksten, die citaten van de bijbehorende psalm bevatten, en modaal geordend zijn. Het is niet moeilijk te raden dat de tweede serie jonger is dan de eerste, maar de plaats van ontstaan is onduidelijk. Er is geen reden om aan te nemen dat de tweede serie in Aken gecomponeerd is; hij is ook elders te vinden, bijvoorbeeld in een 12e-eeuws handschrift van de kathedraal te Florence.³

Uit andere handschriften is een serie lauden-antifonen bekend die eveneens modaal geordend is, en bestemd voor vrouwelijke heiligen. Ook deze reeks komt op meerdere geografische en liturgische plaatsen voor: in een vroeg-13e-eeuws handschrift uit Sens in het Commune Virginum, idem in een laat-15e-eeuws handschrift uit de Gentse Baafsabdij, in laat-14e-eeuwse Tongerse handschriften bij het Gertrudis-officie, en in een 15e-

eeuws Zutphens handschrift bij het Walburgis-officie.⁴ Een serie antifonen geschikt voor hergebruik dus, bestemd voor maagden, en tevens aan de lauden gebonden. Dat laatste blijkt uit hun teksten, die citaten bevatten van de lauden-psalmen. De eerste antifoon van de serie luidt aldus:

O quam gloriosa es virgo
que tocius *decoris regnas cum domino*
et adoptato perfrueris thalamo
o pia virgo, alleluia.

O maagd, hoe zalig en maagdelijk zijt gij,
die heel en al waardig heerst met de Heer
en geniet van het U toegewezen bruidsbed,
o vrome maagd, alleluia.

De frase *decoris regnas cum domino* is ontleend aan Psalm 92/93: 1: *Dominus regnavit, decorem indutus est* (De Heer regeert, met majesteit heeft hij zich bekleed), die bij heiligenfeesten op deze plaats dienst doet.

liturgische structuur van heiligenofficies

Officies waren er in alle soorten en maten. Een officie kan bestaan uit gezangen voor de eerste vespers, voor de metten en voor de lauden; voor de kleine uurtjes overdag en voor de tweede vespers worden dan gezangen herhaald. Maar de componist kan ook met minder toe. Voor de eerste vespers kan volstaan worden met een magnificat-antifoon en eventueel een responsorie na het capitulum. Ook werden niet alle heiligen met volledig eigen metten van drie nocturnes vereerd. Soms was één nocturne genoeg; althans, we vinden er soms maar één in de handschriften. De andere gezangen konden dan uit het commune geput worden. Hoe deze praktijk precies in elkaar steekt, blijkt uit het 15e-eeuwse antiphonale van de Zutphense Walburgiskerk, waarin verschillende feesten slechts één nocturne hebben.⁵ Uit enkele details blijkt dat het hier om de derde nocturne gaat, bijvoorbeeld het feit dat er in de rubrieken naar een homilie wordt verwezen.

Ook is er soms een aanwijzing dat de eerste en tweede nocturne uit het commune gehaald moeten worden, zoals bij het feest van Mauritius (f. 128v).

Verschillende heiligenofficies zijn oorspronkelijk dan ook in één nocturne geconcipieerd; de twee andere zijn er naderhand bijgemaakt. Soms kan men die lagen onderscheiden, bijvoorbeeld in het geval van het Zutphense Walburgis-officie.⁶ Zowel in het feestbrevier dat aan de deken van het kapittel behoorde, als in het antiphonale staat op haar belangrijkste feestdag, 1 mei, slechts één nocturne genoteerd, de derde. Echter, achterin het antiphonale zijn alsnog twee nocturnes toegevoegd, maar wel door de originele hand, alsof de schrijver zich halverwege bedacht. Het officie verradt zijn gelaagde structuur ook op een andere manier: de responsories van de eerste nocturne zijn gebaseerd op de levensbeschrijving van Walburgis en staan in een modale ordening. Degene die naderhand de beide andere nocturnes heeft bij-gecomponeerd, heeft die moeite niet meer genomen: de teksten zijn algemener van strekking en de modi volgen elkaar willekeurig op.

Een ander voorbeeld is het Adelbertus-officie uit het 15e-eeuwse antifonale van de Adelbertus-abdij.⁷ Ook hier suggereren de modus-aanduidingen dat het officie uit meerdere lagen bestaat. Van de metten zijn alle antifonen hier modaal geordend. Voor de responsories geldt dat maar ten dele, en wel alleen voor de eerste nocturne; in de tweede en derde nocturne zijn de modi willekeurig door elkaar gebruikt. Mogelijkerwijze horen

deze eerste vier responsories bij een oudere laag en zijn de andere naderhand bijgemaakt. Dat suggereert dan, dat er in de oorspronkelijke opzet voor de eerste twee nocturnes 'eigen' antifonen, maar responsories uit het commune voorzien waren, en dat alleen de derde nocturne geheel uit 'eigen' gezangen bestond. Zoiets is ook denkbaar voor het Servatius-officie, dat enerzijds een complete en coherente set van negen metten-antifonen heeft, terwijl anderzijds sommige handschriften, bijvoorbeeld Akense, slechts één nocturne bevatten.⁸

de oudste heiligenofficies van het bisdom Utrecht

De oudste heiligenofficies in Utrecht zijn voor de missionarissen Willibrord en Lebuïnus, en de patroon van het bisdom, Sint Maarten.⁹ Van deze officies is dat van Willibrordus hier ten lande wellicht het meest bekend.¹⁰ Het volgt in zijn oorspronkelijke vorm de seculiere ordo. Daarnaast kent de Willibrord-abdij te Echternach een monastieke versie met enkele extra antifonen en responsories, deels ontleend aan het Commune Confessorum, deels vrij gecomponeerd. Tevens zijn hier extra antifonen voor de beide vesperdiensten, maar evenals de eerder genoemde reeks *O pia virgo* zijn ze niet eigen; de naam van de heilige wordt nergens genoemd, en ze zouden evengoed voor een andere mannelijke belijder gebruikt kunnen worden.

De teksten van dit officie zijn alle ontleend aan de Willibrordus-vita van Alcuinus, de hofgeleerde van Karel de Grote. Er is geen rijm, maar wel een modale ordening, waarbij de eerste acht metten-antifonen in de modi 1-8, de negende weer in de eerste modus staan, en de lauden-antifonen aansluiten vanaf modus 2. Het officie, een van de mooiste die ik ken, was in gebruik op plaatsen waar Willibrord een speciale verering genoot: in Echternach, waar Willibrord in zijn eigen abdij begraven ligt, verder in Utrecht, waar hij de eerste aartsbisschop was, in Emmerich, waar hij volgens de legende de Martinikerk gesticht heeft, en (in een variant van 1 nocturne) in Xanten.¹¹ Op al deze plaatsen zijn ook eigen hymnen en sequensen voor Willibrord in gebruik geweest.¹²

De vraag waar en wanneer dit officie ontstaan is, wordt behandeld door Fabian Lochner. Omdat het officie in zijn oorspronkelijke vorm de seculiere ordo volgt, zou men in eerste instantie aan een kapittelkerk denken en niet aan de abdij te Echternach, maar waarschijnlijk is dat toch onjuist. Fabian Lochner plaatst het ontstaan van het officie wel in Echternach, dat aanvankelijk een seculier stift was, in 973 hervormd door de benedictijnen van St. Maximinus te Trier. Hieruit volgt dat het officie vóór 973 vervaardigd moet zijn, en dat wordt bevestigd door de muzikale stijl. Lochner gaat echter nog verder en stelt dat het officie uit het einde van de 9e eeuw dateert; volgens hem wordt een klein tekstgedeelte van het officie in enkele vroeg-10e-eeuwse charters van de abdij geparafraseerd, en dat wijst erop dat de opstellers hiervan, clerici van de abdij, het officie reeds kenden. De bronnen gaan helaas minder ver terug. De oudste volledige bron is het 12e-eeuwse antifonale uit de Utrechtse Mariakerk, Utrecht, UB 406; daarnaast is er een 11e-eeuws fragment uit de Abdij te Echternach met enkele responsories, voorzien van lijnloze neumen.

Hoewel het officie grotendeels vrij gecomponeerd is, komen er veel vaste formules in voor. Zo worden voor de responsorieverzen de standaardtonen gebruikt, terwijl in jongere



Afbeelding 2: De aanhef van de responsories *Nascetur nobis* en *A deo preelectus*.

officies de verzen vaak vrij gecomponeerd zijn. Maar ook in de responsories zelf komen we veel bekend materiaal tegen, bijvoorbeeld aan het begin van het responsorie *A deo praelectus* dat een citaat bevat uit het Adventsresponsorie *Nascetur nobis* (zie afbeelding 2). Toch kunnen we niet van slaafs knip- en plakwerk spreken; het is integendeel een fraai en vakkundig gecomponeerd officie. Als voorbeeld geef ik het responsorie *In gente fresonum*, een groot 1e-modus responsorie met relatief veel vrije compositie en weinig formules (zie afbeelding 3). Het is het laatste responsorie van de metten, en heeft dus een *Gloria* (dat evenals het vers vrij gecomponeerd is, in tegenstelling tot de meeste andere responsorieverzen van dit officie).

Een paar dingen vallen op. De verzen, zowel *Et quocumque* als het *Gloria*, eindigen op een wending die ook in het respons zelf voorkomt (*expulit*) en die naar het repetendum leidt, wat de eenheid van het geheel vergroot. Op *perfudit* staat een groot melisme dat in twee identieke helften uiteenvalt. Dergelijke melismes werden wel vaker aan het einde van een responsorie toegevoegd, ter verfraaiing en verhoging van de feestelijke sfeer. Dat het responsorie zonder zo'n melisme ook compleet is, is te zien aan de wending aan het begin en het einde ervan: de eerste zes noten van *perfudit* zijn dezelfde als de laatste zes (zie regel 7 en 8 van het voorbeeld). Men kan dus probleemloos regel 7 weglaten. Al met al hebben we hier een heel mooi responsorie, dat trouwens ook buiten de metten dienst kan doen: in de handschriften van Echternach is het voorgeschreven voor de eerste vespers.

Ook Lebuïnus, die als missionaris werkzaam was in Oost-Nederland, is met een officie bedacht. Hij is patroonheilige van de hoofdkerk van Deventer, die door hemzelf gesticht is, en waar hij rond 775 begraven werd. Ook zijn officie is te vinden in Utrecht 406, onder de rubriek *In translatione sancti lebuini*, dat op 25 juni gevierd werd; vermoedelijk werd het officie echter ook op de sterfdag, 12 november, gezongen.¹³ Het moet haast wel in de buurt van Deventer of Utrecht ontstaan zijn. De gezangen van het officie zijn niet zo eenduidig aan de vita ontleend zoals bij het Willibrordus-officie het geval was. Sommige gezangen vertellen van de jeugd van Lebuïnus, andere zijn weer gebaseerd op bijbelcitaten, of geschriften van de Utrechtse bisschop Radboud, die in 917 overleed;¹⁴ niet onlogisch, want Deventer was een uitwijkplaats voor de Utrechtse bisschoppen

tijdens de invallen van de Noormannen. Ook bisschop Radboud heeft daar een aantal jaren doorgebracht en is daar overleden.¹⁵

De muzikale kwaliteit van het Lebuïnus-officie is wisselend en minder hoog dan die van het Willibrordus-officie. De responsories hebben, evenals in het Willibrordus-officie, grote melismes; deze zijn echter minder uitgewogen. Het valt bovendien op dat de metten wel, maar de lauden geen modale ordening laten zien. Daardoor rijst de vraag of het officie wellicht in verschillende lagen ontstaan is. Het tijdstip van ontstaan is onduidelijk, maar het officie zal zeker jonger zijn dan dat van zijn grote collega.

Begrijpelijkwijze genoot naast de missionarissen ook de patroon van het bisdom een speciale verering. Willibrordus heeft de Utrechtse kerk aan Martinus van Tours toegewijd, die reeds wijd en zijd vereerd werd, buiten Nederland net zo goed als daarbinnen. Voor zijn feest op 11 november konden dus bestaande gezangen gebruikt worden; weinig aan dit officie verdient het predicaat 'Utrechts' of 'Nederlands'. Vanzelfsprekend heeft de Utrechtse clerus Martinus toch extra willen gedenken, en dat is vooral gebeurd middels het officie voor Martinus' Translatie. Dit feest, de overbrenging van de relieken van St Maarten, werd in het bisdom Utrecht op 4 juli gevierd; een officie hiervoor is geschreven door bisschop Radboud aan het begin van de 10e eeuw. Maar helemaal bevredigend was dit kennelijk niet; de Utrechters konden het niet laten om ook 11 november, zijn meest bekende feestdag immers, een beetje op te smukken. We hebben hierboven gezien dat er in de responsories vlak voor het einde een groot en uitbundig melisme ingevoegd kan worden. We hebben ook gezien dat zo'n melisme vaak middels een motiefherhaling in twee stukken uiteenvalt. We vinden zoiets ook bij sommige alleluia's uit het misrepertoire, en ja, zo'n melisme is natuurlijk voer voor tekstdichters. Er kon een tekst op gezet worden, die dan *prosa* of ook wel *prosula* genoemd werd. Het lijkt wat op een sequentia, omdat de strofen paarsgewijs dezelfde melodie hebben, maar de uitvoeringspraktijk is anders: meestal heeft de getexteerde melodie na iedere frase (gezongen door een solist) een herhaling in de vorm van een klein melisme (gezongen door het koor) op de klinker die onder het oorspronkelijke melisme hoorde; aan het einde van de prosula keert de slotwending van het responsorie terug, d.w.z. de lettergrepen die ná het oorspronkelijke melisme hoorden. Aldus werd de prosula *Euphonias videns* ingevoegd in het laatste responsorie *Martinus Abrahæ* van het Martinus-officie in Utrecht (afbeelding 4). Hij wordt hierin geprezen om zijn ongehuwde staat met een tekst die teruggaat op Jesaja 56: 5. Deze prosula is mij alleen uit Utrecht bekend.¹⁶ ■

In gente fre- so- num spe- ci- a- lis pre-di- ca-tor

po- si- tus sanctissi-mus pon- ti-fex Wil-libror- dus et

se-di e- pi- scop- a- li in Tra- jec- to de- le- ga- tus

cunc- tas il- lic ve-tu- sti er-ro- ris te- ne-bras

ex- pu- lit omnesque il-li- us patri- ae po- pu-

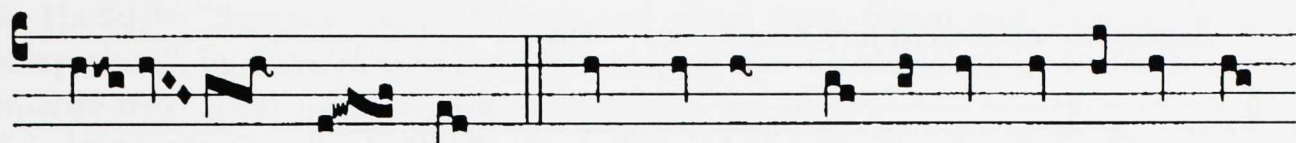
los evange- li- ca lu- ce

Afbeelding 3: het responsorie In gente fresonum.

Vertaling: Temidden van het volk der Friezen aangesteld als bijzonder prediker, en als afgezant voor de bisschopsstoel in Utrecht, verdreef de hoogheilige bisschop Willibrord daar alle duisternis van de oude dwaling, en overgoot alle volkeren van het vaderland met het licht van het evangelie.



per-



fu- dit. Ψ Et quocumque pi- us perre-xit pre-



co sa- lu- tis gra- ti- a celsi throni semper preve- nit e-



un- tem ef-fectum tri-bu-ens factis verbis- que do- cen-

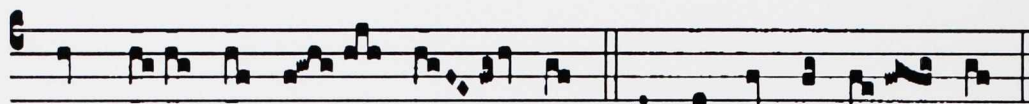


tis. Omnesque. Ψ Glo-ri- a pa-tri et fi- li- o et



spi- ri- tu- i sanc- to. Omnesque.

En waar de vrome vredesbode ging, de hemelse gratie ging altijd voor hem uit, en verleende macht aan zijn handelen en woorden.



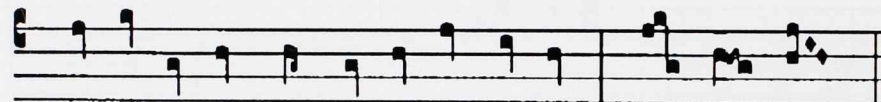
et Spi- ri- tu- i Sanc- to. Ymnis caele-sti- bus.



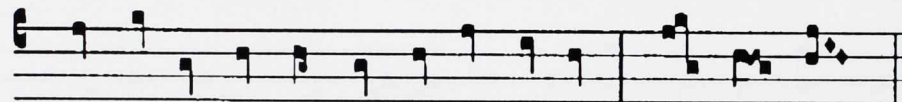
Eupho-ni- as vi-dens fert Y-sa- y- as Ho -



Haec innuptis regnans di- cit u- ra- nis [o]



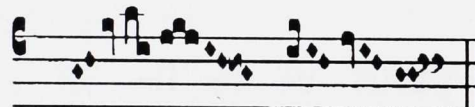
Do e- is in man-si- o-ne me- a [o]



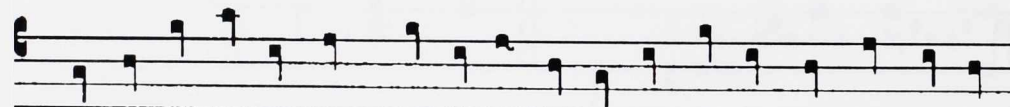
In mu-ris et me- is su- a lo-ca [o]



Et nomen me- li- us a fi- li- o- lis u- tri- usque ge-ne-ris ad e- a



[o]



Fe- li- ci- o-res hinc fo- re vir- gi- nes in-si- nu- at Ma- ri- a



re-gi-na mun-di [o]

no- ra- tur.

Afbeelding 4: de prosula Euphonias videns.

Vertaling: ... Met hemelse lofzangen De ziener Jesaja spreekt goede woorden ... en zij die regeert spreekt tot de ongehuwde hemelbewoners: ... 'Ik geef hun in mijn huis ... en binnen mijn muren hun plaats ... en een naam beter dan aan de kinderkens van elk van beide geslachten'. ... Maria, de koningin van de wereld, maakt bekend dat maagden daarom gelukkiger zullen zijn wordt hem eer bewezen.

LITERATUUR:

Voor het heiligenrepertoire in de Lage Landen o.a.:

I. DE LOOS: "Het gregoriaans in de Lage Landen", in: *Musica Antiqua*, 16/1 (1999), pp. 5-13 (vooral pp. 10-12);

I. DE LOOS: "De liturgie in de Zutphense Walburgiskerk", in: *De Sint-Walburgiskerk in Zutphen. Momenten uit de geschiedenis van een middeleeuwse kerk*, onder redactie van M. GROOTHEDDE e.a. (Zutphen 1999), pp. 159-185 (vooral pp. 162-177);

B. HAGGH: "Sources for plainchant and ritual from Ghent and London: a survey and comparison", in: *Handelingen der Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde te Gent. Nieuwe reeks*, deel 1 (1996), pp. 23-72 (vooral pp. 40-45).

R.J. HESBERT: *Corpus Antiphonalium Officii*; dl. I-VI (Rome, 1963-1970). *Rerum Ecclesiasticarum Documenta: Series Maior fontes VII-X*.

In de *Analecta Hymnica Medii Aevi* van DREVES en BLUME is tussen 1886 en 1922 een grote hoeveelheid liturgische poëzie uitgegeven, zoals hymnen, sequentia's en ook veel heiligen-officies in dichtvorm; officies in proza zijn echter buiten beschouwing gebleven.

Veel heiligen-officies zijn te vinden in A. HUGHES: *Late Medieval Liturgical Offices*. Resources for electronic research, vol 1: Texts, vol. 2: Sources and Chants. *Subsidia Mediaevalia* 23-24 (Toronto 1994-1996). De boeken gaan vergezeld van een - helaas niet erg makkelijk toegankelijke - elektronische databank, bijgeleverd op diskettes.

Het Utrechtse antifonale is in facsimile uitgegeven: Utrecht, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, ms 406(3.J.7). Introduction by Ike de Loos, index by Charles Downey, edited by Ruth STEINER. Publication of Medieval Musical Manuscripts, no. 21 (The Institute of Mediaeval Music, Ottawa, Canada, 1997).

Elektronische naslagwerken:

Over een groeiend aantal officie-handschriften is informatie te vinden via: CANTUS. A Database for Gregorian chant. Indices of chants in selected manuscripts and early printed sources for the Divine Office; internet-adres: <http://publish.uwo.ca/~cantus/>

De liturgie van de Lage Landen wordt in kaart gebracht op de web site Chant Behind The Dikes; internet-adres: <http://www.knoware.nl/users/ikedl/chant/>

NOTEN:

1. B. HAGGH, CH. DOWNEY, K. GLAESKE, L. COLLAMORE: *Two Cambrai Antiphoners. Cambrai, Médiathèque Municipale, 38 and Impr. XVI C 4. Printouts from two Indices in Machine-Readable Form*. Introduction by Barbara Haggh. Project Director: Ruth Steiner (Ottawa 1995); zie voor modale structuren vooral pp. xiv en xix-xx van de introductie.
2. Aken, Domarchiv, G 20, het 'Antiphonale van Franco', ff. 50r-52r.
3. Florence, Arcivescovado, s. c; de antifonen zijn hier vergezeld van de rubriek *Dominica in estate*. Zie de CANTUS web site.
4. Respectievelijk hss. Parijs, BN lat 1535; Gent, UB, 15/1, f. 345; Tongeren, OLV-basiliëk, f. 229; Zutphen, GAZ 6, f. 69v.
5. Zutphen GAZ 6, zie bijvoorbeeld Marcus (67v-68r), Philippus en Jacobus (71r), Kruisvinding (97v).
6. I. DE LOOS: "De liturgie in de Zutphense Walburgiskerk", in: *De Sint-Walburgiskerk te Zutphen. Momenten uit de geschiedenis van een middeleeuwse kerk* (Zutphen 1999).
7. Den Haag, BK, 73 E 8, ff. 96r-101v. Zie: A.M.J. ZIJLSTRA: *Officia Sancti Adalberti Egmondensis* (St. Adelbertabdij, Egmond-Binnen, 1990) voor een editie van het Adelbertus-officie; en: "Het officie van Sint Adalbert. Visitekaartje van een middeleeuwse

- abdij", in: G.N.M. VIS (ed.): *Egmond tussen kerk en wereld*. Egmondse Studiën 2 (Hilversum 1993), pp. 194-214.
8. R. DE LA HAYE: "Het middeleeuws officie van het hoogfeest van Sint Servatius te Maastricht", in: *Publications de la Société Historique et Archéologique dans le Limbourg*, 133 (1997), pp. 93-140, vooral pp. 128-129. Een beknopte versie van dit artikel is te vinden in dit Tijdschrift, jaargang 22 (1997), afl. 1, pp. 2-17. De auteur is, samen met fr. Kees POUDEROIJEN, een andere mening toegedaan.
 9. Het toenmalige bisdom Utrecht bestond uit heel Noord-Nederland behalve ongeveer de huidige provincie Groningen, dat bij Munster hoorde.
 10. Het officie wordt uitgebreid behandeld in: F.CHR. LOCHNER: *La culture musicale de l'abbaye d'Echternach au Moyen Age* (Dissertation, Université Libre de Bruxelles, 1987-88), vooral pp. 168-178, met een transcriptie in vol. II, p. 28-75. Zie aldaar voor verdere literatuur.
 11. Voor Xanten: Xanten, Stiftsarchiv H 104, antifonale van het Stift St. Viktor, ca 1200; voor Emmerich: Trier, Bistumsarchiv, Abt. 95, nr. 553: Breviarium-diurnale (dus zonder metten), 15e eeuw, van het St Martinistift; voor Utrecht: Utrecht, UB, 406, antifonale, 12e eeuw, van de Mariakerk; voor Echternach: Luxemburg, Bibl. Nat. 105, antifonale-zomerdeel, 15e eeuw, van de Willibrordusabdij.
 12. P. SCHRITZ & A. HOFFMANN: *Abteistadt ECHTERNACH cité abbatiale* (Luxemburg 1981). Verschillende bijdragen besteden aandacht aan de Willibrord-verering. Er zijn edities van de Willibrord-sequensen *Laudes Christo die nunc* en *Frequentemus hodie* (pp. 172 en 181), en van de beide vespers volgens het antifonale uit Echternach (pp. 207-216). Een overzicht van een groot aantal handschriften aangaande de Willibrordus-verering is te vinden op pp. 192-193. Zie voor Willibrord-hymnes uit Emmerich (*Letare celi regia*, melodie onbekend) en Echternach (*Ave praelecte splendor Willibrorde*): *Analecta Hymnica*, vol. 12, pp. 264-265, nr 495 en 496.
 13. Op 12 nov. wordt Lebuïnus niet vermeld in dit antifonale. In de ordinarius van de Mariakerk is het omgekeerd: hier worden op 25 juni Lebuïnus en Radboud herdacht zonder eigen officie; op 12 november daarentegen wordt Lebuïnus' sterfdag gevierd 'ut in Speciali historia haberetur de eodem'. Zie: *Liber Ordinarius Sancte Marie Traiectensis. The Ordinal of St Mary's Church, Utrecht* (Ms. London, British Library, Add. 9769), edited by Kees VELLEKOOP, with a codicological description by Gisela GERRITSEN-GEYWITZ and an index of incipits by Bouke Jan VAN DER VEEN. *Bouwstenen voor een geschiedenis der toonkunst in de Nederlanden*, 6 (Amsterdam 1996), pp. 145-146 en 177.
 14. De eerste responsories en antifonen van de metten lijken gebaseerd op een Lebuïnusvita, uitgegeven door COENS: "Vie de S. Lébuin", in: *Analecta Bollandiana*, 35 (1915), pp. 306-330. De vijf lauden-antifonen zijn ontleend aan de laatste alinea van *Homilia S. Radbodi de sancto Lebwino*, uitgegeven in: *Patrologia Latina* (ed. Migne), t. CXXXII, kk. 553-558.
 15. F. LOCHNER: "Un évêque musicien au Xe siècle: Radbod d'Utrecht", in: *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 38 (1988), pp. 3-25.
 16. Dit responsorie heeft het nummer 7132 in het *Corpus Antiphonarium Officii* van Hesbert. De prosula is verder niet bekend, noch uit Hesberts werk, noch uit de CANTUS databank. Met veel dank aan Els Rose voor de vertaling van de prosula en de interpretatie van de tekst.

DE AARTSENGEL MICHAËL EN DE MONTE GARGANO

Arnoud Heerings

In het jaar des Heeren 490 geschiedde het dat ene Gardanus, een rijke boer uit Apulië, een witte stier miste. Na lang zoeken werd het beest gevonden op de hoge Monte Gargano, vlak voor de ingang van een grot. Het lukte de boer niet om het dier te bereiken en uit woede schoot hij een pijl op de stier af. Maar de pijl had de boog nog niet verlaten of het projectiel keerde alweer terug naar de afzender en trof de boer in het oog. De witte stier bleef onberoerd voor de grot staan. Hevig verschrikt spoedde de boer zich voor raad naar bisschop Laurentius van Sipontum. Deze kondigde direct een driedaagse vasten af en verzonk vervolgens in een diep gebed. In de ochtendschemering van de volgende dag - de achtste mei - verscheen Sint Michaël voor hem en zei: 'Gij moet weten dat die mens door mijn wil getroffen werd door zijn pijl, want ik ben de aartsengel Michaël en heb mijn woonplaats op deze berg en ben zijn behoeder'. Voorts gaf Michaël de bisschop te kennen dat hij in de grot een altaar met een purperen kleed had geplaatst zodat de gelovigen daar overdag de Mis konden vieren. 's Nachts daarentegen moest de grot gesloten worden, omdat de aartsengel, als heer van de grot, dan zelf de Mis wilde opdragen.

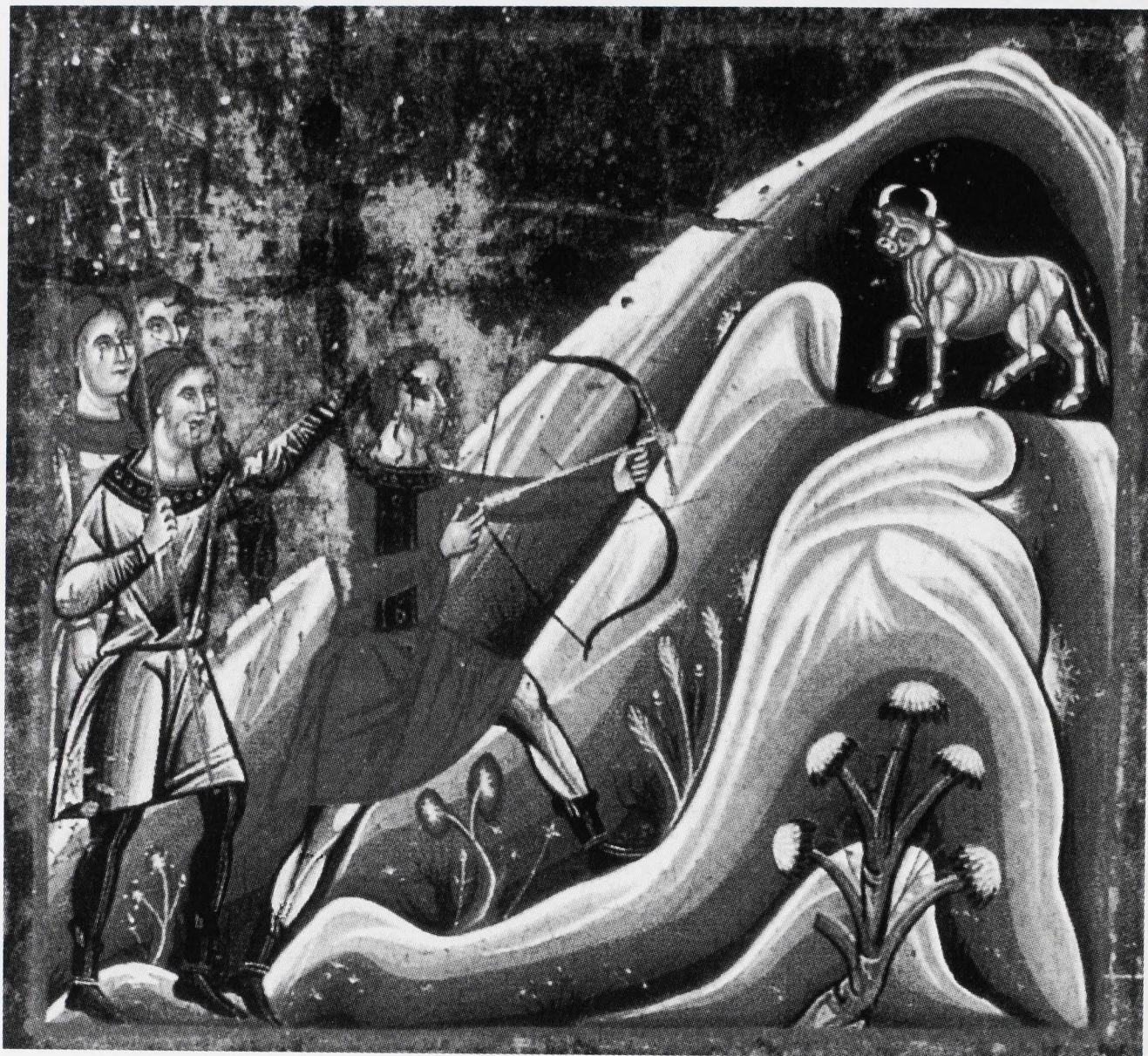
Bron

Dit verhaal uit de *Legenda aurea* van Jacobus de Voragine (13e eeuw) lijkt bijzonder veel op de gebeurtenissen rond het ontstaan van de cultus van Sint Michaël aan de Bosporus (Klein-Azië). In een soortgelijke legende namelijk bezoekt keizer Constantijn de Grote een heilige bron te Sosthenion bij Constantinopel. Bij de bron stond een heiligdom dat beroemd was vanwege een genezingspraktijk door dromen. In het heiligdom stond een standbeeld van een gevleugelde godheid. Toen de keizer in het gebouw te slapen lag, verscheen hem een gevleugelde man die naar eigen zeggen de aartsengel Michaël was. Eenmaal uit de droom ontwaakt aarzelde de keizer geen moment. Hij schafte de heidense godheid af en bouwde een kerk voor de heilige aartsengel. Vanaf deze tijd werden veel kerken bij plaatsen met geneeskrachtige werking aan Michaël gewijd. Deze dikwijls van oudsher heilige plaatsen stonden vaak in verbinding met water, hetzij een heilige bron, hetzij een heilige beek.

Een andere verschijning van Michaël vond plaats bij de thermen van keizer Arcadius in Constantinopel zelf. Ter herdenking hiervan werd elk jaar op 8 november een feest gehouden. Vanuit Constantinopel verbreidde dit feest zich over de gehele Griekse wereld. Het feest werd eveneens overgenomen door de Syrische, de Koptische en de Armeense Kerken.

Mithras

Net als Sosthenion was de Monte Gargano befaamd vanwege zijn geneesmethode door dromen. De zieke bezoeker wikkelde zich in de huid van een zwarte ram en ging slapen



Meester van Vico l'Abate (bij Florence), Het wonder van de stier, fragment van een antependium met aartsengel Michaël, ca 1260.

in de hoop dat het orakel hem zou genezen. Dit verklaart waarschijnlijk ook het gebod van de aartsengel om de grot 's nachts gesloten te houden: niemand mocht na de kerstening van het orakel nog vasthouden aan de heidense slaapproaktijk.

Daarnaast zijn er sterke aanwijzingen (offerstenen) dat de grot op de Monte Gargano in gebruik is geweest door aanhangers van de Mithras-cultus. Mithras was een lichtgod wiens cultus zich in de eerste eeuw na Christus vanuit Klein-Azië over het gehele Romeinse Rijk verspreidde. Naar verluidt was Mithras in een voortdurende strijd gewikkeld met Ahriman, de vorst der duisternis. Mithras was een scheppende god. Het scheppen door Mithras werd gesymboliseerd door het doden van een stier. Het stromende stierenbloed was een bron van leven en groei. De stier werd bijna altijd in een grot gedood. Door de fantastische ligging op de Monte Gargano moet de grot een ideale Mithras-offerplaats geweest zijn.

Als we vervolgens in ogeschouw nemen dat Sint Michaël in vele legendes strijdt tegen de machten van de duisternis,¹ is het evident dat hij de ideale christelijke opvolger is van Mithras. Ook Michaël strijdt immers tegen de vorst der duisternis - in het Christendom Satan of Lucifer geheten - en joeg hem tezamen met zijn opstandige schare de hemel uit.² Hier komt nog bij dat nota bene een stier (zij het een witte en geen zwarte) een aankondiger is van een verschijning van Sint Michaël!

Dan blijft vervolgens nog open waarom in de legende van het begin van dit artikel de afgeschoten pijl naar de afzender terugkeerde. De meest voor de hand liggende verklaring is dat de aartsengel Michaël niet langer wilde dat er stierenbloed op de berg vloeide. Kortom: dat de Mithras-cultus ten einde kwam!

Mont Saint-Michel

Vanuit zijn grot op de Monte Gargano vloog de aartsengel vele malen uit naar andere plaatsen in het Avondland. Zijn meest spraakmakende vlucht was naar Rome, ten tijde van een hevige pestepidemie in 590. In dat jaar zag paus Gregorius de Grote hoe Michaël in vol ornaat boven het Mausoleum van Hadrianus verscheen.³ Toen de paus vervolgens bemerkte dat Michaël zijn vlammende zwaard in zijn schede stak, wist hij dat de epidemie van de gevreesde ziekte ten einde was.

In 708 maakte de aartsengel Michaël aan Aubert, de bisschop van Avranches, bekend dat hij het grote granieten eiland vlak voor de kust van Normandië wilde gaan bewonen. Dit eiland kreeg dan ook de naam: Mont Saint-Michel. In een manuscript uit de 10e eeuw waarin het verhaal van de verschijning verteld wordt, komen we dezelfde elementen tegen als bij de verschijning op de Monte Gargano: een grot, een verloren stier die teruggevonden wordt voor de grot, etc. Vermoedelijk handelt het ook hier om een oude Mithras-offerplaats.

Michaël was ook in de Iers-Keltische spiritualiteit een belangrijk figuur. Vele vroege Iers-Keltische monastieke nederzettingen werden onder de bescherming van Michaël geplaatst: Sceiling Michael, St Michael's Mount. De Iers-Keltische missie bracht de verering voor Michaël zelfs tot in Beieren, Zwitserland (Sankt-Gallen) en Italië (Bobbio). In de Germaanse landen nam Michaël een belangrijke rol van Wodan over, namelijk het overbrengen van de zielen van de overledenen naar hun hemelse bestemming.⁴

Zuid-Italië

Na deze bondige schets van de ontwikkeling van de cultus van de aartsengel maken we een forse overstap naar het volgende onderdeel van dit artikel: de gregoriaanse gezangen van het feest van Michaël in Zuid-Italiaanse bronnen.

Nadat de Longobarden in de loop van de zevende eeuw Zuid-Italië onder hun heerschappij hadden gebracht, namen zij Sint Michaël aan als hun patroon. De Longobarden wijdden vele kerken aan hun schutspatroon, w.o. de Michaëlsbasiliek in Pavia. Het heiligdom van Sint Michaël, de Monte Gargano, groeide uit tot een zeer belangrijke Lombardische bedevaartplaats.

De grote feestdag van Sint Michaël in Zuid-Italië was 8 mei, niet alleen de dag van de verschijning maar ook de dag waarop de Longobarden uit Sipontum een belangrijke

overwinning behaalden op de Byzantijnen. De meeste liturgische bronnen uit Zuid-Italië geven op deze dag een uitgebreid feest: 'In Inventione s. Michaelis archangeli'. In twee beneventaanse graduales (Bv38 en Bv40) zijn op 8 mei twee missen opgetekend: een mis in de locale beneventaanse stijl en een 'gewone' gregoriaanse mis.⁵

De beneventaanse Mis van 8 mei bestaat uit vijf gezangen:

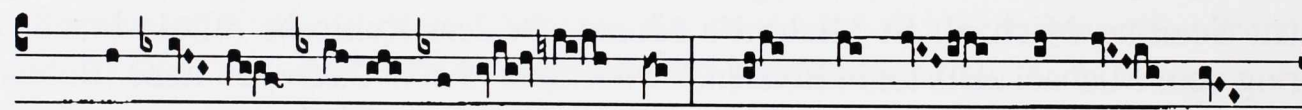
1. ingressa (= introitus) *Dum sacra mysterya cerneret Iohannes.*
2. alleluia *In conspectu angelorum psallam tibi* (alleen in Bv38)
3. offertorium *Milia milium angelorum ministrabant*
4. communio 1. *Caelestis militiae princeps magne Michael* (alleen in Bv40)
5. communio 2. *Multos infirmos.*

Opvallend is dat de beneventaanse mis geen graduale heeft. Ondanks de relatieve zeldzaamheid van het graduale in de belangrijkste liturgische bronnen was dit gezang vermoedelijk wel een vast onderdeel van de beneventaanse liturgie. Dat het genre in Bv38 en Bv40 ontbreekt, heeft waarschijnlijk te maken met het aantal voorgeschreven lezingen in deze bronnen.

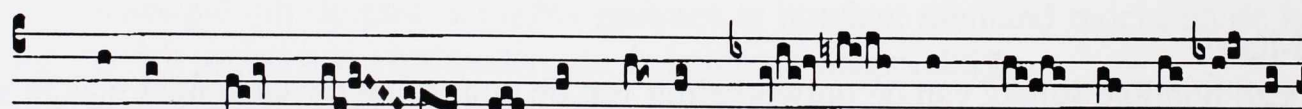
De dubbele communio voor het feest van St Michaël kan erop wijzen dat in Beneventum - net als in Milaan - tijdens de communieritus twee propriumgezangen gezongen werden: een transitorium en een confractorium. Dit vermoeden wordt enigszins bevestigd doordat beide communio's uit Beneventum ook in het milanese repertoire voorkomen. In Milaan worden beide gezangen echter als psallendae (processiegezangen) gezongen.



Dum sacra mister-y-a cerneret Iohannes archangelus



Micha-el tuba ceci-net. Dignus es Domi-ne



De-us nos-ter ac-ci-pe-re li-brum et a-per-i-re



sig-na-cula e-ius. Al-le-lu-ia.

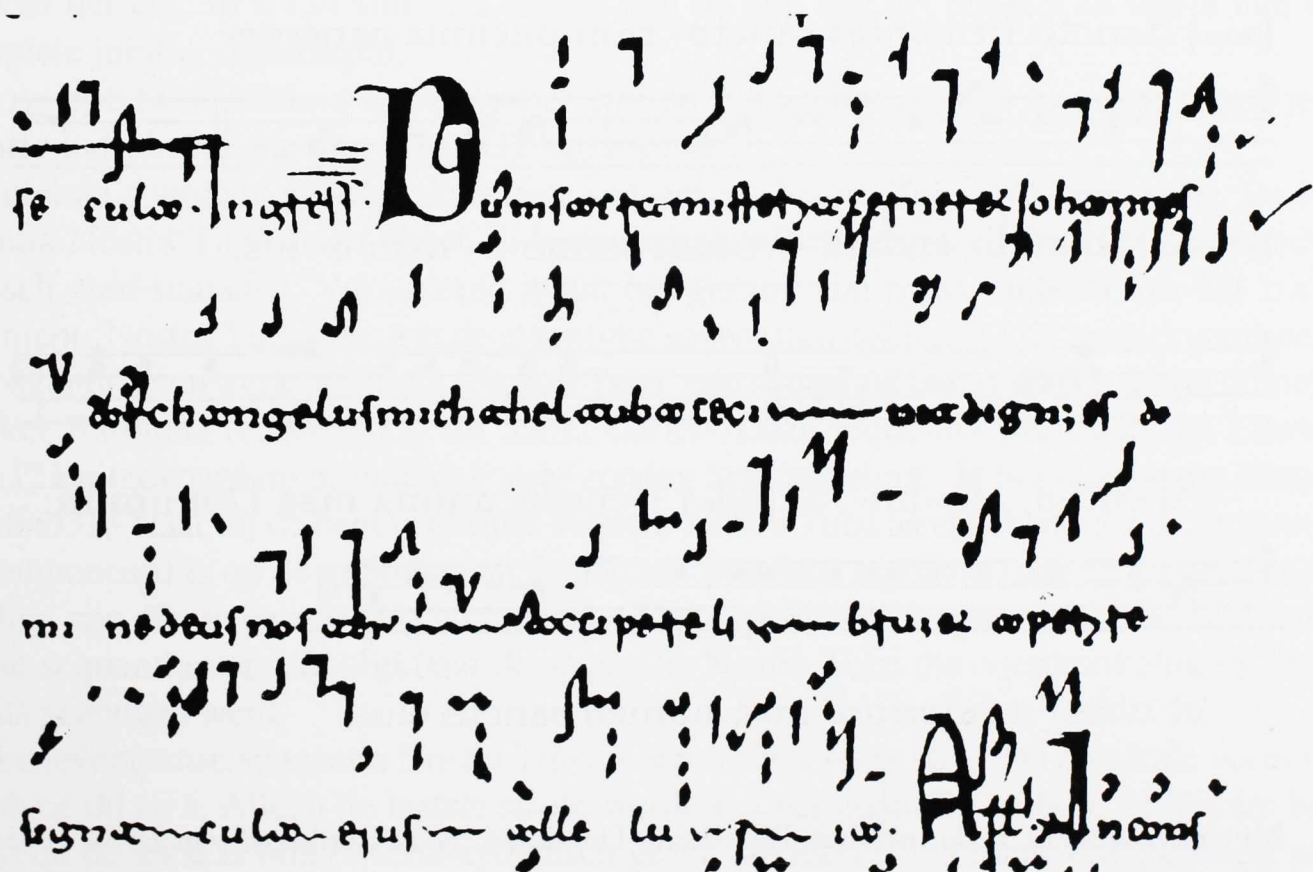
Muziekvoorbeeld 1, de ingressa Dum sacra, getranscribeerd van Bv38 83r.

Muziekvoorbeeld 1 is een transcriptie van de ingressa *Dum sacra mysterya cerneret Iohannes* uit Bv38. Dit handschrift is een Graduale met tropen en sequensen uit de eerste helft van de 11e eeuw. De notatie is diastematisch en incidenteel voorzien van een of meer lijnen en een sleutel. De neumen zijn typisch beneventaans (muziekvoorbeeld 2). De ingressa is in lijnloze notatie overgeleverd (er is wel een custos). Hierdoor is het toonhoogteverloop van het gezang natuurlijk niet 100% betrouwbaar te reconstrueren. De begintoon re lijkt echter erg aannemelijk omdat bij alle andere eventuele beginnoten de muzikale resultaten bizar zijn (tritonus). De beneventaanse neumen in Bv34 geven weinig ritmische nuancerings aan. Wel komen veel liquescerende neumen voor.

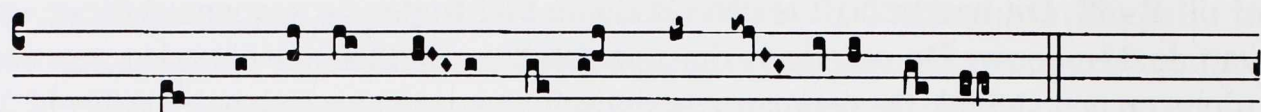
gregoriaans

In bijna alle Zuid-Italiaanse manuscripten geeft de gregoriaanse mis van 8 mei de gezangen die in de romeinse kalender op 29 september een plaats hebben gekregen.⁶ Vanwege de grote luister van het feest zijn vaak een aantal tropen en sequensen toegevoegd. Ik beperk me tot een bespreking van de gregoriaanse gezangen uit Bv34, een beneventaans Graduale uit de eerste helft van de 12e eeuw:

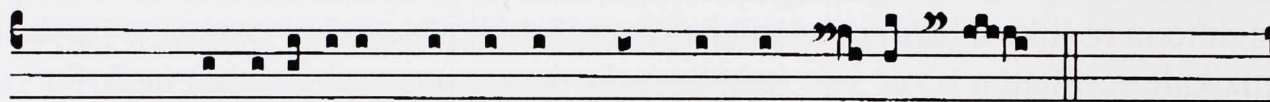
1. Introitus *Benedicite Dominum* (muziekvoorbeeld 3). In Bv34 staan de tropen en sequensen bij de propriumgezangen van het feest zelf opgetekend en niet in een aparte afdeling van het manuscript. De tropen van de introitus staan vóór de beginkapitaal van dit gezang omdat de introitus opent met de eerste regel van de (interpolatie-) trope.⁷ Hierna klinkt afwisselend steeds een regel van de introitus en van de trope.



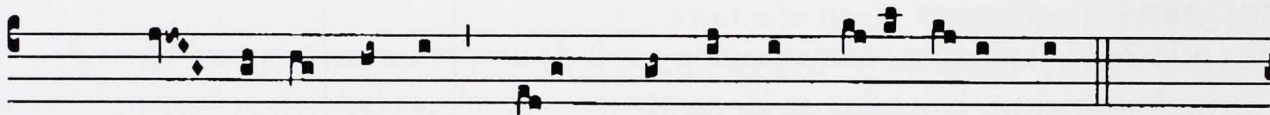
Muziekvoorbeeld 2, de ingressa *Dum sacra*, Bv 38 83r.



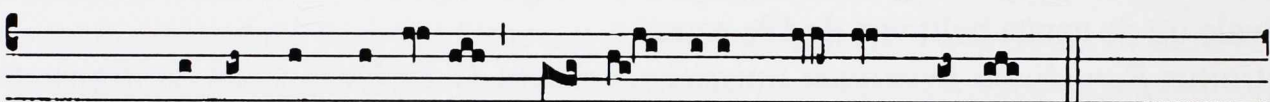
[trope] Qui patris in caelo nostris cognoscere vultum.



[introitus] Benedicite Dominum omnes angeli eius:



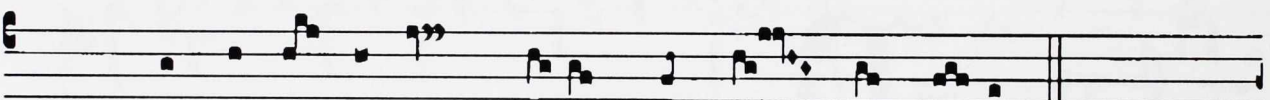
[trope] Ter trinus ordo, Deum laudantes voci perenni.



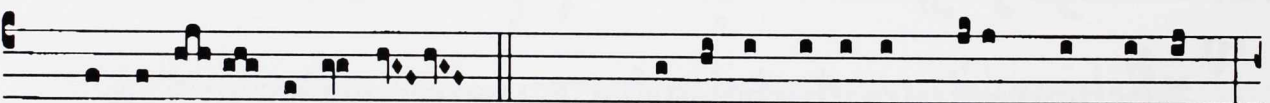
[introitus] potentes virtutes, qui facitis verbum eius.



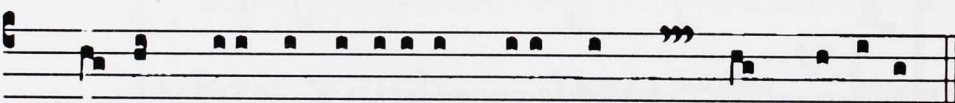
[trope] Sancto firmantes sanctorum pneuma canentes.



[introitus] ad audiendam vocem sermonem eius.



Alleluia, alleluia. [psalm] Benedic anima mea Dominum:



et omnia interiora mea nomen sancto eius.

Muziekvoorbeeld 3, de introitus Benedicite Dominum, getranscribeerd van Bv34 168r.

Een opvallend kenmerk van de gregoriaanse gezangen in Zuid-Italiaanse bronnen is dat de tenortoon van bepaalde modi nog een si of een mi is (in plaats van do of fa). Zo ook bij deze introitus. Het gezang staat in de VIIIe modus en opent met het interval sol-si. De beneventaanse neumen laten hier geen enkele twijfel over bestaan. Ook de introituspsalm reciteert op een si. In de versie van het Graduale Triplex (p. 607) spoedt het gezang zich direct naar een do en heeft de introituspsalm dezelfde toon als reciteertoon. Deze verschuiving van de tenortoon is vrijwel zeker een latere ontwikkeling. Het Zuid-Italiaanse gregoriaans uit de 12e eeuw heeft dus een archaïsch trekje behouden.

2. Graduale *Benedicite Dominum*. Dit gezang komt bijna geheel overeen met de versie uit het GT (p. 608). Uitzondering is echter dat ook in dit gezang de tenortoon si is behouden (bijvoorbeeld bij 'omnes angeli'). Vreemd is dat Bv34 alle quilisma's heeft weggelaten. Deze snelle en lichte doorgangsnoden waren in Zuid-Italië blijkbaar geheel weggesleten.

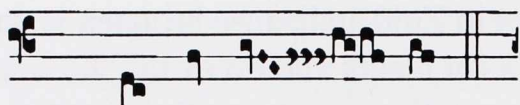
3. Alleluia. Bv34 geeft maar liefst vier alleluia's. Onduidelijk is of ze allemaal achter elkaar gezongen werden of dat de zuid-italiaanse zangers een keuze maakten. Het eerste alleluia *Qui facit* wordt gevolgd door de prosula *Divinae maiestatis*. Dit alleluia komt niet voor in het GT en genoot hoogstwaarschijnlijk slechts regionale bekendheid.

Het alleluia *Sancte Michael* uit het GT is in Bv34 nergens te vinden. Het alleluia *Laudate Deum* dat in het GT 'ad libitum' wordt aangegeven staat in Bv34 als tweede genoteerd. Dit gezang staat in de phrygisch plagale modus (finalis e) en heeft in de versie in Bv34 nog een aantal mi's (in plaats van fa's) behouden. Hierdoor is de oorspronkelijke spanning tussen de mi (finalis) en de sol (tenortoon) beter intact gebleven dan in de versie van het GT. In Bv34 sluit het vers af met de kop van het alleluia en wordt niet de complete jubilus afgezongen.

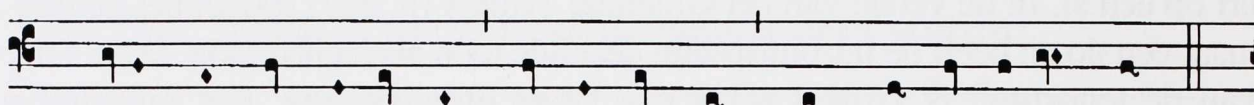
De overige twee alleluia's, *Confitebor tibi* en *Universae angelorum*, maken een wat amorf indruk. Ze zijn niet in het GT opgenomen.

De alleluia's worden gevolgd door twee sequentiae: *Nostra Tuba* en *Summi regis*. De sequentia *Nostra Tuba* komt alleen in beneventaanse bronnen voor. De tekst is eveneens typisch zuid-italiaans. Verwarrend is dat het gezang zijn naam ontleent aan het korte fragment 'Nostra Tuba' dat aan de eigenlijke sequentia voorafgaat (zie muziekvoorbeeld 4). Na enig speurwerk bleek dat 'Nostra Tuba' een sequentia is van de beroemde monnik Notker Balbulus (c. 840-912) uit Sankt Gallen. Deze sequentia werd volgens Einsiedeln¹²¹ uitgevoerd op de zaterdag voor zondag Septuagesima.⁸ In het manuscript Monte Cassino³¹⁸ staat bij de beneventaanse sequens *Nostra Tuba* aangetekend dat de sequentia gecomponeerd is op de melodie van de alleluia *Dominus regnavit*. Laat dit nu precies de alleluia zijn die op de zaterdag voor zondag Septuagesima gezongen wordt! De zuid-italiaanse sequentia verving blijkbaar de sequentia *Nostra Tuba* die oorspronkelijk op deze plaats gezongen werd.

De beneventaanse sequentia *Nostra Tuba* is een 'echte' sequentia.⁹ De muzikale vorm is: aa bb cc dd ee f. Alleen de laatste strofe wordt niet herhaald. De ambitus blijft zeer beperkt en de tekst is bijna overal syllabisch gezet. De tekst is uitermate onregelmatig gestructureerd. Beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen volgen elkaar - zo lijkt het - willekeurig op. Ook zijn de strophes ongelijk van lengte.



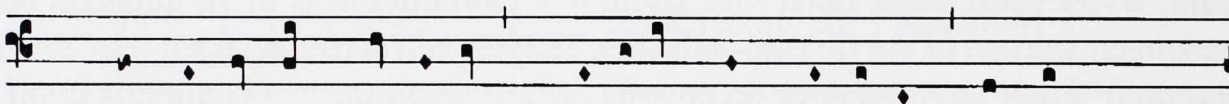
0. Nostra tu- ba.



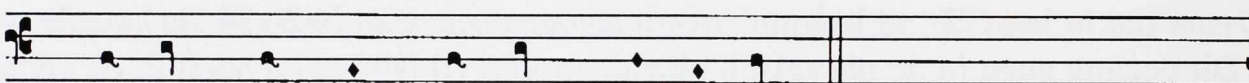
1. Deo nostro decus est honor et laus quae est Israel laus.



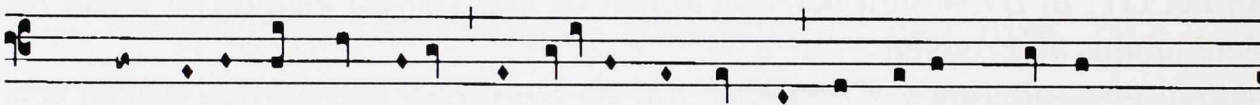
2. Quem semper glorificant aetherea agmina que laudant.



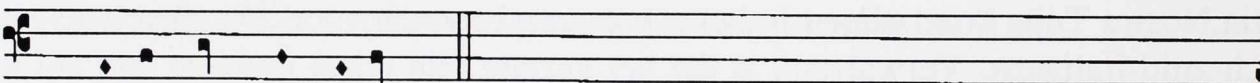
3. Qui caelorum virtutes, Cherubim et Seraphim simul



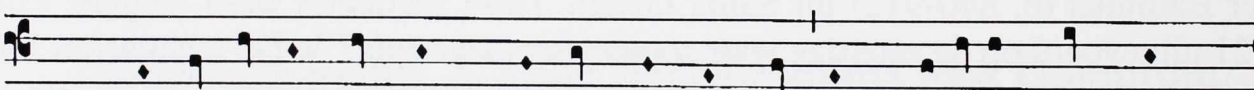
'sanctus, sanctus, sanctus' proclamant.



4. Qui viginti quattuor seniores ardentes ad aram Patris



sedet ad dexteram.

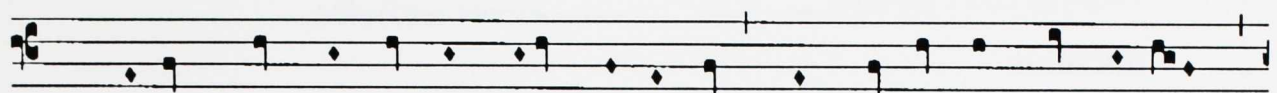


5. Christo et agno cum Patre qui regnat et Spiritu Sancto

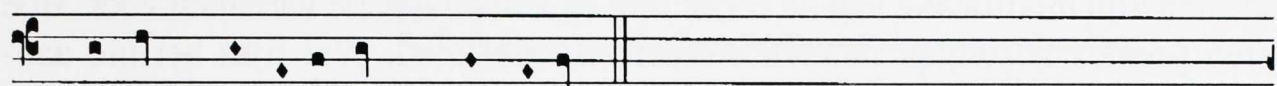
Muziekvoorbeeld 4, de sequentia Nostra tuba, getranscribeerd van Bv34 169r.



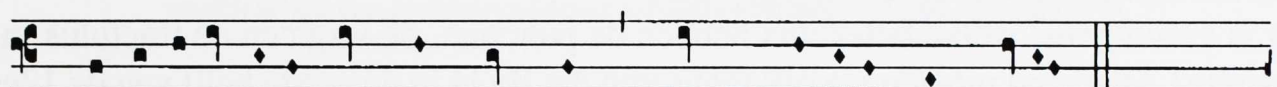
modo et per infinita saecula.



6. Decus que honor et laus trino sit, qui regnet in perpetuum



et in saeculorum saecula.



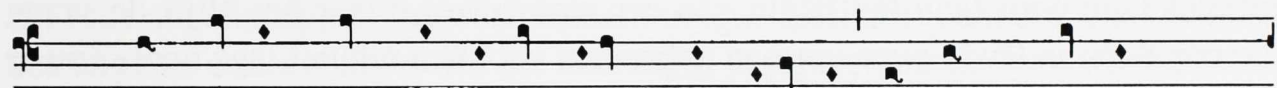
7. Alleluia erat et permagnum, laus, trinitas et gloria.



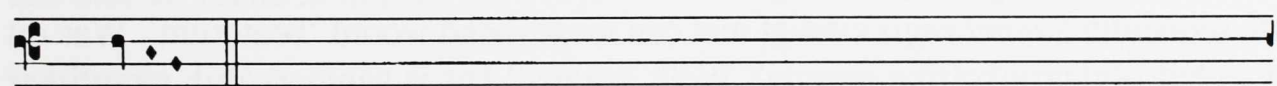
8. Et in perpetuum coronata ante Dominum triumphat.



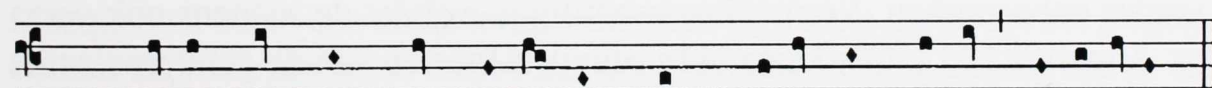
9. Hemmanuhel sis regnator nos dextera arma invictissima.



10. Rex regum et dominantium sit lorica, arcum, scutum,



galea.



11. Cuius regnum et potestas stant sine termino, alleluia.

Vervolg van Muziekvoorbeeld 4.

Met betrekking tot de uitvoering van de sequentia is het volgende op te merken. In Bv34 is deze met vier soorten noten genoteerd:

		punctum
		virga
		tractulus
		verschillende liquescerende neumen.

De liquescenten zijn modificatie van de eerste drie en komen in vele varianten voor. Hoe de varianten precies gezongen moeten worden, is onbekend. Wel lijkt het me aannemelijk dat de meeste liquescerende neumen augmentatief zijn, dat wil zeggen dat de liquescens (l, m, r, etc.) aan de waarde van de punctum toegevoegd wordt. Naast deze vier soorten noten komt ook de 'losse' oriscus voor.

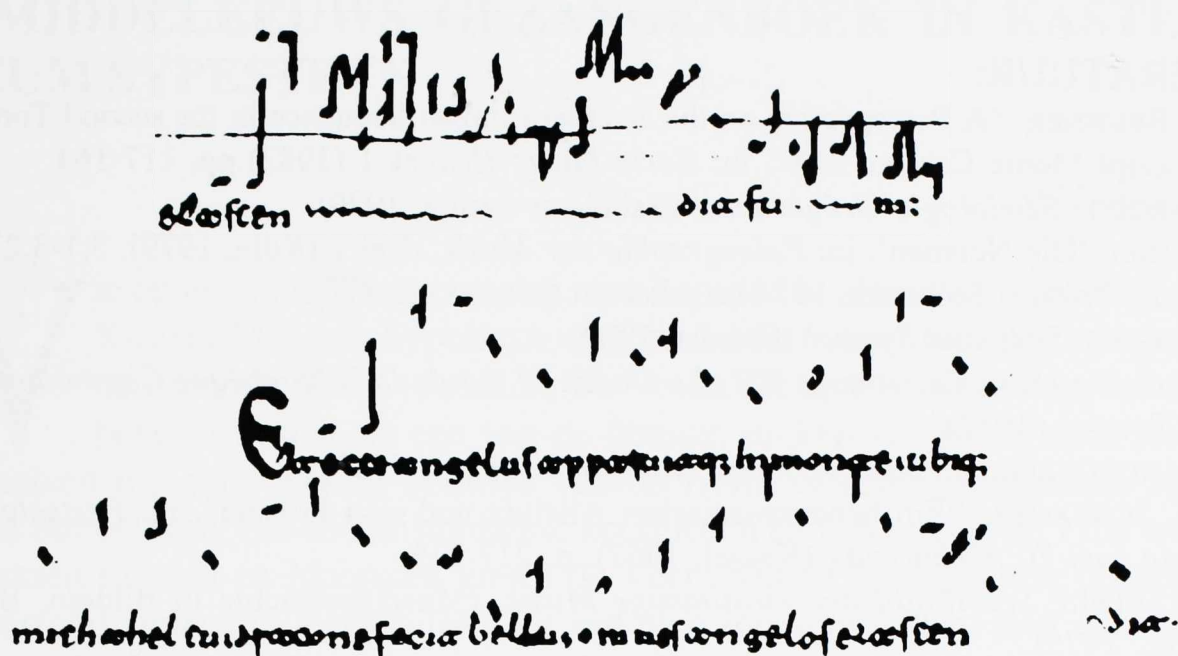
De vraag is vervolgens: welke betekenis hebben de punctum, de virga en de tractulus in de transcriptie? Allereerst moeten we ons realiseren dat Bv34 in de eerste helft van de 12e eeuw gedateerd wordt. De sequens is daarbij een relatief late loot aan de gregoriaanse stam en de bloeitijd van gregoriaans is dan al lang voorbij. Fijnzinnige ritmische nuances zoals in de vroege handschriften van Sankt Gallen en Laon zijn niet meer te verwachten.

Ten tweede: de sequentia Nostra Tuba in Bv34 is strikt diastematisch genoteerd. Er is één zichtbare lijn (met sleutel) en drie blinde lijnen. Hierdoor zijn de traditionele melodische conventies (virga is een hoge noot, punctum een lage) de facto overbodig. Een virga als aanduiding van een relatief hoge noot is immers dubbelop: uit de plaats op de lijnen blijkt immers al dat het hier om een hoge noot gaat. Betekent een virga nu een relatief lange noot? Nee, de beneventaanse kopiïsten zijn voorzichtig en handhaven de oude conventies. Niets wijst in de richting van een ritmische notatie.

Alleen bij de tractulus is ruimte voor enige twijfel. In de literatuur geldt ook de tractulus als een relatief lage noot (aan het begin van een stuk/frase). Maar het blijft de vraag waarom de kopiïsten in Bv34 twee vormen gebruiken voor een relatief lage noot. Zou er dan toch sprake zijn van een verbreding? Het is een verleidelijke gedachte. De aldus genoteerde verbredingen in de sequentia zijn echter onafhankelijk van het woordaccent. Mede hierdoor maken ze een nogal willekeurige indruk.

De tweede sequentia *Summi regis* eindigt met een toegevoegd woord 'beatorum'. Was dit het slot van het oorspronkelijke gezang? Welk gezang? Dit is aanmerkelijk moeilijker uit te zoeken. De sequentia komt in zeer veel bronnen voor. Vermoedelijk werd de tekst door Alcuinus geschreven. Het gezang is geen typisch zuid-italiaans fenomeen en ik laat het dan ook verder onbesproken. Vermeldingswaardig is wel dat de sequens ook voorkomt in Codex Angelica 123 uit Bologna (11e eeuw). Afgezien van de geïnterpoleerde alleluia's vertoont de notatie geen enkel spoor van een ritmische differentiatie.

In dezelfde codex staan bij de propriumgezangen van het feest van Michaël overigens twee bijzondere antifonen vermeld: *Angelica cum dederunt* en *Multitudo angelorum*. Deze antifonen hebben de aanduiding 'in fractione' (bij de [brood-] breking) en zijn vermoedelijk propriumversies van het agnus dei. Mogelijkerwijs is er een relatie tussen deze



Muziekvoorbeeld 5, uit het offertorium *Stetit angelus*, Bv38 82v.

antifonen en het ambrosiaanse confractorium.

4. Het Offertorium *Stetit angelus* komt vrijwel geheel overeen met de versie uit het GT (p. 610). Het beroemdste onderdeel van dit gezang is het melisme op 'et ascendit fumus aromaticum' dat als welriekende rook omhoog lijkt te kringelen. In de contrafacten van dit offertorium (de offertoria *Iustorum animae* en *Viri Galilei*) is deze sprekende tekstuitbeelding verloren gegaan. In een andere zuid-italiaanse vindplaats van *Stetit angelus*, Bv38, is bijna het gehele offertorium van een prosula voorzien. Op het beroemde 'rook-melisme' luidt de tekst:

'Et ecce angelus apparuitque in montem ubique Michael cum dracone fecit bellum omnes angelos et ascendit'. - En zie een engel verscheen op de berg waar Michaël samen met alle engelen vocht tegen de draak en steeg op. (Muziekvoorbeeld 5).

5. De communio *Benedicite omnes angeli* uit Bv34 komt eveneens bijna letterlijk overeen met de versie in het GT (p. 611).

Besluit

De pauselijke commissie die vanaf 1904 aan een nieuw graduale werkte, worstelde met een aantal grote geschillen. In het kader van dit artikel was het belangrijkste dat Dom Mocquereau coûte que coûte terug wilde naar de oudste lagen van het gregoriaans; Dom Pothier daarentegen wilde meer recht doen aan de recentere traditie van de Kerk. De eerste wilde bijvoorbeeld bij de VIIIe modus de si als reciteertoon, de tweede de recentere do. Doordat Dom Pothier het pleit uiteindelijk gewonnen had, zijn de archaische kenmerken van het zuid-italiaanse gregoriaans niet in het GT terecht gekomen. ■

LITERATUUR:

- L.W. BRUNNER: "A Persepective on the Southern Italian Sequence in the second Tonary of the Manuscript Monte Cassino 318", in: *Early Music History* 1 (1982) pp. 117-164.
- E. CARDINE: *Sémiologie Grégorienne* (Sablé-sur-Sarthe, 1970).
- S. Corbin: 'Die Neumen', in: *Paleographie der Musik*, deel 1 (Köln, 1979), 3.1-3.231.
- Graduale Triplex*. Solesmes, 1974 (afgekort in de tekst met GT).
- A. HUGHES: *Style and Symbol* (Ottawa, 1989).
- Paléographie musicale, volume XV: *Le Codex VI. 34 de la Bibliothèque Capitulare de Bénévent* (Tournai, 1937).
- M. SANDKÜHLER: *Michaël, verhalen en legenden* (Zeist, 1990).
- K.-H. SCHLAGER: "Ein beneventanisches Alleluia und sein Prosula", in: *Festschrift Bruno Stäblein zum 70. Geburtstag* (Kassel, 1967), p. 217-225.
- B. STÄBLEIN: *Schriftbild der einstimmigen Musik*. (Musikgeschichte in Bildern, Band III-4, Leipzig, 1975).
- G.M. SUÑOL: *Introduction à la Paléographie Musicale Grégorienne* (Tournai, 1935).
- L. TREITLER: "The early history of music writing in the West", in: *Journal of the American Musicological Society*, 35 (1982), pp. 237-279.

NOTEN:

1. Vaak symbolisch weergegeven als Michaëls strijd met de draak. De grote concurrent van Michaël in dit verband is Sint Joris.
2. Michaël was de voorvechter, de 'militair' van God. Ook de Mithrascultus werd vooral door soldaten aangehangen. In de Sant' Appolinare in Classe bij Ravenna is Michaël op een mozaïek (7e eeuw) afgebeeld als Romeins officier. Deze traditie werd voortgezet door de middeleeuwse ridders; Michaël was de patroon van de ridderorde.
3. Het Mausoleum werd in deze tijd omgedoopt tot 'Engelenburcht'. Een groot bronzen beeld op de Engelenburcht van Piet Verschaffelt uit 1753 herinnert aan de verschijning.
4. Zie o.m. de tekst van het offertorium van de Dodenmis.
5. Zie voor een uitgebreidere bespreking mijn artikel 'Beneventum; een verloren traditie' in aflevering 2000/01 van dit tijdschrift.
6. De wijdingsdatum van zijn basilica aan de Via Salaria, vlakbij Rome. Dit feest komt in enkele beneventaanse bronnen voor op 3 oktober. De basilica aan de Via Salaria is reeds 1000 jaar geleden verdwenen. Net als Rome wordt ook in Milaan wordt op 29 september een feest van Michaël gevierd. Hier wordt deze datum echter aan de verschijning op de Monte Gargano gekoppeld.
7. Zie A. KURRIS: 'Aangroeiverschijnselen in het gregoriaans: een verkenningstocht', in dit Tijdschrift, 1999/1, 1999/2 en 1999/4.
8. Zie Einsiedeln 121, 460.
9. Naast het Oost- en West-Frankische Rijk (Sankt Gallen en St Martial) was ook Zuid-Italië een centrum van sequenskunst. Veel zuid-italiaanse sequensen hebben in de literatuur echter een negatieve pers gekregen. Kenners zijn niet altijd even onder de indruk van het gebezigde Latijn.

EEN MIDDELEEUWS GEZANGENBOEK IN KASTEEL-MUSEUM SYPESTEYN

*C.G. Bogaard**

Wie op een mooie zomerse dag naar Loosdrecht afreist voor een bezoek aan Kasteel-Museum Sypesteyn mag beslist niet verzuimen een tochtje langs de rivier de Vecht te maken. De Vecht, die zich kronkelt door het Sticht, behoort beslist tot een van de fraaiste streken van Nederland. De oude buitenplaatsen die eens aan de boorden van de rivier verrezen, herinneren aan het voorname buitenleven van de Amsterdamse kooplieden en regenten in de 17de en 18de eeuw. Tussen Loenen en Maarssen grenst de Vecht aan de Loosdrechtse plassen. Dit gebied onstond, geheel in tegenstelling tot wat men zou verwachten, juist doordat hier het land aan het water werd prijs gegeven. Dat dit vanouds een zeer drassig gebied is geweest, blijkt als men vanuit Breukelen de weg inslaat naar Nieuw-Loosdrecht en uitkomt bij de Nieuw Loosdrechtsedijk, waaraan Kasteel-Museum Sypesteyn is gelegen. Deze dijk werd al in de 13de eeuw aangelegd op een vanuit het Gooi lopende zandrug. Een deel van de veengronden werd in de Middeleeuwen door het graven van afwateringsloten omgezet in weiland. De rest van het veen werd later afgegraven voor de turfwinning. Dit afgegraven land werd langzaamaan overstroomd door het kwelwater dat van het hoger gelegen Gooi naar het lager gelegen Loosdrecht 'sijpelde'. Om deze reden werd dit gebied al in een charter uit 1300 van het Utrechtse Domarchief, aangeduid met 'Ter Sipe'. De naam van het op deze plek gelegen kasteel 'Sypesteyn' valt dan ook te herleiden tot 'het stenen huis in de Sipe'.

De bouwheer van het huidige kasteel, jhr. C.H.C.A van Sypesteyn (1857-1937) liet het kasteel verrijzen op de resten van het zogenaamde stamslot, dat hier in de Middeleeuwen zou hebben gestaan. Kosten noch moeite werden gespaard om een zo getrouw mogelijke reconstructie te bereiken van een laat-gotisch huis, compleet met stijtuinen en een historisch aangelegd park.

Het kasteel dat tussen 1911 en 1927 is gebouwd, diende niet alleen als woonhuis voor de altijd vrijgezel gebleven jonkheer, maar bovenal als onderkomen voor een indrukwekkende kunstverzameling. Aangezien jonkheer Van Sypesteyn in 1937 als laatste van zijn geslacht overleed, werden al deze kunstschaten ondergebracht in een stichting die zich tot doel heeft gesteld het bewaren en permanent ter bezichtiging stellen van dit kostbare stuk erfgoed.

* Mevrouw drs. C.G. Bogaard studeerde kunstgeschiedenis in Utrecht en museologie in Leiden. Sinds 1992 is zij aan Sypesteyn verbonden als conservator. Haar belangrijkste aandachtsgebied is de verzameling oude kunst en kunstnijverheid. Zij publiceerde over het Loosdrechts porselein, de Patriottentijd en de portretminiatureschilderkunst.



Kasteel-Museum Sypesteyn

Zo kan de hedendaagse museumbezoeker genieten van een kunstcollectie bestaande uit ondermeer portretten, meubelen, klokken, zilver, glas en porselein, waaronder het zeldzame 18de eeuwse Loosdrechtse porselein. De voorwerpen zijn gerangschikt naar stijl en samenhang in historisch ingerichte vertrekken, die tezamen de indruk wekken alsof het kasteel eeuwenlang bewoond is geweest.

Een van deze vertrekken is de zogenaamde Gotische kamer, waar voorwerpen zijn ondergebracht met een veelal religieus karakter. Deels zijn zij nog middeleeuws, deels uit de tijd kort daarna, namelijk in Renaissance-stijl. Niet alleen drukte in die tijd de christelijke religie nog sterk een stempel op de wereldlijke kunst, maar bovendien waren kerken en kloosters ook bewaarplaatsen van tal van kostbaarheden, waarvan in ons land vanwege de Beeldenstorm veel verloren is gegaan. Een dergelijke kostbaarheid is het *Graduale Romanum* dat in de 'Gotische kamer' van Kasteel-Museum Sypesteyn ligt uitgestald en dat centraal zal staan tijdens een lezing en concert op 17 juni.

Jhr. Van Sypesteyn kocht het gregoriaanse gezangenboek in 1894 voor fl 45,-. Het maakte destijds deel uit van een grotere verzameling boeken, die later vrijwel in zijn geheel werd verkocht. Het gezangenboek bleef gelukkig bewaard en vormt nu een pronkstuk in de verzameling. Het manuscript is gevat in twee met bruin gestempeld leer overtrokken 'platten' van eikenhout. Het formaat van het boek is groot, hetgeen verwijst naar gemeenschappelijk gebruik. Om de band te beschermen tegen schuren en stoten, zijn metalen hoekstukken aangebracht met lelievormige knoppen. Oorspronkelijk werd de band bijeengehouden door twee sloten met riemen die het in gesloten toestand beschermden tegen licht en stof.



De Gothische kamer van Kasteel-Museum Sypesteyn.

Interessant bij dit exemplaar is dat bij het binden van het boek oude, waardeloos geachte manuscripten tot repen zijn versneden en achter de band zijn geplakt! Voor onderzoekers kan zo'n verknipt stuk uiteraard van groot belang zijn. Bij dit *Graduale* op Sypesteyn blijken aan de binnenzijde twee teksten te zijn geplakt. De ene is in het Latijn en geschreven op papier, de andere is een oudere tekst in het Engels en geschreven op perkament. De juiste strekking van met name de laatste tekst is niet bekend. De regels zijn daarvoor te fragmentarisch. Wel is zeker dat het boek is geschreven in een tijd dat de boekdrukkunst haar zegevierende tocht reeds was begonnen (na ca. 1450). Nog lang daarna werden boeken nog gewoon geschreven, maar de speciale schrijfateliers, waar in de Middeleeuwen de boeken door monniken werden vermenigvuldigd (overgeschreven) zouden weldra plaats maken voor de moderne drukkerijen. Na ca. 1520 worden boeken dan ook niet meer met de hand geschreven.

Sommigen konden de gedrukte boeken echter maar matig waarderen. Zoals een hertog van Urbino die ca. 1530 nog weigerde om ook maar één gedrukt boek in zijn bibliotheek op te nemen. Voor jhr. Van Sypesteyn was dit laatste geen probleem. Zoals gezegd bezat hij een uitgebreide collectie boekbanden van de Middeleeuwen tot de twintigste eeuw, die helaas vanwege financiële problemen later moest worden verkocht.

Voor wat betreft de spirituele en muzikale inhoud van dit gezangenboek zal tijdens de lezing op 17 juni nog veel interessants te horen zijn. Wij hopen op een goede opkomst!



JERUSALEM BEZONGEN DOOR DISCANTUS

CD-bespreking

Jolanda Kwast

Chorus nove Jerusalem, nova resultet laetitia - laat het koor van het nieuwe Jerusalem weerklinken in nieuwe blijdschap.

Deze woorden, afkomstig uit een trope, typeren op kernachtige wijze de nieuwe CD van Discantus. Dit franse ensemble verzorgt op hoog niveau gregoriaanse en vroeg-polyfone gezangen rondom het thema van de stad Jerusalem als een stad tussen 'mythe et réalité'. De interpretatie onder eindverantwoordelijkheid van Brigitte Lesne draagt vele punten ter overweging in zich. Voor wat het gregoriaans betreft gaat zij niet uit van de St.Galler-handschriften, maar van het graduale van Laon en dat van Albi. Daarbij voegen zich voor de overige gezangen onder andere het hymnarium van Nevers, de Codex musical de Las Huelgas en de Riesenberger codex in verband met een compositie van Hildegard von Bingen. Om al deze muziek, waartussen vele eeuwen van ontstaan liggen, tot klinken te kunnen brengen is een vakkundige zangtechniek onontbeerlijk. Het is opmerkelijk dat het unisono, het organum en het solistisch zingen in dit opzicht niet voor elkaar onderdoen. Wel is het de vraag of ook uit de voordracht niet blijkt hoe moeilijk het psalmodiëren blijft. Je kunt het ook anders stellen: is hun virtuose zangtechniek wel de meest gunstige techniek wanneer het gaat om het psalmodiëren? In dit opzicht heb ik, ter vergelijking, te weinig ervaring met het psalmodiëren binnen de franse kloosters. Zeker is dat hun vocale verworvenheid leidt tot het vermogen om de interpretatie, op grond van de door hen gekozen bronnen, ook daadwerkelijk over te dragen op de toehoorder. Opmerkelijk is dat zij in een hoog tempo zingen. Ook de ruimte tussen de gezangen is beperkt. Wie mee wil lezen moet de pagina's vantevoren in het Graduale Triplex en het Offertoriale Triplex opzoeken. Dit meelezen werkt instructief omdat dan duidelijk wordt dat zij, vanuit hun muzikaliteit, de beperkingen erkennen van het volledig vastleggen van gezangen op perkament. Enkele voorbeelden hiervan zijn de volgende: in reeksen van strophici worden er kleine stembuigingen gemaakt die het karakter van een versiering onderstrepen; de dalende secunde wordt opgevat als een vergelijkende klank waardoor met name de torculus, wanneer er een secunde ligt tussen de tweede en derde noot, herkenbaar wordt als sierneum; de aankondiging van de lezing uit het bijbelboek Wijsheid zet als organum in en het einde van een regel wordt versierd gezongen. Wat betreft de uitspraak klinkt de 'u' als 'oe', de 'c' wordt uitgesproken als 's' in plaats van 'tsj', de 's' aan het einde van een woord valt nogal eens weg. De teksten zijn goed te volgen en voorzien van een franse, engelse en duitse vertaling. Deze cd, uitgegeven onder het label Opus 111, is zeer de moeite waard, temeer daar er in het Tijdschrift voor Gregoriaans een bespreking zal komen van het boek van Timothy J. McGee, *The sound of medieval song, Ornamentation and vocal style according to the treatises*, Oxford, 1998 (Clarendon Press). ■

MEDEDELINGEN

bijeenkomsten

ACG-cursus gregoriaans voor beginners, van 24 tot en met 27 augustus 2000. Thema: 'gregoriaans; klinkende miniaturen'. Docenten: zr. Marie-Louise Egbers en Jolanda Kwast. Opgave bij het secretariaat.

ACG-cursus gregoriaans voor gevorderden van 20 tot en met 22 oktober 2000. Nadere gegevens volgen.

LEZING GREGORIAANS MET ZANG

verzorgd door St. Amici Cantus Gregoriani op zaterdag 17 juni 2000, aanvang 16.30 uur. Kasteel-Museum Sypesteyn, Nieuw Loosdrechtsedijk 150, 1231 LC Nieuw-Loosdrecht, tel. 035-5823208. Het museum is uitsluitend in een rondleiding te bezichtigen, buiten het seizoen ook op aanvraag voor groepen.

publikaties

Cahier 1999, register van bijbelteksten in het Graduale. Prijs voor abonnees: f 12,50 en voor niet-abonnees f 17,50, te bestellen bij het Secretariaat van de ACG.

Niet van de AGC maar toch de moeite waard: Jacqueline Elemans, Gregoriaans zingen, een handreiking, deel 1 en 2, te verkrijgen bij de SNK, Utrecht, 030-2313174, prijs f 29,50.

bijeenkomsten van anderen

'De weg der wonderen. Op pelgrimstocht naar Rome in het Heilig Jaar 2000', Museum Catharijneconvent te Utrecht, tentoonstelling: Via Francigena. Zaterdag 27 mei i.s.m. de Thomas More Academie een symposium over pelgrimages door de eeuwen heen. Inschrijffolder te verkrijgen: tel. 024-3615555.

Colloquium Gregoriaans op zaterdag 25 november 2000 in de Nationale Basiliek van Koekelberg. Lezingen, eucharistieviering, verkoop boeken en cd's. Georganiseerd door het tijdschrift Canticum Novum m.m.v. het

Centrum Gregoriaans. Inl. B. Zeegers, Den Blakkenlaan 26, B-9230 Wetteren, tel. ()093693868, fax: ()093664685

gregoriaans beluisteren

In de St. Josephkerk, Utrecht gaf Jeroen Boogaarts op zondag 21 mei een orgelconcert. Dit werd gevolgd door Gregoriaanse vespers met de Schola Ambrosiana o.l.v. Arnoud Heerings. Het betrof een benefiet-uitvoering ten bate van de restauratie van het Friedrich Meyer-orgel in die kerk, het enige vrijwel gaaf bewaarde orgel in Europa van deze 19de eeuwse bouwer, dat de moeite van het restaureren meer dan waard is.

Uitvoering van Dante's Inferno (een oratorium) door de Schola Cantorum Karolus Magnus + Teneeter op donderdag 20 en vrijdag 21 april 2000 in de Dominicuskerk te Nijmegen (Molkenboerstraat 7). Inl. 024-3600588.

De Amsterdamse Nova Schola Cantorum o.l.v. Wim van Gerven zingt de vespers om 17.00 uur in de Obrechtkerk-Obrechtstraat 30, Amsterdam op 11 juni 2000.

De Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht zingt 18 juni, 16.30 uur de Vespers van Trinitatis in de Antonius-Bonifatiuskerk in Dordrecht.

Het Tilburgs Gregoriaans Koor zingt de Eucharistie:

juni: 4, 10.00 uur, St. Jozef Heuvel, Tilburg, 11, 10.00 uur, Mariënborg, Den Bosch, 18, 10.30 uur, Mariakerk Schans, Tilburg
juli: 2, 10.00 uur, St. Jozef Heuvel, Tilburg.

Vrouwenschola voor Nederland o.l.v. zr. Marie-Louise Egbers; inl. 076- 5221458.



The first part of the paper discusses the historical context of the research. It begins with a brief overview of the early church and the development of the Christian faith. The author then moves on to a more detailed examination of the historical sources used in the study. This includes a discussion of the various types of documents, such as letters, decrees, and liturgical texts, and how they have been used by scholars to reconstruct the history of the church. The author also discusses the challenges of working with these sources, such as the problem of authenticity and the need for critical evaluation.

The second part of the paper focuses on the theological and doctrinal issues that have shaped the history of the church. It begins with a discussion of the early church's understanding of God and the Trinity. The author then moves on to a discussion of the development of the Christian faith, including the role of the papacy and the emergence of the various Christian denominations. The author also discusses the challenges of maintaining a unified faith in the face of diverse cultural and social contexts.

The third part of the paper discusses the social and cultural context of the church. It begins with a discussion of the church's role in society and its relationship to the state. The author then moves on to a discussion of the church's role in the development of Western civilization, including its contributions to art, literature, and science. The author also discusses the challenges of the church in the modern world, such as the loss of its social and cultural influence.

The fourth part of the paper discusses the future of the church. It begins with a discussion of the challenges facing the church in the 21st century, such as the decline in membership and the need for reform. The author then moves on to a discussion of the potential for the church to play a positive role in society, including its contributions to social justice and environmental stewardship. The author concludes with a call for a renewed commitment to the Christian faith and a vision for the future of the church.

(Christina Pirelli)

LITURGISCHE KALENDER

juni, juli, augustus

B-cyclus

donderdag	1	juni	Hoogfeest van 's Heren Hemelvaart
zondag	4	juni	Zevende zondag van Pasen
zondag	11	juni	Hoogfeest van Pinksteren
woensdag	14	juni	Feest van de H. Lidwina, maagd
zondag	18	juni	Hoogfeest van de H. Drie-eenheid
zaterdag	24	juni	Hoogfeest van de Geboorte van de H. Johannes de Doper
zondag	25	juni	Hoogfeest van Sacramentsdag
donderdag	29	juni	Hoogfeest van de HH. Petrus en Paulus, apostelen
vrijdag	30	juni	Hoogfeest van het Heilig Hart van Jezus
zondag	2	juli	dertiende zondag door het jaar
maandag	3	juli	Feest van de H. Tomas, apostel
zondag	9	juli	veertiende zondag door het jaar
dinsdag	11	juli	Feest van de H. Benedictus, abt, patroon van Europa
zondag	16	juli	vijftiende zondag door het jaar
zondag	23	juli	zestiende zondag door het jaar
dinsdag	25	juli	Feest van de H. Jacobus, apostel
zondag	30	juli	zeventiende zondag door het jaar
zondag	6	augustus	Feest van de gedaanteverandering van de Heer
donderdag	10	augustus	Feest van de H. Laurentius, diaken en martelaar
zondag	13	augustus	negentiende zondag door het jaar
dinsdag	15	augustus	Hoogfeest van Maria Tenhemelopneming
zondag	20	augustus	twintigste zondag door het jaar
donderdag	24	augustus	Feest van de H. Bartolomeüs, apostel
zondag	27	augustus	eenentwintigste zondag door het jaar



INHOUD

Het gregoriaans van Nivers.....	46
<i>Anthony Zielhorst</i>	
Gregoriaans - oud en nieuw	52
<i>Martin J.M. Hoondert</i>	
Een klein juweel op Sacramentsdag.....	56
<i>Marie-Louise Egbers</i>	
De oudste heiligenofficies van het bisdom Utrecht	59
<i>Ike de Loos</i>	
De aartsengel Michaël en de Monte Gargano.....	71
<i>Arnoud Heerings</i>	
Een middeleeuws gezangenboek in kasteel-museum Sypesteijn.....	83
<i>C.G. Bogaard*</i>	
Jerusalem bezongen door Discantus.....	86
<i>Jolanda Kwast</i>	
Liturgische kalender.....	binnenzijde kaft

 **Slichling**
micì Cantus Gregoriani
