

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2000-1

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 25, nummer 1, februari 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 maart** 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

M. Lambriex secretaris

R. A. M. Karsten penningmeester

G. H. Claassen

J. Kwast

B. Lamers

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt

Weesdijk 26, 4132 BL Vianen

Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Adviseur van de Stichting A.C.G.:

A. Peters O.F.M.

Mauritsstraat 104, 3583 HW Utrecht

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

ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat:

St. Gregorius en zijn schrijver, ca. 984.

Registrum Gregorii, Trèves, Stadtbibliothek

Voor u ligt een nieuwe aflevering van het Tijdschrift voor Gregoriaans. Aflevering één van de vijftiende jaargang, een jaargang die bovendien gemarkeerd wordt door het stappen over een drempel van honderd- en duizendtallen heen.

Getallen hebben de mens al vanaf de Oudheid beziggehouden. Immers, naast hun rationele facet zijn zij ook niet weg te denken uit de wereld van de symboliek. Zeker de religieuze mens komt getallen tegen die een bijzondere betekenis hebben. Te denken valt aan de complexe verbinding tussen drie en een waarin het goddelijke zich laat uitdrukken als Drie-eenheid.

Binnen het gregoriaans fungeert het bijbels getal als richtsnoer. Uit de psalmen afkomstig is het 'Dagelijks spreek ik uw lof, zeven malen', dat ten grondslag ligt aan het getijdengebed. En bij de vorming van de ambitus van het Cisterciënzer-gregoriaans, een ambitus die niet verder reikt dan 10 tonen, liet men zich inspireren door de psalmtekst: 'bij de tiensnarige harp wil ik voor u zingen.'

Ook het leven van alledag was en is doortrokken van getallensymboliek. In de Middeleeuwen richtte men zich voor de tijdsindeling naar de momenten waarop de monniken voor het gebed bijeenkwamen. Maar deze indeling van ochtend, middag, avond en nacht was verre van nauwkeurig. Een veel exactere indeling kon gemaakt worden na de uitvinding van het uurwerk aan het begin van de veertiende eeuw. Vanaf toen kon men stellen dat een dag uit twee maal twaalf uren bestond. Alleen, toen Julius Caesar in 46 vóór Chr. de Juliaanse kalender invoerde, vermoedde men dat een jaar 365 dagen plus 6 uren telde: de tijd die de aarde nodig had om haar baan rond de zon af te leggen. Eens in de vier jaar zou er dus een schrikkeljaar ontstaan door 1 extra dag (vier maal 6 uren = 24 uren = 1 dag): de 29ste februari, want in het oude Rome was Nieuwjaar op 1 maart.

Maar ook dan klopt de tijdrekening niet helemaal: een jaar duurt in werkelijkheid net iets korter dan 365 dagen + 6 uren. Daarom zette paus Gregorius XIII (1502-1585) in 1582 de kalender 11 dagen vooruit en stelde voor om iedere 400 jaren 3 schrikkeljaren te laten vervallen. Een schrikkeljaar is deelbaar door vier, een eeuw-schrikkeljaar is deelbaar door 400. Maar zelfs dan zal het jaar 3333 weer een dag te lang zijn ...

Wat is een getal? Hoe belangrijk zijn de getallen? Het goddelijke, het gregoriaans, de cirkelende liturgische tijd en de lineair verlopende tijd reiken naar elkaar in het getalsmatige als expressie van de ratio en van de verbeelding. Maar of getallen ooit alles - het leven - kunnen vangen? Persoonlijk denk ik daarover: 'met sint-juttemis, als de kalveren op het ijs dansen'.

Wij wensen u een vreugdevol en muzikaal jaar toe! ■

Sommige exemplaren van het vorige nummer bevatten onbedoeld enkele lege bladzijden. Mocht dit ook in uw exemplaar het geval zijn, wilt u dan zo spoedig mogelijk contact opnemen met het secretariaat van de ACG?

Door een samenloop van omstandigheden verschijnt het Tijdschrift voor Gregoriaans deze keer iets later dan gewoonlijk. Ik gebruik dit als een welkome aanleiding om enkele, misschien ondeugende, gedachten op schrift te stellen.

Het jaar 2000 is een schrikkeljaar, een verschrikkelijk schrikkeljaar en nu Ike de Loos toch over Nederlandse heiligen schrijft lijkt het een goede gelegenheid ook eens te kijken naar de achtergronden van St. Juttemis, een dag die helaas niet van een eigen officie is voorzien en dus buiten Ike's opdracht valt.

Onderzoek bracht een aantal interessante feiten aan het licht. De tot op heden oudste bron voor de viering van Sint Juttemis in Nederland dateert van 1577. Helaas is het document niet gepubliceerd, zodat een nadere analyse moet ontbreken. Men kan echter speculeren over mogelijke verbanden, bijvoorbeeld met het bekende strandjutten. Sint Juttemis zou dan misschien de eerste dag zijn waarop deze activiteit is toegestaan, vergelijk het rapen van kievitseieren. Een andere mogelijke achtergrond zou gevonden kunnen worden in handelsbetrekkingen met de Jutten in Denemarken.

De uitdrukking 'kop van Jut' dateert uit de negentiende eeuw. Hier mogen wij dus geen verband zien met St.-Juttemis. Het feest is wel bekend in samenhang met de praktijk 'wanneer de kalveren op het ijs dansen'. Een band met vóór-Christelijke heidensmagische gebruiken hier ten lande is dan niet uitgesloten. Deze veronderstelling wordt aannemelijk in het licht van de oude bekeringsstrategie, wanneer wij bedenken dat de feestdag van de H. Judith (Juditha, Jutta) traditioneel op 17 augustus werd gevierd. Immers, men liet graag een Christelijk feest samenvallen met een van oorsprong heidens feest. 'St.-Jutte-mis' als woordvorm zou dan verwant zijn aan Kerst-mis, in het Engels Christ-mas, zoals ook St. Michaelmas en andere feesten werden genoemd.

Toch blijken hier en daar in Nederland restanten te bestaan van een cultus van St.-Juttemis. Het stripblad Juttemis probeert de cultus levend te houden. De stad Breda kent een standbeeld van St.-Juttemis, zie nevenstaande foto (overgenomen met toestemming van mevr. Kitty de Bruijn). Sinds enige jaren viert de stad Venlo St.-Juttemis jaarlijks op 27 augustus.

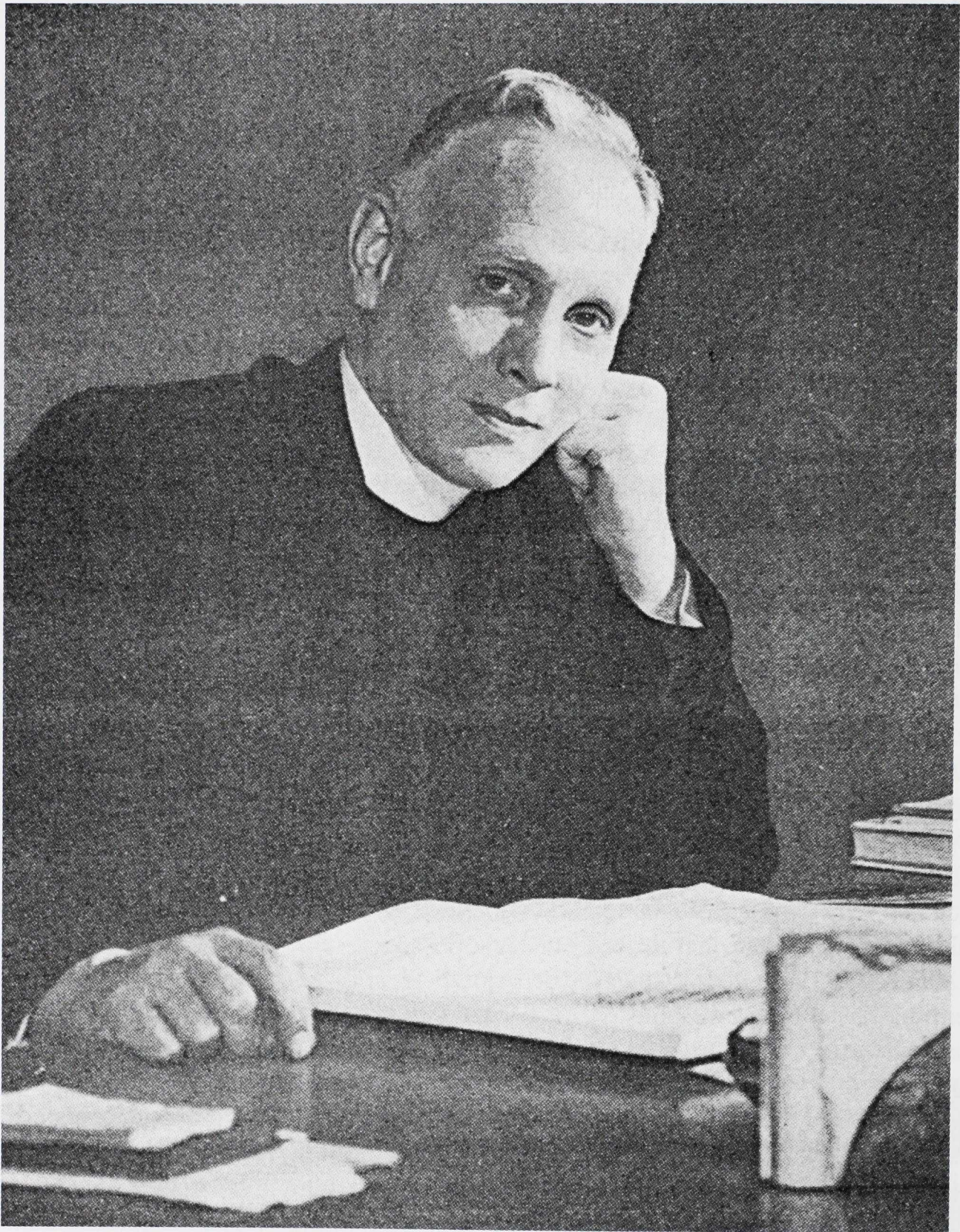
Ik zou er echter voor willen pleiten, 29 februari in te voeren als officiële datum voor St.-Juttemis. Daarmee zou de gelegenheid geschapen worden, al die zaken die op St. Juttemis gedateerd worden, ook werkelijk eens in de circa vier jaar ten uitvoer te brengen. ■



Onder de auteurs die het Gregoriusblad van kopij voorzien verschijnt in 1933 voor het eerst de naam van dr. A. I. M. Kat (afbeelding 1). Hij presenteert zich onmiddellijk met een nogal opvallend artikel: een bespreking van een boek dat nota bene pas het jaar daarop zal verschijnen. Het betreft hier het beroemde standaardwerk van Paolo Ferretti osb: *Estetica gregoriana*.¹ Dr. Kat wist deze primeur in de wacht te slepen, door de auteur van dit werk een interview te ontfutselen. Dat zal hem overigens niet veel moeite hebben gekost. Aloysius Ignatius Maria Kat (Amsterdam 1904) - alom bekend als 'Doctor Kat', voor zijn vrienden 'Luigi' - had na zijn priesterwijding in 1929 van Mgr J. D. J. Aengenent immers de opdracht gekregen om kerkmuziek te gaan studeren aan het Pontificio Istituto di Musica Sacra te Rome, waar hij in 1932 promoveerde op het proefschrift: *La Venturina di Bonaventura da Brescia*. Naast Suñol, Casimiri en Refice was daar ook Ferretti zijn leermeester geweest. De aankondiging van diens belangrijke werk had allerwege nogal wat verwachting gewekt met betrekking tot de strijdvraag aangaande het gregoriaanse ritme. Kat moest de lezers van het Gregoriusblad echter teleurstellen: de monnik liet zich niet tot een uitspraak in dezen verleiden.

Na zijn studietijd te Rome was dr. Kat, - in taal, kleding en levensstijl danig 'geromaniiseerd' -, enkele jaren kapelaan te Wassenaar en vervolgens te Amsterdam aan het Begijnhof. Maar in 1937 komt de belangrijkste benoeming in zijn carrière. Hij krijgt de eervolle opdracht de liturgie en kerkmuziek in Haarlems St. Bavo Kathedraal te gaan behartigen. Al spoedig ziet de Haarlemse Gregoriusvereniging in hem een bevlogen secretaris en niet lang daarna een inspirerende voorzitter. Dr. Kat was vóór alles een man van de praktijk, sterk begaan met de liturgie en kerkmuziek in al haar facetten. Zijn scherpe geest behoeft hem voor dweperige eenzijdigheid. Direct na zijn benoeming te Haarlem neemt hij in het Gregoriusblad² stelling tegen een stroming die ten bate van het gregoriaans de meerstemmige muziek uit de liturgie wil bannen. Kat zal in zijn beleid te Haarlem overduidelijk zijn afkeer daarvan tonen door regelmatig naast het klassiek polyfone repertoire nieuwe composities van Hendrik Andriessen, Jaap Vranken, Albert de Klerk enz. in Haarlems Kathedraal uit te voeren.³ Daarnaast uit hij regelmatig, in de voor hem zo typerende retorische verwoording, zijn bezorgdheid omtrent het gebrek aan deelname bij de (gregoriaanse) volkszang ('Zingen is zeker niet deftig!'), aan zangerscursussen en zangersretraites.⁴

Als na de oorlog de kerkmuzikale draad weer moet worden opgepakt, trekt Kat ten strijde tegen nieuwe initiatieven om de 'Roomse jeugd' te mobiliseren. In twee artikelen houdt hij een vurig pleidooi voor de zondagse hoogmis.⁵ Dit 'liturgische hoogtepunt' wordt zijns inziens bedreigd door genoemde initiatieven: zij onttrekken de jeugd in toenemende mate aan hun zondagse verplichtingen. Jongens voelen zich meer aangetrokken door wandeltochten op zondagmorgen dan tot de dienst van misdienaar of 'koorknaap'. Als een



Afbeelding 1, Dr. A. I. M. KAT.

jeugdleider beweert, dat 'karaktervorming meer waard is dan al die kerkelijke poespas (= Heilige Liturgie!)', fulmineert Kat als door een wesp gestoken: 'De zondagsheiliging moeten we verdedigen tegen de aantrekkelijkheid van de spelletjes van ene B. P. (Baden Powell)'. Kat schuwt hier zelfs niet een vergelijking te trekken met de gevaren van de beruchte jeugdvereniging van de Duitse bezetter. En schrijver dezes hoort hem in zijn colleges te Warmond nog te keer gaan over 'de denderende dwaasheden van die kerels met blote, harige kuiten!'.

In 1955 werd dr. Kat benoemd tot algemeen voorzitter van de Nederlandse St. Gregoriusvereniging als opvolger van prof. dr. A. Smijers. In zijn 'troonrede' kreeg hij volop de gelegenheid zijn visie op de kerkmuzikale en liturgische praktijk in Nederland en vooral haar opdracht voor de toekomst uiteen te zetten.⁶ Het is daarbij opvallend hoe scherp en bijna profetisch Kat de gevaren in de toekomst signaleert. Zo waarschuwt hij voor een ontwikkeling waarbij de kerkmuziek buiten het algemene muziekleven blijft staan. Kerkmuziek is de bakermat geweest voor onze Europese muziek. Zij mag op haar beurt niet afzijdig daarvan worden gehouden, waardoor zij 'als een bleekzuchtig begijntje in haar begijnhof een al te teer leven moet slijten'. Een uitvloeisel van dit standpunt wordt verwoord in een aanmoediging om ernaar te streven dat de Kerkmuziekschool te Utrecht zo spoedig mogelijk van staatswege erkenning als conservatorium wordt verleend.

De vooruitziende blik van de nieuwe algemeen voorzitter komt ook tot uiting in de wenselijkheid om in het hoofdbestuur en de afdelingsbesturen, die tot dan toe geheel of grotendeels door geestelijken bemand waren, plaats in te ruimen voor leken.

Dr. Kat ondersteunde zijn kerkmuzikale activiteiten met regelmatig verschijnende publicaties die, enerzijds, rechtstreeks ten dienste stonden van de kerkmuziekpraktijk, anderzijds een meer muziekwetenschappelijk karakter droegen. Sommige werden uitgegeven in boekvorm, andere als artikelen in tijdschriften.

In 1939 verscheen van zijn hand *Geschiedenis der kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming*.⁷ Het werk werd bekroond door het Nuyensfonds op advies van een jury met onder anderen Hendrik Andriessen, prof. dr. G. Brom en prof. dr. A. Smijers. Het is dan ook een monumentaal standaardwerk, dat tot op de dag van vandaag onmisbaar is gebleken voor ieder die onderzoek verricht op het gebied van de Nederlandse kerkmuziek. Zijn grote idool Giovanni Pierluigi da Palestrina wijdde hij een biografie, die alom waardering en bewondering oogstte.⁸ Hij was ook degene die in Nederland de aandacht vestigde op pas ontdekt repertoire van de *princeps musicae*: de tien z. g. Mantuamissen, in 1954 uitgegeven door Knud Jeppesen.⁹

In een merkwaardig artikel in het Gregoriusblad trachtte dr. Kat de bezorgdheid weg te nemen, die alom gerezen was bij het verschijnen op 24 maart 1945 van een nieuwe latijnse psalmvertaling.¹⁰ Deze vertaling was weliswaar voorgeschreven voor de psalmodie in het brevier, maar men vreesde dat zij op den duur ook zou worden ingevoerd voor de andere functies in de liturgie. Volgens Kat was het nauwelijks denkbaar dat binnen de liturgie van twee psalmvertalingen gebruik zou worden gemaakt. Hij vraagt zich af of de oude gregoriaanse gezangen wellicht vervangen zullen gaan worden door nieuwgecomponeerde(!). Wat zullen de gevolgen zijn van een veranderde vers-indeling van de psalmen.

TR. II

Q

UI há-bi- tat * in adiu-tó-ri- o Al-

tís- si-mi, in pro-tecti- ó- ne De- i cae-

li commo-rá- bi-tur.

Qui de - gis in pra - si - di - o Al - tis - si - mi

qui sub um - bra Omni - po - ten - tis com - mo - ra-

ris.

Afbeelding 2, voorgestelde aanpassing van de tractus Qui habitat.

Kat maakt terecht een onderscheid tussen de verschillende stijlen in het gregoriaans. De psalmodie op de psalmtoonformules zal uiteraard geen problemen opleveren. De psalmische graduale- en allelujaverzen kunnen zonder wezenlijke ingrepen volgens de oude regels worden aangepast via hun voorgegeven structuurmodellen met hun vaste initia, tenores en cadensen, zoals het schoolvoorbeeld *Qui habitat* aantoont (afbeelding 2).

De misantifonen introitus en communio en de syllabische officie-antifonen zullen waarschijnlijk aanmerkelijk gewijzigd dienen te worden. Kat meent echter dat door dit alles het karakter van het gregoriaans niet zal worden aangetast, als het maar wordt gedaan door mensen 'van degelijke vak-kennis en fijnen smaak'. Wij behoeven ons niet ongerust te maken, als het gerucht juist is dat de H. Vader al opdracht daartoe heeft gegeven aan Dom. Suñol: 'dan is immers het erfgoed van Sint Gregorius in goede handen!'

Het merendeel van Kats publicaties is ontstaan ten behoeve van de kerkmuziekpraktijk en het cursuswerk voor de opleiding van koorleiders en zangers. Zo verzorgde hij het liturgisch deel van de trilogie over de grote feesten van het kerkelijk jaar,¹¹ waarbij hij zich voor de bijbel-exegetische en theologische benadering de medewerking wist te

verzekeren van zijn collegae professoren aan het Warmonds theologicum, respectievelijk prof. dr. J. A. J. van Dodewaard en prof. dr. Klaas Steur.

In een serie kleine handboeken betreffende de verschillende genres kerkmuziek verzorgde dr. Kat het vierde deel: *Studie en uitvoering van de klassieke Polyphonie*.¹² Beknopt maar helder komen de verschillende aspecten als het lineaire principe, techniek en bouw, tekstuitdrukking en liturgisch karakter ter sprake.

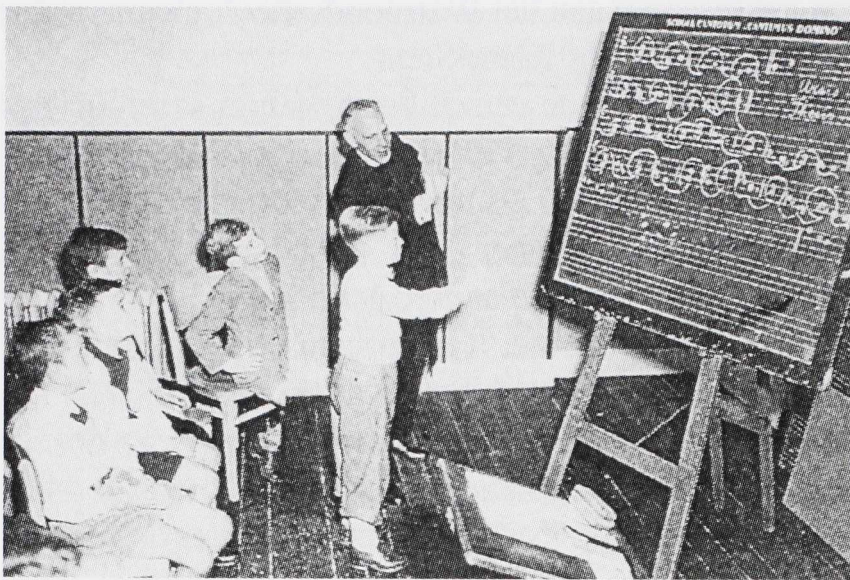
Het was een initiatief van Kat zelf om nog een andere serie in het leven te roepen onder de naam *Methodica-reeks*.¹³ Het eerste deeltje: 'Gregoriaansch' is in feite eigenlijk een systematisch ingedeelde solfège-oefening aan de hand van de verschillende sleutelplaat-singen en notengroepen, aanvankelijk middels tekstloze herhaling van dezelfde notengroep, later met korte citaten uit het gregoriaanse repertoire. Het tweede boekje 'Partij lezen' volgt in grote lijnen dezelfde opzet. 'Stijl en vorm in het gregoriaansch' vormt de derde aflevering in de serie. Het geeft een duidelijk en samenvattend overzicht van de materie, uiteraard uitgaande van de stand van zaken op dat moment met betrekking tot de wetenschap over dit onderwerp.

Maar de herinnering aan dr. Kat zal met name voortleven in het fenomeen 'Muziekinstituut en Koorschool van de kathedraal St. Bavo', dat naar zijn eigen zeggen zijn levensdoel is geweest: 'Ik beschouw het als mijn levenstaak dat het kathedrale koor een model wordt voor heel het bisdom'.¹⁴ Met dit statement begon hij aan de Sisylusarbeid, zich nog niet bewust van de obstakels die hem van rijks- en gemeentewege en niet minder van het bisdom te wachten stonden.

Met schier feilloze trefzekerheid zette hij de uitvoering van een groots plan in beweging en begon eind dertiger jaren met een degelijke kerkmuzikale training van zijn koor. De mannen kwamen, aanvankelijk met tegenzin, van de zangzolder naar het priesterkoor, evenals de koorjongens gekleed in toog en superplie. Grote folianten met de gregoriaanse gezangen werden geschreven en door studenten van Warmond van sierlijk gekalligrafeerde initialen voorzien. Tegelijk moesten zij deelnemen aan een uitgewerkt lesplan, aantrekkelijk gemaakt door het vooruitzicht op het 'Gregoriusdiploma'. Dat zijn koorjongens de

poemtoem, hoemtoem poedates
lievis poemtoem, lievis podates
poemtoem poemtoem, poemtoem,
poemtoem, poemtoem, poemtoem,
poemtoem poedates, poemtoem, ||
poemtoem, poemtoem podates, lievis
poemtoem, lievis, podates, poemtoem,
poemtoem, poemtoem, poemtoem

Afbeelding 3, fragment van een proefwerk.



Afbeelding 4, een demonstratie-les.

voor hun leeftijd toch wel ‘geleerde’ stof nog niet geheel aankonden, moge blijken uit een fragment van een proefwerk van een van hen: hij was nog niet zo vertrouwd met die vreemde kerktaal! (afbeelding 3).

Waar welkom, verscheen Kat met zijn jongens in het bisdom om in woord en klank bij te dragen aan verbetering van de kerkmuziek. Niet zelden gaven de jongens daarbij een proeve van hun kennis omtrent het gregoriaans (afbeelding 4).

In de oorlogsjaren waren de vele cursusavonden een welkome mogelijkheid tot onderling contact. Liturgie, gregoriaans voor beginners, voor gevorderden, gregoriaanse esthetiek, stemvorming, solfège, kerklatijn enz. voor al deze cursussen was brede belangstelling en deelname.¹⁵

Hiervóór wezen wij al op de brede ‘programmering’ van de liturgische muziek voor de zondag. Naast het wekelijkse gregoriaanse proprium, voor een aanzienlijk deel door de jongens gezongen, nam de klassieke polyfonie en de eigentijdse muziek een belangrijke plaats in. Toch kon Kat de bekoring voor een romantisch ‘tussendoortje’ niet altijd weerstaan (Gretsjaninow!).

In 1946 sloot dr. Kat de eerste fase van zijn grootse plan af met de officiële erkenning van de ‘Stichting Muziek Instituut van de Kathedraal St. Bavo’. Nu het cursuswerk daarin inmiddels een beproefde structuur had bereikt, kon Kat zich meer richten op de tweede en laatste fase van zijn plan. Het muziekinstituut moest immers bovendien de overkoepeling gaan vormen voor zijn uiteindelijke plan: een Koorschool voor jongens, met internaat naar Engels model. Weinigen weten welk een enorme strijd Kat heeft moeten leveren om dat doel te bereiken.¹⁶ Vele belangrijke instanties en personen deden zijn plan aanvankelijk denigrerend af als ‘de hobby van Kat’. Maar in 1951 mocht hij dan uiteindelijk, na veertien jaar moegestreden maar voldaan, zijn zwoegen bekroond zien. Met de officiële inzegening door Bisschop J. P. Huibers en in aanwezigheid van prominenten uit binnen- en buitenland had (en heeft) de Haarlemse Kathedraal zijn Koorschool.

In de navolgende jaren werd steeds duidelijker dat dr. Kat in toenemende mate gebukt ging onder de last die hij zelf over zich had afgeroepen. De zorg om het muziekinstituut

en de koorschool door de eerste moeilijke jaren heen te helpen, de liturgische verplichtingen in de kathedraal en elders, de vele spreekbeurten en concerten, zijn docentschappen aan het seminarie te Warmond, aan het conservatorium van Rotterdam en de School voor Maatschappelijk Werk te Amsterdam, dat alles moest vroeg af laat zijn tol opeisen. Al kon hij in veel verplichtingen terugvallen op zijn assistenten, men stelde het doorgaans op prijs als de 'maestro' zelf de leiding had. Op 27 juni 1958 overleed dr. Kat, opgebrand 'in Gods dienst'.

Een blijmoedig, strijdvaardig en werklustig mens, begiftigd met een scherp verstand, een warm hart en een grote liefde voor het schone in woord, beeld en klank was heengegaan. Maar bovenal was Luigi Kat een diep gelovig mens en een inspirerend priester, voor wie de 'cultus Dei' een levensopdracht was. Door alle barrières en tegenwerkingen heen bleef hij staande door een rotsvast vertrouwen in de bijstand van Hem, voor wiens eer hij zich geheel zijn leven heeft ingezet. Dit komt overtuigend tot uiting in zijn levensdevies, het psalmwoord dat hij ons, zijn studenten, zo vaak voorhield: 'Jacta cogitatum tuum in Domino et ipse te enutriet' (afbeelding 1). ■

NOTEN:

1. *Gregoriusblad* 58 (1933) pp. 100-103.
P. FERRETTI, *Estetica Gregoriana - Trattato delle Forme musicali del Canto Gregoriano* Volume primo (Roma 1934).
2. *Gregoriusblad* 62 (1937) pp. 185-186.
3. Het Haarlems kathedraal koor verzorgde bij gelegenheid van het eerste lustrum van de Koorschool in 1957 de première van de Missa Pii Decimi van Albert de Klerk met de componist aan het orgel. *Gregoriusblad* 78 (1957) p. 27.
4. *Gregoriusblad* 63 (1938) pp. 212-213, 65 (1940) p. 229.
5. *Gregoriusblad* 67 (1946) pp. 114-117 en 177-180.
6. *Gregoriusblad* 76 (1955) pp. 161 en 177.
7. Uitgave van Gooi & Sticht - Hilversum.
8. DR. A. I. M. KAT: *Palestrina* - Deel 18 in de Componistenserie (Haarlem 1951).
9. *Gregoriusblad* 75 (1954) pp. 169-174.
10. *Gregoriusblad* 67 (1946) pp. 58-64, overgenomen uit het *Katholiek Cultureel Tijdschrift*, jaargang 2, deel 1, afl. 1.
11. DR. A. I. M. KAT: *Kerstmis, Pasen en Pinksteren*, uitgeverij Brand (Bussum 1947).
12. Een serie van tien deeltjes, die tussen 1937 en 1939 onder de naam *Kerkmuziekreeks* verschenen bij De Gemeenschap te Bilthoven.
13. *Methodicareeks*, Gooi & Sticht, Hilversum. Deel 1 t/m 3 resp. 1942, 1946 en 1946. In 1949 werd de serie tenslotte voltooid met als vierde deel 'Kerklatijn' door F. P. J. Boelrijk pr.
14. J. W. N. VALKESTIJN, *Op maat geschoold*, (Haarlem 1996), p. 17.
15. ibidem pp. 26-28.
16. ibidem pp. 34-46.

In de liturgisch sterke tijden van het jaar hebben bijna alle zondagen een heel eigen karakter; zo ook de tweede zondag van de veertigdagentijd. Alle drie jaren: A, B en C, geven op deze dag als evangelielezing de verschijning van Christus op de berg Tabor, waarvan de drie apostelen Petrus, Jacobus en Johannes getuige zijn. De zanger die tevens de liturgie van de zondag wil beleven, kan niet ontkomen aan de relatie van de teksten van de introïtus en de communio met die van het evangelie. De communio herhaalt de uitspraak van Jezus, dat ze niets van dit gebeuren mogen vertellen totdat hij van de doden is opgestaan. De introïtus echter verwijst naar de verschijning, zonder die letterlijk te noemen en wel middels enkele verzen van psalm 26 die verlangen

L 65

E 122

IN. III

BCKS

T

I-bi di-xit cōr me-um,*quāesi-vi vul-
tum tu-um, vultum tu-um Dōmī-ne requi-ram : ne
avērtas fá-ci-ēm tu-am a me. Ps. Dōmī-nus il-lumi-ná-
ti- o me- a, et sa-lus me- a : quem timé-bo?

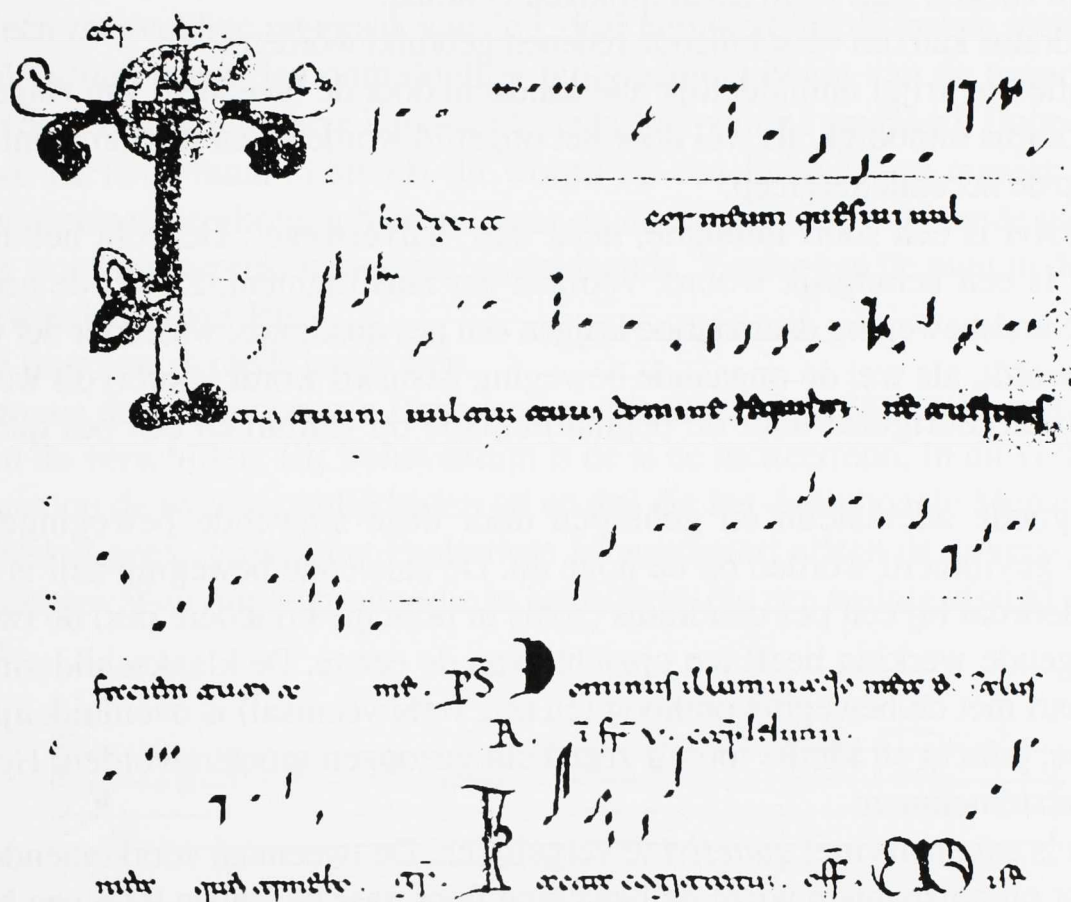
Afbeelding 1, Introïtus Tibi dixit, met reconstructies.

uitdrukken: Tot u zegt mijn hart: 'Ik heb uw aanschijn gezocht, uw aanschijn, Heer, zal ik zoeken, wend uw gelaat niet van mij af.' Een verlangen wordt tot uitdrukking gebracht, dat over het gebeurde heenreikt; dat het verhaal bij ons brengt in onze verwachting van ...

De tekst geeft hier ruimte voor vele geloofsinterpretaties. Dit is liturgie op zijn best.

de melodie

Uit *Beiträge zur Gregorianik* 24¹ nam ik de melodische reconstructies over. De verantwoording daarbij verwijst naar vele handschriften, waarbij opvalt dat Beneventum² bij alle gevallen vertegenwoordigd is.



Afbeelding 2, Introitus Tibi dixit, Bv 34 blz. 77.

de modaliteit

In de reconstructie lijken twee tonen te strijden om de dominantie: de si en de do. Precies door het zweven op deze twee dominanten krijgt het gezang zijn meditatief karakter. Zelfs de middencadens wordt in dat reciteren op de beide dominanten opgenomen, zodat de eerste zin heel open eindigt.

Vanaf het begin van de tweede zin gebeuren er andere dingen. De melodie wordt beweeglijker en daalt naar de tonica.

Die tonica is mi en verschijnt pas als cadestoon en even daarvoor op *faciem*. In feite speelt alles zich af tussen sol en do, een kwart. Enerzijds hebben we daardoor het gevoel, in de derde modus te verwijlen: si of do dalend naar mi, anderzijds bevinden we ons in de

achtste modus: sol stijgend naar do.

de verhouding tekst-melodie

Een opvallende neum in deze introïtus is de pes quadratus. Het is interessant te kijken op welk woord of binnen welke woordcombinatie deze pes geplaatst is:

tibi	tot u
quaesivi	(ik heb) gezocht
vultum tuum	uw aanschijn
requiram	(ik zal) zoeken
faciem tuam	uw aangezicht

God en mijn zoeken naar Hem staan blijkbaar centraal.

De pes quadratus kan om verschillende redenen gebruikt worden.

- De intonatie *tibi* krijgt onmiddellijk alle aandacht door de breedheid van zingen waartoe de pes quadratus uitnodigt, als wel door het opgetild worden naar de dominant si. De pes staat hier op de accentlettergreep.

- Ook *quaesivi* is een soort intonatie, maar dan 'halverwege'. Gezocht heb ik uw aanschijn. Het is een belangrijk woord, vooraan het zinsfragment. Zowel de accentlettergreep als de arsisbeweging daarnaartoe krijgen een pes quadratus, waardoor het woord zelf belangrijk wordt, als wel de opgaande beweging gestuwd wordt voorbij dit woord. Deze stuwung wordt voortgezet door de beginarticulatie op *vultum* en een pes quadratus op *vultum*.

- Bij een goede ademsteun en geholpen door deze stuwende bewegingen, kan er ontspannen gevibreerd worden op de hoge do. De stuwende beweging zelf is een lichte beweging doordat bij een pes quadratus (zoals in principe bij iedere pes) de tweede toon een aanzuigende werking heeft ten opzichte van de eerste. De klankschildering van het zoekende hart met de beweging omhoog (en nog wel tweemaal) is overduidelijk. Let wel dat strophae, puncta en kleine torculi zeer licht gezongen moeten worden. Het zijn alle siernoten en sierneumen.

- *Requiram* is enigszins met *quaesivi* te vergelijken. De tweemaal voorkomende pes quadratus stuwt op ontspannen wijze de beweging door naar de laatste toon van het woord. Die mag even doorklinken, maar tegelijkertijd moet de verbinding met de resterende zinshelft behouden blijven.

- De pes quadratus op *faciem* zorgt ervoor dat de cadens voldoende spanning behoudt. Wanneer de m van *tuam* goed uitgesproken wordt, kunt u verder de punt in de kwadraatnotatie vergeten. Wel moet dan de beginarticulatie van *a* (*me*) serieus genomen worden om de spanning van de pes quadratus boven *faciem* op te vangen en door te stuwen. Dan blijft de muzikale beweging doorstromen tot en met de laatste toon.

Hiermee heb ik vijf woorden of woordcombinaties centraal gesteld vanwege of geholpen door de pes quadratus. De conclusie is dat die woorden niet alleen zelf belangrijk zijn, maar dat zij tevens de stuwung geven aan de volledige introïtus.

Wat gebeurt daar tussendoor?

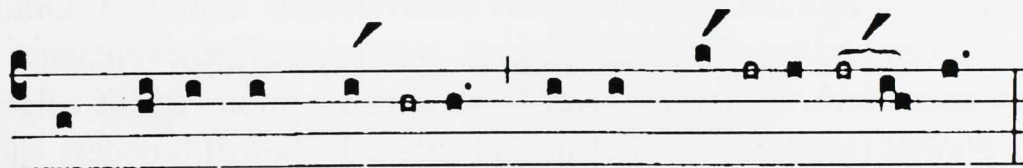
In de eerste zin wees ik al op het meditatief-zwevende karakter, waarin ook de midden-

In het eerste fragment ontstaat het recitatief *si-do* onmiddellijk uit het woord *tibi* (tot u), terwijl in het tweede fragment de aanloop *quaesivi* (ik heb gezocht) voorafgaat aan het reciteren boven *vultum tuum* (uw aanschijn). De middeleeuwse mens dacht God nu eenmaal hoog in de hemel ten opzichte van ons, stervelingen op aarde. Beeldender kan het niet.

terwijl ook Einsiedeln boven *vultum* heel secuur is: 一・三ツ.

Het laatste fragment is reeds besproken.

Vergelijken we de psalmtoon van Beneventum (zie afbeelding 2) met die van Einsiedeln, dan blijken de verschillen. Bij Beneventum is de si de reciteertoon. In dit verband kan ik u ook wijzen op de twee mogelijkheden (si en do) die het Antiphonale Monasticum voor deze modaliteit geeft, terwijl het Psalterium Monasticum³ alleen de si-versie geeft. Het gaat in beide gevallen om de psalmodie in het officie, die een weinig afwijkt van de mispsalmodie.



Abbeelding 3. De psalmodie van de derde modus volgens het Psalterium Monasticum.

Mijn betoog eindigt met een wens: dat u vreugde mag beleven aan het zingen van deze introïtus; een religieuze beleving, waarvoor de componist van *Tibi dixit* alle mogelijkheden heeft benut die hem ter beschikking stonden. ■

NOTEN:

1. *Graduale Triplex* (Solesmes 1979), p. 88.
Beiträge zur Gregorianik 24 (Regensburg 1997), pp. 27-28.
2. *Benevent* VI-34, *Paléographie Musicale* XV, p. 77.
3. *Antiphonale Monasticum* (Desclée 1934), p. 1222.
Psalterium Monasticum (Solesmes 1981), p. IX.

Benevento

Volgens de huidige stand van de liturgiewetenschap vormt de Romeinse traditie de basis van alle historische riten in het Westen. De Romeinse liturgie verspreidde zich in een vroeg stadium over Europa en was vervolgens uitgangspunt voor talrijke lokale modificaties. In Italië ontwikkelden (naast Rome) een aantal stedelijke centra zo een eigen liturgische traditie: Milaan, Ravenna, Aquileia, Capua en ook Benevento, het onderwerp van dit artikel.

Als we een blik op de kaart werpen, zien we dat Benevento¹ in Zuid-Italië ligt, ergens tussen Montecassino en Bari (zie afbeelding 1). Vanaf 568 tot in de 11de eeuw was Benevento de politieke en culturele hoofdstad van een imposant Lombardisch hertogdom. De liturgische traditie in Benevento in deze periode had zo veel eigen elementen (waaronder een eigen muzikale stijl) dat van een beneventaans dialect gesproken kan worden. Verspreidingsgebied van het dialect was het gebied langs de as Subiaco, Montecassino, Benevento en Bari.

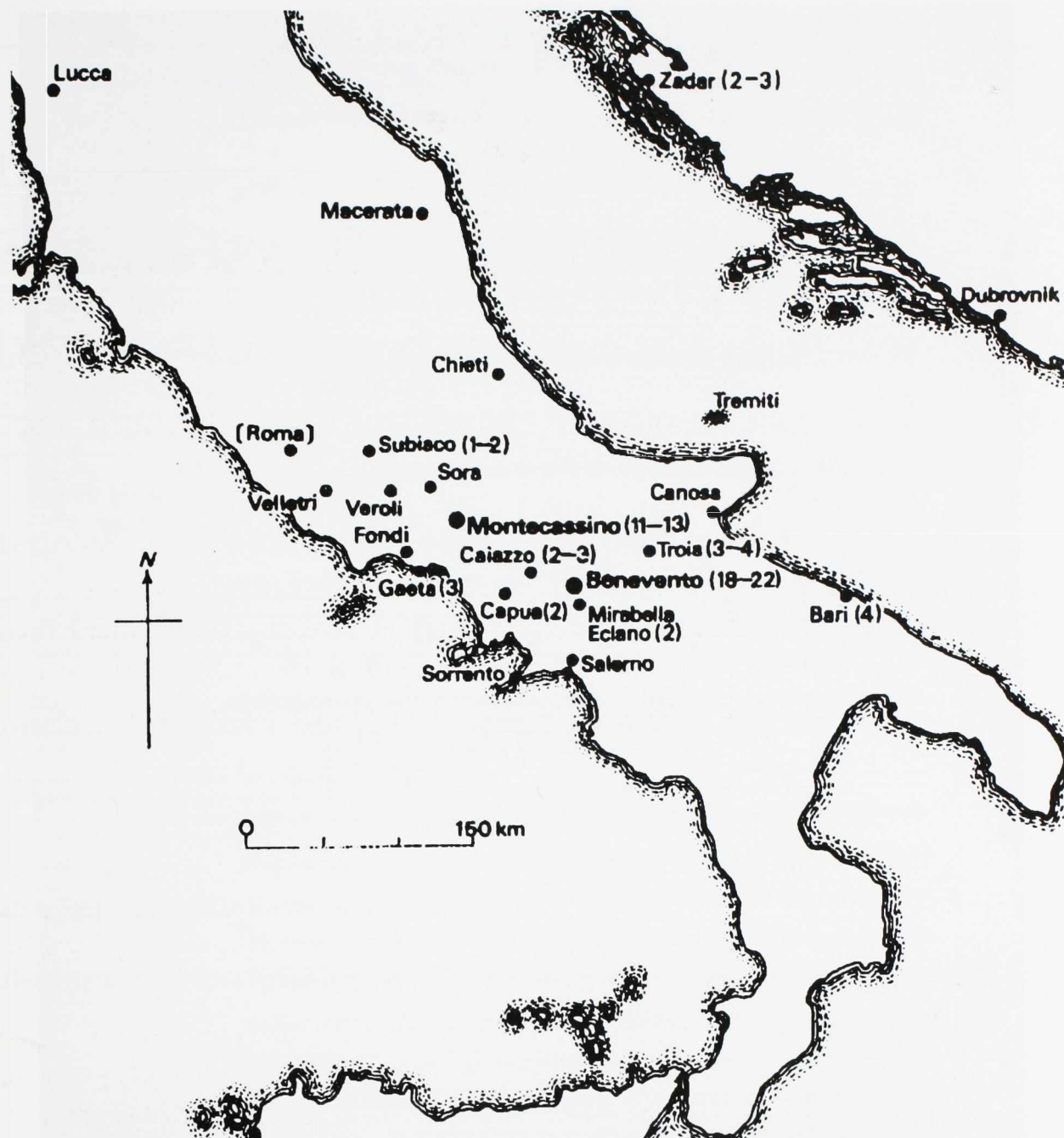
Bronnen

Helaas is de Beneventaanse liturgie slechts schetsmatig tot ons gekomen. In 86 manuscripten zijn beneventaanse gezangen overgeleverd. Dit lijkt nog vrij behoorlijk maar het overgrote deel van deze bronnen bestaat uit palimpsesten² uit de elfde en twaalfde eeuw. Vaak kan maar een muzikale snippet of een enkel compleet gezang worden ontcijferd.

Slechts zes bronnen bestaan uitsluitend uit beneventaans materiaal. Omdat het in de meeste gevallen om een enkele bladzijde gaat, is het aantal beneventaanse gezangen in deze bronnen zeer klein. De overgeleverde gezangen komen van de volgende feesten: Kerstmis, Stephanus (gedeeltelijk), Petrus en Paulus, de Twaalf broeders van Benevento, Allerheiligen, Johannes de Doper, de Goede Week en Pasen.³

Naast de exclusief beneventaanse bronnen is ook een aantal manuscripten met een gemengde beneventaanse/gregoriaanse opzet overgeleverd. Bijzonder waardevol zijn de vijf graduales van de Biblioteca Capitolare van Benevento. Van deze vijf graduales zijn Bv 38 en Bv 40 de belangrijkste. Bv 38 is een (incompleet) graduale met tropen en sequensen uit de eerste helft van de 11de eeuw. Het bevat acht gregoriaanse Missen gevolgd door beneventaanse equivalenten. In het handschrift zijn bijzonder waardevolle onderdelen van de beneventaanse Goede-Weekliturgie opgenomen (zie afbeelding 2). Bv 40 is eenzelfde soort graduale als Bv 38. Het bevat 13 Misparen en gemengde Goede Weekriten.

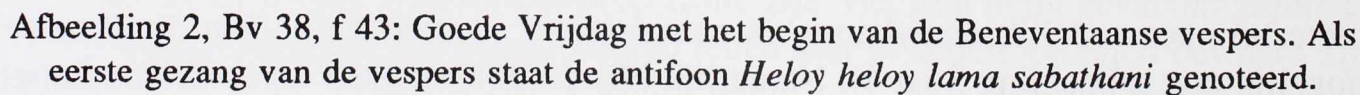
In deze bronnen komen ook enkele gezangen voor die weliswaar in Zuid-Italië ontstaan zijn, maar die toch geen beneventaans repertoire zijn. Het gaat in dit geval om gezangen in gregoriaanse stijl, die om een of andere reden niet in andere bronnen bewaard zijn gebleven.

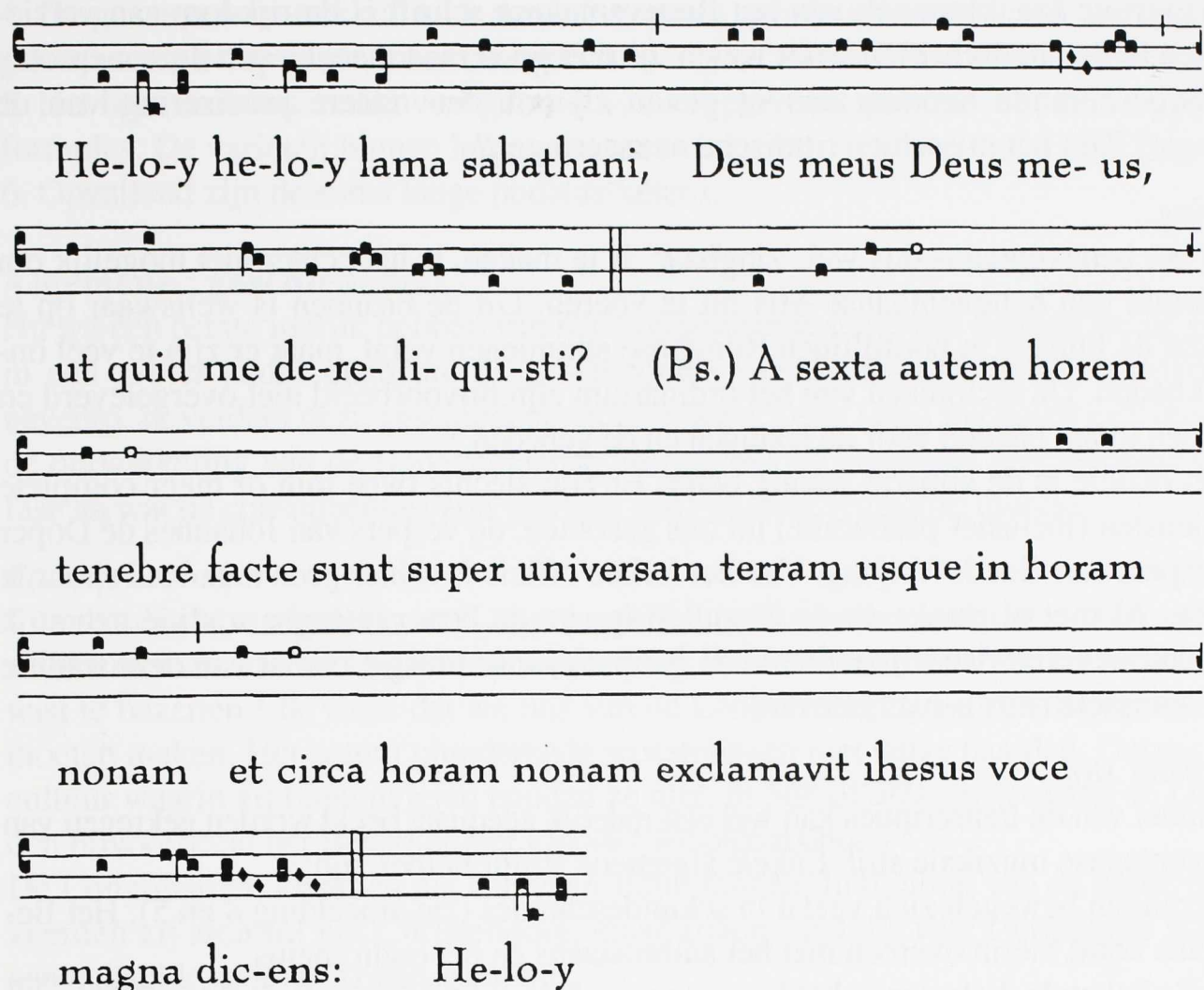


Afbeelding 1. Benevento en de herkomst van Beneventaanse manuscripten.
Het getal achter de plaatsaanduiding geeft het aantal manuscripten.

Transcriptie

De Beneventaanse muzieknotatie stamt vermoedelijk uit de 10de eeuw. De neumen ontwikkelden zich uit het Romeinse muziekschrift en werden in de 11de eeuw te Montecassino verder verfijnd. Er zijn diastematische bronnen, zowel handschriften met blinde (onzichtbare) lijnen als handschriften met een of twee (zichtbare) lijnen plus een sleutel. Deze situatie is vergelijkbaar met de overlevering van het ambrosiaans. Soms is zowel de lijn als de sleutel door een tweede hand aangebracht. Doordat de toonhoogte in de latere bronnen redelijk nauwkeurig is weergegeven, is transcriptie van de gezangen mogelijk (zie afbeelding 3 en 4). Natuurlijk blijven de resultaten tot op zekere hoogte hypothetisch.





He-lo-y he-lo-y lama sabathani, Deus meus Deus me- us,
 ut quid me de-re- li- qui-sti? (Ps.) A sexta autem horem
 tenebre facte sunt super universam terram usque in horam
 nonam et circa horam nonam exclamavit ihesus voce
 magna dic-ens: He-lo-y

Afbeelding 3. Transcriptie van de antifoon *Heloy heloy lama sabathani* gevolgd door een psalmtoon op do.



Alle- lu- ia. PROS. Laudes ordo in excelsis de- cantant agmina
 sacra. ¶. Resur-re-xit tamquam dormi- ens Domi- nus, quasi po- tens
 crapulatus a vi- no. ¶. Lauda- te pu-e-ri Domi- num, laudate nomen Domi-
 ni. Sit no- men Domi- ni bene- di- ctum.

Afbeelding 4. Transcriptie van het alleluia *Resurrexit tamquam dormiens* uit de Paaswake. De alleluia-melodie wordt eerst gevolgd door een prosula (trope). Dan volgen twee verzen.

Een belangrijke karakteristiek van het Beneventaanse schrift is de rijkdom aan versieringsnoten in de handschriften. Hier weten we niet goed raad mee. Geven deze siernoten louter liquescerende neumen aan of geven zij ook een nadere precisering van de toonhoogte? Zijn het misschien ritmische nuanceringen?

Uitvoering

Hoewel het beneventaans dus wel 'zingbaar' is te maken, is het echter niet mogelijk om bijvoorbeeld een beneventaanse Mis uit te voeren. Uit de bronnen is weliswaar op te maken dat de liturgie in hoofdlijnen Romeinse stramienenvolgt, maar er zijn te veel onduidelijkheden. De melodieën van het ordinarium zijn bijvoorbeeld niet overgeleverd en er zijn geen tonen bekend voor de lezingen en de gebeden.⁴

Voor het officie is de situatie weinig beter. Er zijn slechts twee min of meer complete officiediensten (inclusief psalmodie) tot ons gekomen: de vespers van Johannes de Doper en de vespers van Goede Vrijdag. Van het feriale officie is echter geen muzikaal spoor te bekennen. Al met al maakt dit de bestudering van de beneventaanse traditie een stuk minder aantrekkelijk dan bijvoorbeeld de Ambrosiaanse liturgie omdat van deze traditie wel een complete ritus is overgeleverd.

De muzikale stijl

Door middel van de transcripties kan wel een redelijk adequaat beeld worden gekregen van de beneventaanse muzikale stijl. Enkele algemene stijlprincipes zijn:

1. De gezangen bewegen zich veelal in sekundeschedes (zie afbeelding 4 en 5). Het Beneventaans komt hierin overeen met het ambrosiaans en het oudromeins.
2. Van alle bekende dialecten is het beneventaans het meest 'versierd'. Incidenteel komen zeer lange melismatische passages voor.
3. De ambitus blijft meestal beperkt tot een kwint of een sext.

Ami- cus me- us o- scu- li me tra- dit si-
gnum. Hoc ma- lum fe- cit, qui per oscu- lum adimplevit ho- mi-
ci- di- um. * Et in finem a- bi- ens la- que- o se
sus- pen- dit. ¶. Retu- lit tri- gin- ta ar-
gen- te- is princi- pibus sa- cer- do- tum, et a- it : Pec-
ca- vi Domi- no, pec- ca- vi, tradidi san- gui- nem ju- stum. * Et in.

Afbeelding 5. Responsorie *Amicus meus* (Goede Vrijdag).

4. De gezangen onttrekken zich aan het systeem van de acht modi. Alle gezangen eindigen op een g of op een a, maar dit heeft verder geen muzikale (modale?) consequentie.
5. Het beneventaans maakt veel gebruik van terugkerende patronen en heeft eigen cadens-formules. De variëteit binnen het repertoire is beperkt.
6. Opvallend zijn de soms lange podatus-ketens.

Algemene geschiedenis

Nu we een eerste indruk hebben van het overgeleverde materiaal kunnen we de gegevens in een groter kader plaatsen: de geschiedenis van het Lombardische hertogdom Benevento. Ik verdeel deze geschiedenis in drie fases. Deze fases spiegelen zich duidelijk in de ontwikkeling van de Beneventaanse liturgie. Na de algemene geschiedenis ga ik per fase na wat de consequenties zijn geweest voor de Beneventaanse liturgie.

Fase 1; het begin

'Lombardisch' is afgeleid van 'Longobarden', het Germaanse volk dat als een van de laatste deelnemers aan de Grote Volksverhuizing in de loop van de zesde eeuw geheel Italië wist te bezetten.⁵ Ik vrees dat we ons van de Longobarden geen al te fraaie voorstelling moeten maken. Het waren plunderende woestelingen met lange baarden. Ontzag voor de cultuur waarin zij binnenvielen hadden ze niet. In 568 of 569 verwoestten de Longobarden bijvoorbeeld het Benedictijner klooster Montecassino.

De Longobarden kwamen als heidenen Italië binnen. In de loop van de zesde eeuw bekeerden zij zich tot het Christendom, maar kozen - net als vele Germaanse stammen - aanvankelijk voor de Ariaanse variant.

Fase 2; 7de t/m 9de eeuw

In de zevende eeuw waren de Longobarden van een woest barbarenvolk uitgegroeid tot een volk geregeerd door wetten. In deze eeuw gingen zij uit politieke motieven tot het Katholicisme over.

Omstreeks 640, onder Arichis I, viel bijna geheel Italië in Lombardische handen. Het imposante rijk werd bestuurd vanuit Pavia (vlakbij Milaan). Het Byzantijnse gezag wist zich slechts op een zeer klein aantal plaatsten te handhaven, waaronder in Rome⁶, Ravenna, het uiterste puntje van Zuid-Italië, op Sardinië en op Sicilië. Italië werd hiermee de inzet van drie strijdende partijen: de Byzantijnen, de Longobarden en de paus. Het Lombardische Rijk werd weliswaar door de koning te Pavia bestuurd maar in de praktijk was er weinig interne eenheid. De Lombardische invasiemacht had uit verschillende volkeren bestaan en door de grote afstanden binnen het rijk kon het Zuiden zich gemakkelijk een onafhankelijke koers permitteren.

De Franken

Toen de Lombardische koning Aistulf in 751 het onneembaar geachte Byzantijnse exarchaat Ravenna innam, kreeg de paus te Rome het benauwd. Hij riep de militaire hulp in van de Franken. Zij gaven gehoor aan de bede van de paus. Voor de Lombardische geschiedenis van Italië was dit een fataal omslagpunt. Uiteindelijk zette Karel de Grote in 774 Desiderius, de laatste Lombardische koning, af. Vanaf deze tijd was Noord-Italië een

onderdeel van het Frankische Rijk.

Het Zuiden bleef echter onder Lombardische heerschappij. Hertog Arichis II (758-87) zag zijn kans schoon om zich tot de onafhankelijke monarch van de Longobarden uit te roepen. Benevento maakte onder Arichis II een bloeiperiode door. Om zich zowel de paus als de Franken van het lijf te houden onderhield Arichis II intensieve contacten met de Byzantijnen. Hij liet in Benevento een hofkapel bouwen (de Santa Sofia) en beloofde de Byzantijnen te steunen als zij zouden proberen Noord-Italië te veroveren. Karel de Grote vond dit geen prettig idee en ondernam daarop in 786-87 een strafexpeditie naar Benevento. Arichis kon hem slechts met grote moeite afkopen.

In de loop van de negende eeuw mengden ook de Arabieren zich in het Zuid-Italiaanse strijdgewoel maar hun invloed bleef zeer beperkt.

Fase 3; 10de t/m 12de eeuw.

In 892-895 bezetten de Byzantijnen Benevento en dit betekende het begin van een lange overheersing. Benevento werd een Byzantijnse provincie, bestuurd vanuit Bari. In 1053 maken de Noormannen een eind aan de Byzantijnse heerschappij en dit betekende tevens het einde van vijf eeuwen Lombardische cultuur.

De Beneventaanse liturgie

Zoals reeds gezegd, de drie fases in de algemene geschiedenis van het hertogdom Benevento zijn ook in de ontwikkeling van de Beneventaanse liturgie terug te vinden. Ik wil deze fases dan ook nogmaals nalopen, ditmaal met het oog op de consequenties voor de Beneventaanse liturgie.

Fase 1; het begin

Toen de Longobarden in de loop van de zesde eeuw Zuid-Italië binnenvielen, betekende dit de facto het einde van het katholieke bisdom. Hoe vóór de komst van de Longobarden de christelijke liturgie gevierd werd, is onbekend.

Fase 2; 7de tot en met 9de eeuw

Het bisdom Benevento werd in de zevende eeuw heropgericht. Hiermee begint de vroege geschiedenis van de Beneventaanse liturgie. In deze fase putte de Beneventaanse liturgie voor haar teksten en gezangen uit een traditie die ten grondslag ligt aan de christelijke liturgie van geheel Europa.⁷ Daarnaast ontstonden eigen gebruiken en een eigen muzikale stijl. In de latere manuscripten zijn slechts vage sporen van deze oude liturgische laag achtergebleven. De ontwikkeling van de Beneventaanse liturgie is voltooid aan het eind van de zevende eeuw.

In 718 wordt het klooster Montecassino opnieuw gebouwd. Dit Benedictijner klooster wordt een belangrijk doorgeefluik van Romeinse liturgische gebruiken aan Benevento. De kathedraal van Benevento stamt uit de achtste eeuw. Ook de kathedraal was waarschijnlijk een centrum van Romeinse gebruiken. Vanaf de achtste eeuw wordt er in Zuid-Italië dus zowel beneventaans als gregoriaans gezongen.⁸

Ambrosiaanse invloed

Italië was tot ongeveer 750 een groot Lombardisch rijk en er was veel contact met de

Milanese liturgie uit het Noorden. Hierdoor zijn vele ambrosiaanse elementen in de Beneventaanse liturgie terecht gekomen. De Beneventanen zijn zich altijd van hun 'roots' bewust gebleven. Ook na 750 bleven zij hun eigen liturgische traditie 'Ambrosiaans' noemen. In Bv 33 staat bijvoorbeeld aangegeven: *Officium in parasceve secundum ambrosianum* (f. 68v); [het officie van Goede Vrijdag volgens de Ambrosiaanse ritus]. Wij zouden deze ritus hedentendage 'Beneventaans' noemen.

Uit de overgeleverde bronnen blijken de volgende algemene parallellen tussen Milaan en Benevento:

1. De beneventaanse manuscripten volgen ambrosiaanse modellen. Het gaat hierbij om zeer typerende zaken zoals de indeling in een winter- en een zomerdeel en het feit dat in de manuscripten Officie en Mis door elkaar worden genoteerd.
2. In beide tradities wordt als intredezang van de Mis een *ingressa zonder psalmodie* gezongen (i.p.v. de Romeinse introitus met psalmodie).
3. Na het gloria wordt een drievoudig kyrie (zonder christe) gezongen.
4. Net als Milaan maakt Benevento gebruik van een beperkt aantal alleluia-melodieën.
5. Veel Missen hebben twee communio's. Dit zou kunnen corresponderen met het Milanese confractorium en transitorium.
6. Benevento en Milaan hebben vele liturgische gebruiken gemeen (zoals de lezing van het boek Jona op Witte Donderdag) en ze gebruiken vaak dezelfde teksten.

Daarnaast komt een aantal gezangen in beide tradities voor, zoals het canticum *Tu hi tres* (Goede Vrijdag), het graduale *Animae nostra* (Allerheiligen), de antifonen voor het feest van Apollinarius en van Nazarius en Celsus. Zelden gaat het hierbij om een strikte gelijkenis. Vaak gaat het om de 'melodische contouren' en is het aannemelijk dat beide gezangen in kwestie van eenzelfde model zijn afgeleid. De beneventaanse versie is dan vaak strakker geformuleerd (vaste formules) en meer versierd. De ambrosiaanse zweeft eleganter door de ruimte.

De relatie van het beneventaans met het oudromeins is veel losser dan met het Ambrosiaans. Het is onwaarschijnlijk dat het oudromeins in Zuid-Italië bekend was. Wel is een zeer beperkt aantal gezangen bekend in zowel het gregoriaans, het oudromeins als het beneventaans: de communio *Factus est repente* (Pinksteren), de *ingressa Gratias ago* (Laurentius) en het offertorium *Adhesit* (idem).

Arichis II

De regeringsperiode van Arichis II (758-87) betekende een bloeitijd voor Benevento en een belangrijke impuls voor de Beneventaanse liturgie. De patroon van de Longobarden was de aartsengel Michaël. Deze had een heiligdom op de Monte Gargano in het naburige hertogdom Siponto. Dit was natuurlijk niet handig voor een hertogdom met grote eigen ambities. In 760 vond daarom een *translatio* plaats van de relieken van de (verzonnen) twaalf heilige broeders van Benevento. Deze martelaren werden de nieuwe *patrones patriae* (patronen van het vaderland) van Benevento. De relieken werden bewaard in de Hagia Sofia, de hofkerk van de hertog.

Voor de herdenking van de *translatio* moest natuurlijk ook een nieuw misformulier komen, maar in deze tijd blijkt dat de beneventaanse zang reeds op haar retour was.

Belangrijkste aanwijzing hiervoor is dat voor dit nieuwe feest niet alle gezangen meer nieuw konden worden geleverd. De Mis van de twaalf broeders is weliswaar nog wel in een beneventaanse stijl gecomponeerd maar de ingressa is reeds een adaptatie van de ingressa van Pasen.

In 768 verwierf Arichis II de relieken van de (eveneens verzonnen) Byzantijnse militaire heilige St.-Mercurius. De relieken van St.-Mercurius werden eveneens in de Hagia Sofia bewaard. Voor St.-Mercurius is geen beneventaanse muziek bekend.

Byzantijnen

In de negende eeuw veroverden de Byzantijnen Benevento en zij verlegden het centrum van hun macht naar Capua. Zij lieten de Westerse kerkelijke structuur echter intact. Hierdoor nam de politieke macht van Benevento af maar de macht van de Kerk in Benevento nam toe. Parallel hieraan nam de invloed van de hofkerk Santa Sofia af ten gunste van de kathedraal. In 969 maakte paus Johannes XIII van het bisdom Benevento zelfs een aartsbisdom. Montecassino ontwikkelt zich tot een belangrijk liturgisch centrum waardoor het gregoriaans verder terrein wint.

In deze tijd zijn de nieuwe heiligen niet langer verbonden aan de hofkerk maar aan de kathedraal. In 831 komen de uit Napels geroofde relieken van St.-Ianuarius naar Benevento. Voor deze *translatio* 'is geen beneventaans materiaal meer overgeleverd. Zeven jaar later komen de heilige resten van St.-Bartolomeüs vanuit Amalfi naar de kathedraal en voor zijn feest is alleen een Mis in gregoriaanse stijl bekend. Nieuwe beneventaanse melodieën werden toen blijkbaar niet meer gecomponeerd. Het resultaat is een Mis (op vaak unieke teksten) op bekende gregoriaanse melodieën.

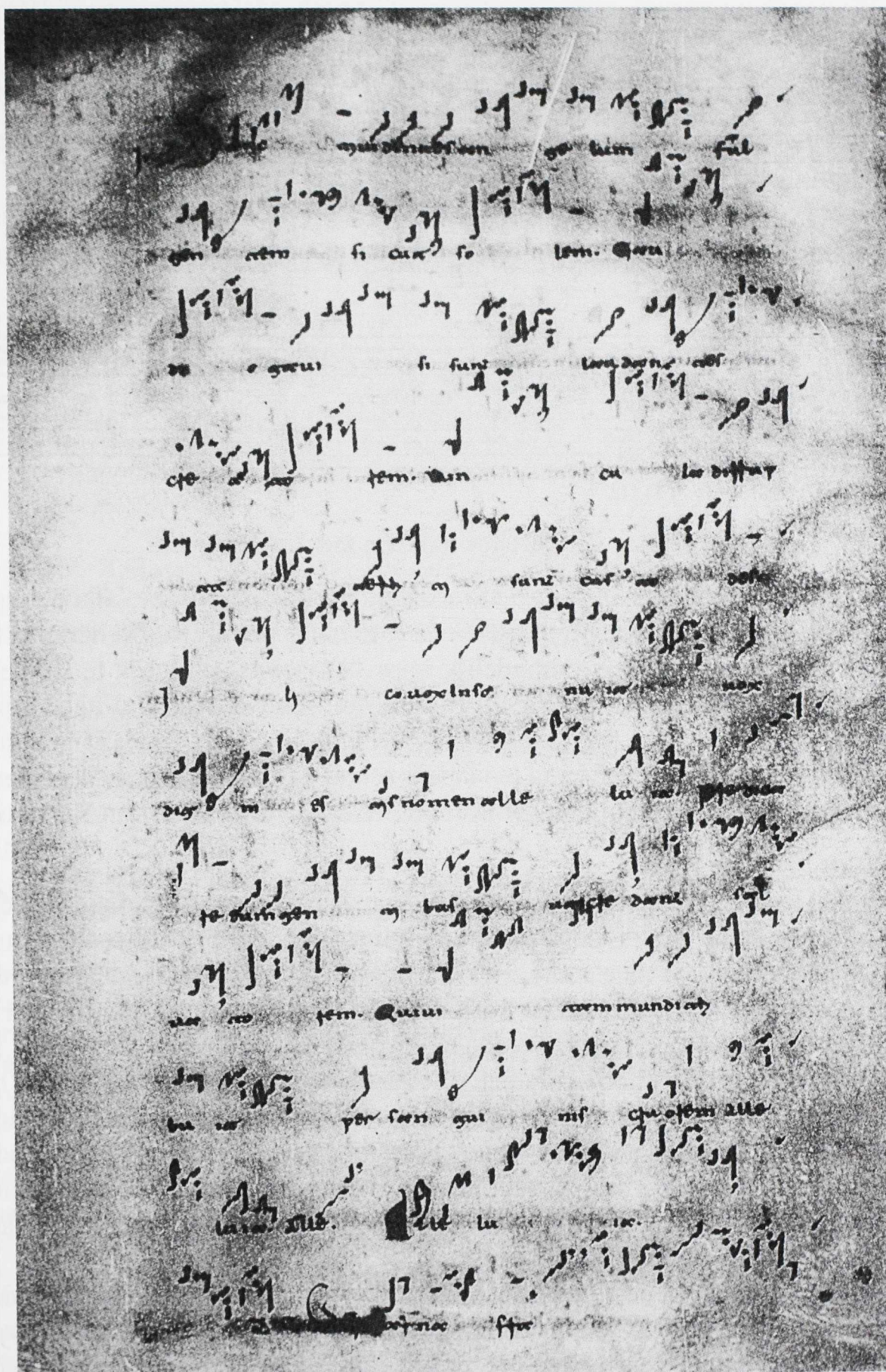
De Mis van St.-Barbatus, de 7de-eeuwse bisschop van Benevento, past echter niet precies in het hierboven geschetste beeld. Zijn cultus werd pas in de loop van de negende eeuw populair maar er is toch beneventaanse muziek voor overgeleverd.

Grieks

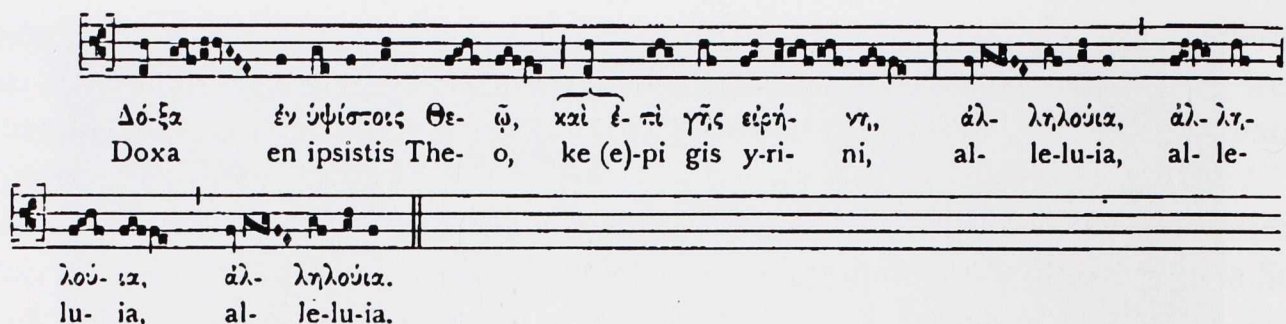
Door de aanwezigheid van de Byzantijnen moet in Zuid-Italië ook de Byzantijnse liturgie gevierd zijn maar het is onbekend in welke mate de Byzantijnse traditie de beneventaanse heeft beïnvloed. Wel waren er vele Byzantijnse kloosters in Zuid-Italië en ook in bijvoorbeeld Montecassino en Napels bestond een traditie van Griekse zang.

In de beneventaanse handschriften (met name Bv 40) komen zeven gezangen voor op Griekse teksten. In alle gevallen is ook een Latijnse vertaling opgenomen op dezelfde melodie. De belangrijkste zijn:

1. De antifoon *Otin ton stauron/O quando in crucem* voor de kruisaanbidding op Goede Vrijdag. Deze antifoon heeft geen vaste plaats in de handschriften.
2. Drie tweetalige antifonen (*Proskynumen/Adoramus, Ton stauron/Crucem tuam* en *Enumen se/Laudamus*) eveneens voor de kruisaanbidding.
3. De antifonen *Panta ta etni/Omnes gentes* voor een tweede (?) kruisaanbidding op Goede Vrijdag.



Afbeelding 6. Bv 40, f. 121v:
begin van de beneventaanse Mis van de twaalf heilige broeders.



Afbeelding 7a: de antifoon *Doxa en ipsistis*.



Afbeelding 7b: dezelfde antifoon met Latijnse tekst.

4. De antifonen *Doxa en ipsistis/Gloria in excelsis* voor de Paaswake (afbeelding 7ab).⁹ Vaak staan deze gezangen verspreid tussen de Romeinse gezangen. De herkomst en geschiedenis van deze stukken is onduidelijk maar het is waarschijnlijk te simpel om te stellen dat de stukken rechtstreeks vanuit Byzantijnse gebieden in Zuid-Italië zijn geïmporteerd. De drie tweetalige antifonen, *Omnes gentes* en *Gloria in excelsis* zijn ook in manuscripten uit Milaan en Ravenna te vinden, echter niet altijd op dezelfde feesten. De *Gloria in excelsis*-tekst verschijnt in Milaan als een ante-evangelium van Kerstmis.

Fase 3; 10de t/m 12de eeuw

We keren nog even terug naar de vijf graduales van de Biblioteca Capitolare (11de eeuw). Zoals reeds naar voren kwam, bevatten deze bronnen zgn. doublet-missen (gregoriaanse en beneventaanse Missen na elkaar). Het is een aantrekkelijke gedachte dat in de 11de eeuw beide tradities nog naast elkaar bestonden, maar betekent dat dan ook dat op een bepaalde feestdag dan twee missen werden uitgevoerd? Dit lijkt onwaarschijnlijk. Het ligt meer voor de hand dat de 'dubbel-Graduales' vooral voor de gregoriaanse liturgie bedoeld waren en dat de schrijvers daarnaast nog iets van de lokale traditie wilden behouden. De volgorde van de Missen is wellicht veelzeggend: eerst worden de gregoriaanse Missen genoteerd en daarna - bij wijze van toegift - de beneventaanse. We moeten dus concluderen dat aan het begin van de 11de eeuw de Beneventaanse liturgie nog slechts in de schaduw van de Romeinse functioneerde.

Aan het eind van de 11de eeuw valt definitief het doek voor de Beneventaanse traditie. De Noormannen veroveren Zuid-Italië en zij zoeken politieke aansluiting bij de paus van Rome. Paus Stephanus IX grijpt vervolgens zijn kans en in het kader van zijn eenheidspolitiek verbiedt hij in 1058 het zingen van het ambrosiaans (= beneventaans) in de abdij Montecassino: *Tunc etiam et Ambrosianum cantum in ecclesia ista cantari penitus interdixit* [Toen ook heeft hij geheel en al verboden dat de ambrosiaanse zang in deze kerk gezongen werd].¹⁰ We mogen aannemen dat dit verbod niet alleen voor

Montecassino gold maar voor het gehele Beneventaanse gebied. Vele beneventaanse liturgische boeken werden zo overbodig. De geestelijkheid maakte ze voor hergebruik geschikt of gebruikte het dure perkament voor andere zaken, zoals het verstevigen van de ruggen van boeken. Hierdoor zijn er slechts zeer weinig bronnen bewaard.

Niet iedereen was even blij met de rigoureuze maatregelen en verschillende schrijvers hebben geprobeerd om de beneventaanse zang voor vergetelheid te behoeden. Tot in de 12de eeuw worden beneventaanse gezangen opgetekend (bijv. antifonen van Barbatus en de Twaalf broeders) maar de beneventaanse traditie was toen reeds ter ziele. ■

LITERATUUR:

Gepubliceerde bronnen:

Cod. 33 der Biblioteca Capitolare von Benevento, *Paléographie Musicale* XX; voor de neumen is een betere uitgave: *Monumenta Palaeographica Gregoriana* 1.

Cod. 34 der Biblioteca Capitolare von Benevento, *Graduale*, *Paléographie Musicale* XV.

Cod. 40 der Biblioteca Capitolare von Benevento, *Graduale*, *Codices Gregoriani* 1, La Linea Editrice (Padua 1991).

Studies:

B. BAROFFIO: 'Liturgie im beneventanischen Raum', in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, ed. Karl Fellerer (Kassel, 1972-6), 1, 204-8.

Chronica monasterii Casiensis, ed. Hartmut Hoffmann, MGH *Scriptores* XXXIV (Hannover, 1980).

TH. F. KELLY: *The Beneventan Chant* (Cambridge, 1989).

A.A. KING: *Liturgies of the Primatial Sees* (Toronto, 1957).

R.J. HESBERT: *La Tradition Bénéventaine dans la tradition manuscrite*. *Paléographie Musicale* XIV (Tournai, 1931).

NOTEN:

1. Benevento (plaats van voorspoed) is zowel de naam van een plaats als van een streek. De stad werd in 268 v. Chr. als een Romeinse kolonie gesticht.
2. Een palimpsest is een manuscript waarvan het oorspronkelijke schrift is uitgewist om er iets nieuws op te zetten.
3. Een aparte categorie vormen de zogenaamde *exultet*-rollen. Deze rollen bevatten Beneventaanse teksten en melodieën voor het *exultet* uit de Paaswake.
4. Wel zijn er genoteerde lezingen voor 'speciale gelegenheden' overgeleverd, zoals de toon van het evangelie *Mane facta* van Goede Vrijdag.
5. Met Lombardije werd eeuwenlang geheel Italië bedoeld.
6. Rome stond in die tijd nog onder wettelijk gezag van de Byzantijnse keizer maar werd in de praktijk bestuurd door de Romeinse bisschop, de paus. Deze wist slechts met behulp van grote sommen geld de Longobarden van zich af te houden.
7. Dit blijkt uit de in essentie Romeinse structuur van de Beneventaanse liturgie.
8. De vraag is dan natuurlijk: welk Gregoriaans? De vroegste bronnen met Gregoriaans zijn Bv 33 en Vat. lat. 10673 (einde 10de eeuw). Dit Gregoriaans heeft bepaalde archaïsche kenmerken bewaard die op andere plaatsen in Europa reeds in de 8ste eeuw verdwenen waren. Was het Gregoriaans na de achtste eeuw naar Benevento gekomen, dan had het Gregoriaans in Beneventaanse bronnen deze kenmerken niet kunnen vertonen.
9. Deze gezangen zijn alle te vinden op de CD *Chants de la Cathédrale de Benevento* van het Franse Ensemble Organum onder leiding van Marcel Pérès. Deze CD is even uniek als speculatief.
10. *Cron. mon. cas.*, 11, 94.

Bij een bezoek aan de bibliotheek van het klooster Sankt Gallen in 1986 kocht ik een ansichtkaart waarop de antifoon *Media vita* was afgebeeld; “mit Neumen, 12. Jahrh., Notker dem Stammler (840-912) zugeschrieben”, stond aan de achterzijde. Ik waande Notker's eigen handschrift voor me te zien. (afbeelding 1). De Schola Cantorum Haren heeft dit gezang enige malen tijdens de vastentijd als slotzang na de mis gezongen.



Afbeelding 1, *Media vita*, St Gallen 390, twaalfde of dertiende eeuw.

* Ger van der Werf (1946) is vanaf de oprichting in 1982 lid, en sinds 1991 dirigent van de Schola Cantorum Haren. In het dagelijkse leven is hij huisarts in de stad Groningen en als universitair hoofddocent verbonden aan de disciplinegroep huisartsgeneeskunde van de Rijksuniversiteit aldaar.

Ik vroeg me af of we een historisch verantwoorde versie van *Media vita* zongen en ook of we het gezang op een liturgische verantwoorde plaats zongen. Ik heb daartoe literatuur over deze antifoon gezocht. De tekst van *Media vita* wordt in de afgelopen eeuwen in een aantal hymnologische verzamelingen vermeld. De versie van *Media vita* die onze Schola Cantorum zingt (afbeelding 2) werd in 1896 als responsorie gepubliceerd door dom Pothier. De musicoloog Wagner publiceerde in 1924 een uitgebreide studie over het gezang. Berlière publiceerde twee jaar later een kort overzicht van het liturgisch gebruik ervan in de Middeleeuwen. In 1945 verscheen een studie over de complete in de traditie van de Dominicanen. In die studie wordt een van Pothier en Wagner afwijkende versie van tekst en melodie van *Media vita* gegeven. Lipphardt beschreef in 1963 de geschiedenis van het gezang *Media vita* vanaf het ontstaan tot in de twintigste eeuw. Enkele jaren geleden wijdde Hollaardt een studie aan dit gezang. Hij had eerder over *Media vita* in het Liturgisch Woordenboek geschreven.

Allereerst geef ik een beschrijving van de tekst en van de melodie van *Media vita*. Vervolgens bespreek ik de bronnen en de herkomst. Dan ga ik in op de verspreiding en de liturgische plaats. In de laatste paragraaf kom ik tot de conclusie.

tekst en melodie van het gezang

De tekst van *Media vita* valt uiteen in drie delen:

- de antifoon: 'Midden in het leven zijn wij door de dood omgeven; wie zullen wij te hulpe vragen, behalve U Heer, die wegens onze zonden terecht veroordeeld zijt?';
- het trishagion: 'Heilige God, heilige sterkte, heilige barmhartige Heiland; lever ons niet over aan de bittere dood';
- de verzen.

De antifoon.

De tekst van de antifoon is vrijwel zonder varianten overgeleverd.¹

De tekst is geen bijbelse tekst: '*Media vita in morte sumus*' niet; '*quem querimus adiutorem nisi te Domine*' evenmin. Het vertoont verwantschap met het in de vertaling van de Septuagint overgeleverde deuterocanonieke Esther 4:11-19: "Mijn Heer, onze koning, U bent de enige! Kom mij te hulp, die geen andere helper heb dan U. Wij echter hebben tegen U gezondigd. U bent rechtvaardig, Heer!".

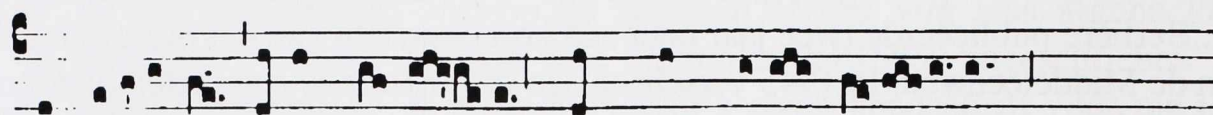
'*Qui pro peccatis nostris iuste irasceris*' is verwant aan de tekst van het lied van Azarja in de brandende oven zoals overgeleverd in het deuterocanonieke Daniel 3:28, eveneens uit de Septuagint: 'En Gij velde gerechte oordelen, in de vorm van alles wat Gij liet overkomen, ons en de heilige stad van onze vaders, Jerusalem. Want terecht en met onderscheid, liet Gij dit alles gebeuren om onze zonden'.

Mone verwijst als bron voor de tekst naar het eerste boek van *De civitate Dei* van de kerkvader Augustinus (354-430) en naar de *Moralia* van Gregorius de Grote.²

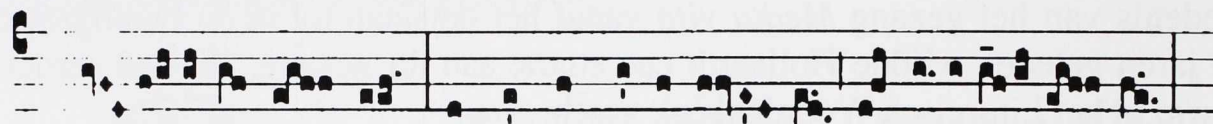
Er zijn (boete-)antifonen die vergelijkbare zinswendingen vertonen. Mone wijst op de verwantschap met de antifoon '*Da pacem, Domine, in diebus nostris, quia non est alius, qui pugnet pro nobis, nisi tu Deus noster*'. Dat zou een zesde of zevende eeuwse antifoon zijn. De melodie ervan, die ik vond in het Compendium bij het Liedboek voor de Kerken

(gezing 286), is niet verwant aan de melodie van *Media vita*.

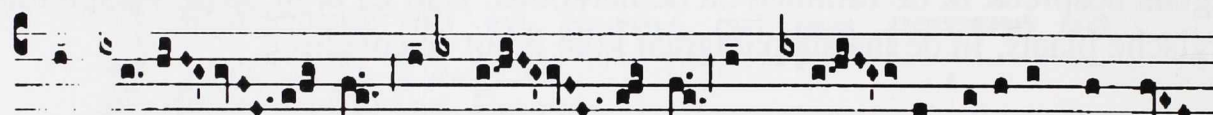
De melodie van de antifoon (afbeelding 2) bestaat uit drie kleine melodische zinnen. De eerste zin begint met een loopje van re naar sol, eindigend met een middencadens op mi. De nazin begint met een kwint-sprong van re naar la; de eindcadens eindigt eveneens op



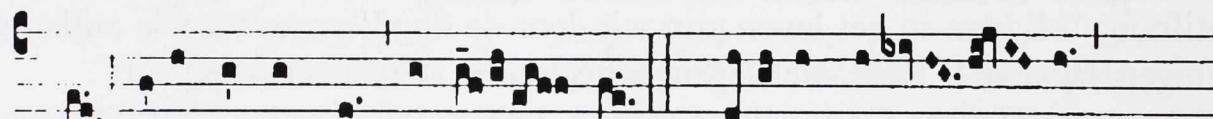
Mí-di-a vi-ta * in mór-te sú- mus: quem quaé-ri-mus ad-ju- tó-rem,



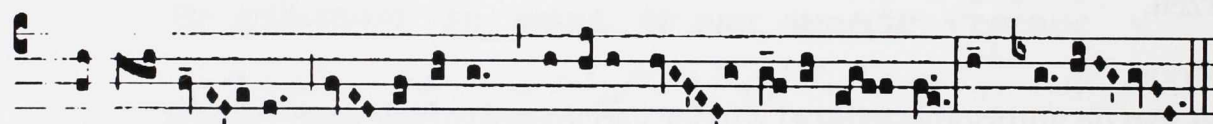
ni- si te, Dó-mi- ne? qui pro pec-cá-tis nós- tris jus-te i- rás- ce- ris:



* Sám-c-te Dé- us, Sám-c-te Fór-tis, Sám-c- te mi-sé-ri-cors Sal-vá-



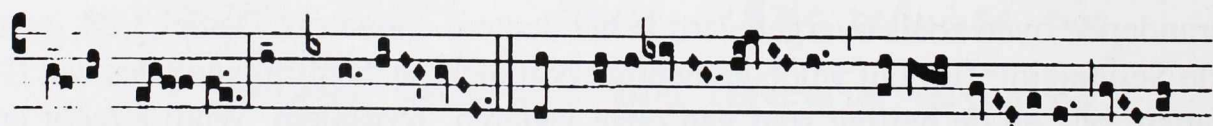
tor. a-má-rae mór-ti ne trá- das nos. ♯ 1. In te spe-ra-vé- runt



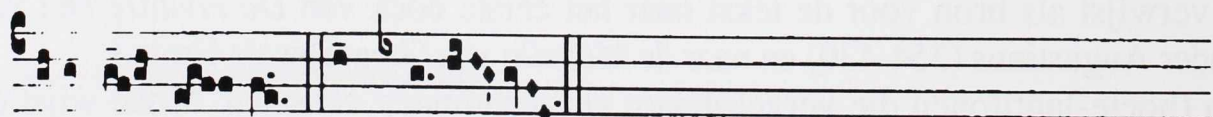
pá-tres nós- tri; spe-ra-vé-runt, et li-be-rá- sti é- os. *Sanc-te. etc.



♯ 2. Ad te cla-ma-vé- runt pá-tres nós- tri; cla-ma-vé-runt, et nón sunt



con- fū- si. *Sanc-te. etc. Gló-ri-a Pá- tri, et Fí- li- o, et Spí-



ri-tu-i Sám-c-to. * Sanc-te. etc.

Afbeelding 2, *Media vita* volgens Dom Pothier.

mi. De tweede zin begint opnieuw met een sprong van re naar la; de middencadens eindigt op sol. De eindcadens van de tweede zin eindigt op fa. De laatste zin herneemt de aanhef van de eerste en eindigt op re als middencadens; de nazin zet in met een stijgende afbeelding re-fa-la en eindigt met een slotcadens op mi. De tenor is afwisselend sol en la. De omvang van de melodie is een kwint: re tot la.

Het trishagion.

Het driemaal 'Heilig' is ontleend aan het roepingsvisioen van Jesaja (Jes 6:3), dat in het Sanctus uit de Latijnse mis weerklinkt en in de romeinse liturgie van Goede Vrijdag, tijdens het zogenaamde 'Beklag Gods', de *Improperia* (GR 176).

In plaats van het 'Sanctus Immortalis' uit de *improperia* zingt onze antifoon 'Sanctus misericors Salvator ...', anticiperend op het 'miserere'; en herneemt daarna het thema van de dood met de woorden '... amarae mortis ne tradas nos'. De uitdrukking 'bittere dood' komt in de canonieke geschriften van de bijbel maar op één plaats voor (1 Sam 15:32). En verder in het deuterocanonieke boek *De wijsheid van Jezus Sirach* 41:1-2: 'O dood, hoe bitter is de gedachte aan U voor de mens die in vrede leeft'. Mone verwijst voor de herkomst van deze tekst opnieuw naar *De civitate Dei* I, 9 en I, 11.

De melodie van het trishagion valt in drie zinnen uiteen. De eerste en de tweede zin zijn identiek; de eindcadens eindigt in beide op mi. De derde zin begint op 'Sancte' op dezelfde wijze als de eerste en tweede zin van het trishagion, om daarna op de tekst 'misericors Salvator ...' af te sluiten met een variant op de derde zin van de antifoon, met een middencadens en later nog een afbuiging op re, en een slotcadens op mi. Als in de antifoon en het trishagion is de tenor afwisselend sol of la. De omvang is een sext: re tot sa.

De verzen.

De teksten van de verzen zijn ontleend aan psalm 22:5 en 6:

'Op U stelden onze vaders hun hoop,
ja hun hoop, en Gij bevrijdde hen.
Tot U riepen zij, en zij werden gered.
Op U hoopten zij en zij werden niet beschaamd.'

Dat de vertaling van de tekst van deze verzen bij vergelijking met de thans gangbare bijbelvertalingen niet direct ontleend lijken aan deze psalm wordt verklaard doordat de latijnse tekst die hier gebruikt is niet ontleend is aan het Psalterium Romanum, vertaald uit de hebreeuwse tekst, maar aan het Psalterium Gallicanum, vertaald uit de griekse tekst van de Septuagint. Beide vertalingen zijn in opdracht van paus Damasus I (361-384) als onderdeel van de latijnse bijbelvertaling die bekend is geworden als de Vulgaat, tot stand gebracht door Hiëronymus (347-420). Tegen het eind van de achtste eeuw waren er verschillende versies van deze Vulgaat in omloop. Op last van Karel de Grote (768-814), die één bijbeltekst in zijn rijk wilde, werd de tekst van de Vulgaat door Alcuinus (735-804) herzien en opnieuw uitgegeven. Ook hij redigeerde in navolging van Hiëronymus een romeinse en een gallicaanse versie van het psalterium. Het gallicaanse psalter, dat oorspronkelijk bedoeld was voor de kritische studie van de psalmen werd het

liturgische psalter.³
De teksten die Wagner als verzen geeft (afbeelding 3) zijn eveneens ontleend aan de psalmen:
‘Verwerp ons niet ten tijde van onze ouderdom; verlaat ons niet Heer als onze krachten ons begeven’ is een direct citaat van ps 71:9. ‘Sluit Uw oren niet voor onze gebeden’ verwijst naar Ps 84:9: ‘Heer, God van de machten, verhoor mijn gebed, leg Uw oor te luisteren’.⁴ Dat sluit aan op het ‘Sancte Fortis’, dat gezongen wordt na dit keervers. ‘Die de geheimen van het hart kent, ontzie onze zonden’ verwijst naar ps 44:22b: ‘Hij kent immers de verborgenheden van het hart’. Het grijpt vooruit op de roep om ontferming van het ‘Sancte et misericors ...’.
In alle verzen wordt de eerste persoon meervoud gebruikt. In alle vertalingen van de psalmverzen waaraan het eerste en tweede vers zijn ontleend zijn staat echter een de persoon enkelvoud: ‘Verwerp mij niet ...’; ‘Verhoor mijn gebed’.
In beide versies wijken de melodieën van de verzen in bouw sterk af van de klassiek-gregoriaanse versmelodieën. Ze vertonen qua modale kenmerken een duidelijke verwantschap met de antifoön en het trishagion. De omvang is een septiem: re tot do.



Me-di-a vi-ta in mor-te su- mus, quem que-ri-mus ad-iu-to- rem,

ni-si te Do-mi- ne? qui pro pec-ca- tis nos-tris iu- ste i- ras- ce- ris?

Sanc-te De- us, Sanc-teet mi-se-ri-cors
Sanc-te for- tis,

sal-va- tor a-ma-re mor-ti ne tra- das nos.

Afbeelding 3, *Media vita* volgens Metz Ms 461 f. 208.

bronnen en herkomst

Volgens Pothier stamt *Media vita* uit St. Gallen: 'Het is bekwaam en vol gratie; hoe knap het procédé ook is, het heeft niets kunstmatigs; het is kunst, veel kunst, maar een natuurlijke kunst, waarlijk kunst en op gelukkige wijze geïnspireerd. De school van St.-Gallen is de waardige mededinger van de oude scholen van de romeinse basilieken; het responsorie *Media vita* evenaart wat ons aan schoons is nagelaten aan gregoriaanse kunst'. Pothier vermeldt niet welke bronnen hij heeft gebruikt. Hij beperkt zich volgens Wagner tot stichtelijke overwegingen en gaat op historische vragen niet in.

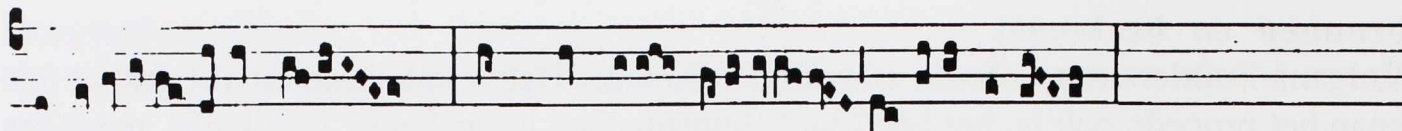
Wagner beschouwt twee Engelse handschriften uit de 11e en 12e eeuw als de oudste bronnen. In beide manuscripten is alleen de tekst, niet de melodie te vinden. De door Wagner vermelde melodie is ontleend aan het dertiende eeuwse Antiphonarium Sarisburiense (zie afbeelding 4).

Lipphardt geeft een volledig overzicht van de verschillende middeleeuwse handschriften en hun varianten. Hij vermeldt ook de door Wagner vermelde manuscripten. Volgens hem is de oudst bekende bron van de tekst een tonarium uit Reichenau rond 1080, dat ons overgeleverd is in een laat vijftiende eeuws afschrift uit Alzella. Aan deze tekst ontbreekt het trishagion. Naar zijn opvatting is de best overgeleverde melodie die uit een dertiende eeuws antifonarium uit Metz, waarin de melodie is aangegeven met Metzer neumen op lijnen (afbeelding 3).

Het auteurschap van Notker wordt voor het eerst in 1613 vermeld in de kloosterkroniek uit St. Gallen geschreven door J. Metzler. Er is weliswaar een tekst van *Media vita* geschreven op het voorblad van het door Hartker rond het jaar 1000 geschreven Antifonarium, maar die is geschreven in een dertiende eeuwse hand. Afbeelding 1 laat ook Sankt Galler neumen zien. Deze is zonder verder commentaar verschenen als illustratie bij het lemma in MGG over het klooster St. Gallen. Lipphardt houdt het op grond van kenmerken van het handschrift en de neumen op een op zijn vroegst dertiende eeuws handschrift.

De herkomst

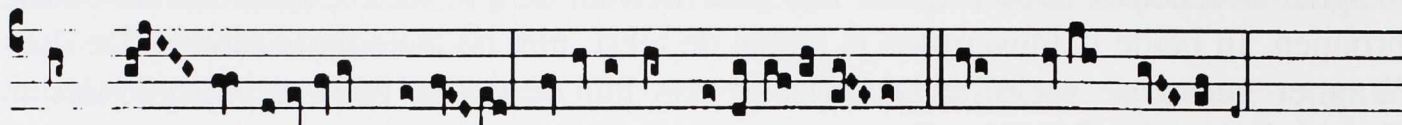
Wagner beweert dat *Media vita* van gallicaanse herkomst is. Het allittererend karakter van de tekst, niet alleen van het antifoön maar ook van *amarae mortis ne tradas nos* aan het eind van het trishagion noemt hij daarvoor als argument. Kenmerkend voor gallicaanse melodieën zijn melismen op de voorlaatste en voor-voor-laatste lettergrepen: in *Media vita* bijvoorbeeld op sumus, op adiutorem, op nostrum en op irascaris. De wisselende sol/la als tenor is een argument voor een gallicaanse herkomst. Ook de melodie van de verzen vertonen typisch gallicaanse kenmerken: onder andere dalende figuren vanaf do. Het veelvuldig gebruik van deuterocanonieke teksten is een kenmerk van gallicaanse teksten. Het gebruik van de eerste persoon meervoud in de verzen van de versie die Wagner publiceerde zou ook kunnen wijzen in de richting van een gallicaans origine. In de gallicaanse kerk werd immers ook gebeden 'Credimus' in plaats van 'Credo'. Echter, zoals Huglo opmerkt, op (muzikale) stijlkenmerken van een gezang valt geen sluitende bewijsvoering te leveren voor een gallicaanse, dat is pre-karolingische herkomst; het kan evengoed behoren tot het franco-romaanse repertoire uit de tijd waarin het karolingische



Media vita in morte su- mus: Quem quaerimus adiutorem, ni- si te, Domi-ne?



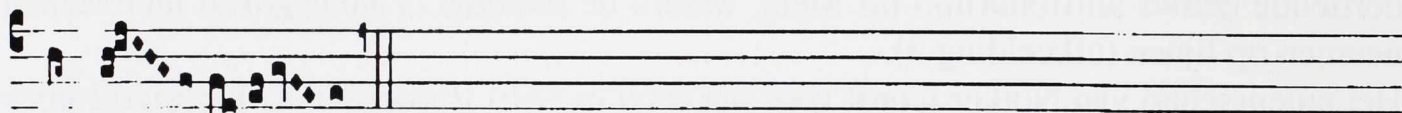
Qui pro peccatis nos- tris jus-te i- ras- ce- ris: San-cte..... De- us, Sanc-te..... for- tis,



San-cte et misericors salva- tor, amarae mor-ti ne tra- das nos. Nunc di-mit- tis.

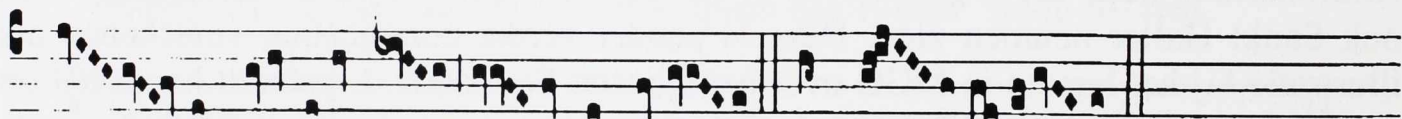


Ne projici-as nos in tem-po-re se-nectu-tis, cum defecerit virtus nos- tra, ne derelinquas nos, Domine.



Sancte..... Deus.

36



V No- li claudere aures tu- as ad preces nos- tras. Sancte.....for- tis.



V Qui cognoscis oc- cul-ta cor-dis par-ce, peccatis nostris. San- cte et misericors.

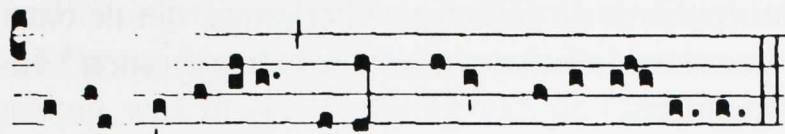
Afbeelding 4, *Media vita* volgens Hs Mm ii 9 (Antiphonarium Sarisburiense p. 170)
Universiteitsbibliotheek Cambridge.

rijk uiteenvalt.

Lipphardt beschouwt *Media vita* als een liturgische schepping van de Lotharingse hervormingsbeweging; overigens zonder een mij overtuigende argumentatie. Het gezang zou voor 1050 in de abdij Gorze ontstaan zijn. Deze abdij vlak bij Metz werd rond 750 opgericht door bisschop Chrodegang van Metz (712 of 715-766). Het was vanaf 933 één van de centra van een kloosterreformatie waar, voorafgaande aan de cluniacenser beweging en in het verlengde van de hervormingsmaatregelen die door Benedictus van Aniane in 817 aan de synode van Aken waren voorgelegd, het leven volgens de regel van



Dona eis Domine * réqui-em sempi-tér-nam, et imple splendó-ri-bus á-ni-mas e- ó-rum,
Geef hen (ons) Heer, de eeuwige rust, en vervul met luister hun zielen



et os- sa e-o-rum requi- escant in lo-co sancto.
en hun gebeente moge rusten in gewijde grond.

Afbeelding 5, Introitus Dona eis requiem.

Benedictus in ere werd hersteld. Deze reformatiegolf waaierte uit over de Lotharingse kloosters, via Beieren naar Hongarije en Bohemen; deze beweging oefende ook invloed uit op de wederopbouw van het kloosterwezen in Engeland.⁵

In het Tijdschrift voor Gregoriaans werd recent een melodie gepubliceerd op de introitus voor de dodenmis *Donet nobis requiem* die nauw verwant lijkt aan het *Media vita*, en die o. a. in een aquitaans handschrift van Albi (BN lat. 776) te vinden is (afbeelding 5).⁶ M. Huglo merkte deze introitus van de dodenmis in navolging van Gay aan als van waarschijnlijk gallicaanse origine.⁷ Er is een opvallende verwantschap met *Media vita*: een drie-delige opbouw; een directe melodische gelijkenis: de tragsgewijze stijging, een dalen naar re, en daarna de kwint-sprong van re naar la. De antifoon *Media vita* kan gecomponeerd zijn naar dit oudere gallicaanse voorbeeld.

De verzen en het trishagion.

Wagner constateert dat de verzen zeker niet tot de oorspronkelijke compositie behoren, omdat niet ieder handschrift dezelfde verzen heeft.

De tekst van het trishagion is gebaseerd op oudere oosterse-Byzantijnse bronnen. Dat past bij een gallicaanse origine, omdat in de gallicaanse liturgie veel oosterse invloeden zijn opgenomen. Het trishagion ontbreekt echter aan de volgens Lipphardt oudst bekende tekst. Lipphardt concludeert hieruit dat ook het trishagion een latere toevoeging aan het gezang is. De verschillende plaatsing van het trishagion in de verschillende handschriften wijst daar ook op. De 'kale' antifoon als zodanig is overigens alleen in de Ambrosiaanse liturgie bewaard gebleven.

In de versie van Wagner (afbeelding 3) wordt het 'Media vita' gevolgd door het 'trishagion'; daarna volgt het 'Nunc dimitte'. Het geheel wordt afgesloten door drie psalmverzen, die gescheiden worden door één van de drie aanroepingen van het trishagion. Dat is naar het voorbeeld van het gezang *Popule meus* uit de impropria. De impropria zijn vrijwel zeker via de gallicaanse liturgie in de romeinse liturgie terecht gekomen. In die liturgie was het trishagion aanvankelijk een zelfstandig gezang. Het werd pas later als een soort refrein aan de impropria verbonden zoals in de ten onrechte

aan St. Dunstan toegeschreven *Regularis Concordia* (omstreeks 970) waarin de kruisverering voorkomt die de oudste vorm van een kerkelijk paasdrama vertegenwoordigt.

Lipphardt argumenteert dat de melodie van het trishagion in het *Media vita* ontleend is aan een Praags Paasspel, en wel in de *visitatio sepulchri*, het bezoek van Maria Magdalena aan het graf; en niet andersom, dat het trishagion uit dit paasspel ontleend zou zijn aan *Media vita*. En daarmee is volgens Lipphardt de gallicaanse herkomst van de baan. Maar er zijn in middeleeuwse drama's meerdere gallicaanse melodieën opgenomen.⁸ Het lijkt het argument van Lipphardt te ontkrachten.

De oudste geschiedenis van *Media vita* verliest zich in de prehistorie: tekstuele en muzikale kenmerken van de antifoon *Media vita* lijken in de richting van gallicaanse oorsprong te wijzen, hetzij pre-karolingisch (maar daar is geen enkele historische aanwijzing voor in de zin van een geschreven bron uit die tijd waarin *Media vita* vermeld wordt), hetzij post-karolingisch en dus franco-romaans. Het zou zelfs van keltische origine kunnen zijn, zoals ooit wel gesuggereerd is. Maar de antifoon wordt niet vermeld in het zevende eeuwse keltische Antifonarium van Bangor, het enige Ierse liturgische boek dat niet door de romaniserende beweging in het Ierland van de zevende en achtste eeuw is beïnvloed.⁹ Afgaande op de bekende handschriften is het antifoon het oudste deel, maar niet ouder dan het begin van de elfde eeuw. De melodie ervan is ontleend aan een oudere gallicaanse melodie. Het trishagion en de verzen zijn er later, maar niet na de elfde eeuw aan toegevoegd; en zodanig dat er muzikaal en tekstueel sprake is van een eenheid. *Media vita* lijkt in de vorm die wij nu zingen ontstaan te zijn in de centra waar ook de oudste middeleeuwse paasdrama's zijn ontwikkeld.

verspreiding en liturgisch gebruik

De middeleeuwen

Uit twaalfde eeuwse bronnen blijkt dat *Media vita* in de vastentijd gezongen werd tijdens de completen, het laatste officie van de dag voor het slapen gaan, als antifoon bij het 'Nunc dimittis', de lofzang van Simeon uit Lukas 2:29-32. Op sommige plaatsen werd *Media vita* precies halverwege de vastentijd gezongen. Later werd het gezongen als processiegezing op Allerzielen en op sacramentsdag. Nog weer later werd *Media vita* gezongen tijdens het dodenofficie.

Media vita werd voorafgaande aan veldslagen gebruikt als vloekzang tegen de vijand. Dat gebruik van het gezang werd in 1310 door het provinciale concilie van Keulen verboden; althans als het gebeurde zonder kerkelijke toestemming. Maar het gezang bleef omhangen met een waas van bezwering, in de woorden van Hollaardt 'erger nog dan een protestsong'.

Het gezang heeft zich verspreid over het gebied van het oude Duitse Rijk, langs dezelfde lijnen als de reformatie vanuit de abdij Gorze: van Bohemen tot in Engeland. De verspreidingsdichtheid is, gemeten aan het aantal bekende handschriften, betrekkelijk gering. Bij die verspreiding hebben de Augustijner Koorheren en de Praemonstratenzers

een belangrijke rol gespeeld. Vandaar dat het gezang in Oostenrijk en Bohemen, waar deze twee orden actief waren, bekend raakte. Maar ook bij Benedictijnen en Dominicanen is het gezang tot in onze eeuw bekend gebleven.

Al in de late middeleeuwen waren er tal van Duitse vertalingen bekend op melodieën die verwant waren aan de melodie waarop de latijnse tekst werd gezongen; de oudste stamt uit het jaar 1422. Op deze vertalingen en op deze melodieën baseerde Luther zijn herdichting die in 1524 in het Erfurter Enchiridion en in J. Walters Chorgesangbuch verscheen. Vandaaruit is het ook in Nederland terechtgekomen. Eén couplet van het gezang was in een vertaling van de Groninger hoogleraar prof. dr G. van der Leeuw opgenomen in de gezangbundel van de Nederlands Hervormde Kerk uit 1938. Alle drie coupletten van het Luthergezag staan in een vertaling van de dichter Ad den Besten in het Liedboek voor de Kerken. *Media vita* vormt een illustratie van de stelling dat de reformatie ook in kerkmuzikaal opzicht geen breuk met de traditie beoogde.¹⁰

De ‘reconstructie’ van Dom Pothier

Valt nu te reconstrueren op grond van welke bronnen de versie van Pothier berust? Op enkele punten na volgt de versie van Pothier voor de antifoön een vijftiende eeuws processionale uit Einsiedeln, zo blijkt uit een vergelijking met de varianten die Lipphardt geeft. De versie van Pothier heeft echter enkele eigenaardigheden die in geen van de handschriften zijn terug te vinden. De middencadens van de tweede zin eindigt in alle handschriften op re, en niet op sol; en vervolgt daarna met do-re. Pothier ziet hierin een onderstropping van het vragende karakter van de tekst. Geen van de handschriften heeft tot slot van de tweede zin een eindcadens op fa. Op ‘iuste’ heeft geen van de handschriften een drieklank re-fa-la; ze hebben allen re-sol-la, behalve een manuscript uit Metz: dat noteert re-fa-sol-la. En ook de slotafbeelding, een bekende gregoriaanse slotformule komt in geen van de handschriften voor.

In het trishagion zijn de aanpassingen die in de door Pothier gepubliceerde melodie ten opzichte van de oude handschriften zijn gemaakt nog ingrijpender. In alle handschriften die Lipphardt heeft geanalyseerd stijgt de melodie op het Sanctus tot do, in de melodie volgens Pothier slechts tot sa. Afgezien hiervan volgt de melodie van het trishagion in de versie van Pothier nu niet het zo juist vermelde processionale uit Einsiedeln, maar het Speyrer Gesangbuch uit 1599 en een dertiende eeuws Graduale uit de bibliotheek van de Augustijner Koorheren uit Gaesdonk. Beide hebben aan het eind van de derde zin van het trishagion mi-sol-fa-fa-fa-mi. Pothier heeft deze formule ook als slot voor de laatste regel van de antifoön gebruikt.

Pothier vermeldt dat de melodie vooral in Duitse manuscripten op ‘Sancte’ tot do stijgt. “Het interval dat gevuld is met nauw opeenvolgende tonen wordt uiteengetrokken, en vervolgens opnieuw opgevuld; dat gebeurde elders in vergelijkbare gevallen dikwijls op dezelfde manier tot grote schade van de melodie die zonder wezenlijk veranderd te worden desalniettemin werkelijk vertraagt.” Pothier geeft hier een esthetisch argument om een Romeinse gebruik te kunnen volgen. En op dezelfde wijze argumenteert hij waarom hij, tegen de theorie in, gekozen heeft om sa in plaats van si te noteren ter plekke van het ‘Sancte’.

Conclusie en beschouwing

Zingen wij nu een historisch verantwoorde versie van dit gezang? Dat ligt eraan wat we historisch verantwoord noemen: nemen we genoeg met een op grond van negentiende eeuwse esthetische overwegingen gerestaureerde versie? Of willen we beslist terug naar een van de verschillende oudere bronnen waar geleerden over stoeien en die op hun beurt oudere melodische en liturgische elementen hergebruiken?

Zo gaat dat met levende muziek, ook al zijn het oude monumenten. Er is geen oudste bron, geen allerbeste versie; er is een traditie van liturgisch en muzikaal gebruik, waarin gezangen verwijzen naar andere gezangen uit andere, soms oudere tradities, bv die van de misschien wel byzantijnse *improperia*; of naar het gallicaanse ‘*Dona eis Domine*’; of naar ‘echte’ gregoriaanse melodieën in de vierde kerktoon.

In de tekst van *Media vita* klinken verwijzingen naar (deutero-canonieke) bijbelteksten en naar Augustinus en Gregorius. De thematiek van de tekst is het Godsvertrouwen in een heilige, sterke, terecht toornige maar ook barmhartige God. Dat kan geplaatst worden in het perspectief van het levenseinde van ieder mens: de verzen die Wagner geeft passen bij die interpretatie. Vanuit de context van Augustinus en Gregorius, de tijd waarin Rome verwoest werd, verbreedt het perspectief zich naar de vraag hoe de christelijke traditie omgaat met het geweld dat buiten onze verantwoordelijkheid over ons komt en met het onrecht dat wij aanrichten waarmee wij de Goddelijke toorn en het geweld over onszelf maar vooral over anderen afroepen. Bij die interpretatie passen de verzen uit ps 22: 5 en 6. In deze lijdenspsalm gaat het zeker voor zangers door het Nederlands Bijbel Genootschap zo fraai vertaalde vers 4 vooraf aan de in onze antifoon gezongen psalmverzen: “Nochthans zijt Gij de Heilige, die troont op de lofzangen Israëls”. Deze vertaling gaat terug op de (joods-)griekse vertaling van Lucianus van Antiochië uit de vroege vierde eeuw.¹¹ In de Septuagint-vertaling van Wagenaar luiden deze verzen: ‘Gij echter woont in het heiligdom, roem van Israëls’. Het trishagion is zo gezien een parafrase op psalm 22:4.

Tot de dag van vandaag wordt *Media vita* gezongen: het is bewaard gebleven in de eigen ritus van Premonstratenzers, Dominicanen en Carmelieten. *Media vita* is door de voormalige Augustijner monnik Maarten Luther bewerkt en zo in de protestantse traditie terechtgekomen. Het wordt op CD gezongen onder andere door de monniken van Silos.

In *Media vita* resoneert de geschiedenis van het Christelijke geloof en van de Christelijke geloofsbeleving in West-Europa vanaf Augustinus, via het Gallische christendom van rond de vorige milleniumwisseling, via Luther en de restauratie van het gregoriaanse gezang vanuit Solesmes mee. Het past in een tijd van bezinning op geweld en lijden, bij voorbeeld in de vastentijd in de completen, of als slotzang na de mis. ■

BRONNEN EN LITERATUUR:

handschriften:

Sankt Gallen, Stiftsbibliothek 390.

Metz, Bibl. munic. 461 p. 208.

Universiteitsbibl. Cambridge, Mm ii 9.

Einsiedeln Stifsbibl. 636 blz. 22b-23b.
Brev. ms Anglicum saec XI in Cod. Londin. Harl. 2961.
Brev. ms Hispanicum saec XI/XII Cod Londinen. Add 30849.
Leipzig, UB ms. lat. 1492 15. Jhd blz. 9.

uitgaven:

H. A. DANIEL: *Thesaurus hymnologicus*. Tomus secundus. XX. Antiphona pro peccatis (de morte) (Lipsiae 1844, facsimile Hildesheim New York 1973).
G. M. DREVES, C. BLUME, H. M. BANNISTER (eds): *Analecta hymnica medii aevi* (Leipzig 1886-1922) Bd XLIX, Tropi Graduales; Tropen des Missale im Mittelalter. Zweiter Folge; Leipzig 1906 s. 386 f. .
R. J. HESBERT: *Corpus Antiphonalium Officii* III, (Roma 1968) n. 3732.
F. J. MONE: *Lateinische Hymnen des Mittelalters*. Neudruck der Ausgabe Freiburg im Breisgau 1853. (1964) Scientia Verlag Aalen. 289. De morte. p. 387.

studies:

U. BERLIÈRE osb: 'L'Antienne *Media vita* au moyen âge', in: *Revue liturgique et monastique* 11 (1926), pp. 125-128, 188 s.
A. HOLLAARDT: *Media vita* in morte sumus', in: *Gregoriusblad* 120 (1996), pp. 43-52
W. LIPPHARDT: 'Mitten wir im Leben sind; zur Geschichte des Liedes und seiner Weise', in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 8 (1963), pp. 99-118 .
J. POTHIER: 'Répons "*Media vita*"', in: *Revue du Chant Grégorien* 4 (7) (1896), pp. 97-100.
E. M. RIELAND: 'De Completorio Fratrum Praedicatorum I', in: *Ephemerides liturgicae* 59, (1945), pp. 96-176. P. WAGNER: 'Das *Media vita*', in: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft* (1924), pp. 18-40.
Liturgisch Woordenboek. J. J. Romen & zn. (Roermond 1965-1968) Dl II.
De Grote Winkler Prins; lemmata 'vulgaat' en 'bijbel'.

NOTEN:

1. *Groot Nieuws Bijbel met deuterokanonieke boeken; vertaling in de omgangstaal*, Katholieke Bijbelstichting Boxtel; Nederlands Bijbel Genootschap Haarlem (1983).
2. Mone verwijst bij deze tekst naar Gregorius *Moralia* 14, 68 en ten onrechte naar *De Civitate Dei* I, p. 9: het moet zijn p. 11.
3. M. HUGLO: 'Altgallikanische Liturgie'; 'Römisch-fränkische Liturgie', in: *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik*. Fellerer KG (ed) (Kassel 1972).
4. *Het boek der psalmen naar de Septuagint; uit het grieks vertaald en van aantekeningen voorzien* door C. Wagenaar oco. Uitgaven Abdij Bethlehem B-2820 (Bonheiden 1988).
5. J. SEMMLER: lemma 'Gorze' in: *Theologische Real Encyklopädie* band XIII; pp. 588-90. Walter de Gruyter (ed) (Berlin, New York 1984).
6. J. ELEMANS: 'Op zoek naar gallicaanse gezangen', in: *dit Tijdschrift*, 23 (1998), 12-20.
7. C. GAY: *Etudes Grégoriennes* 2 (1957) p. 128.
8. W. ELDERS: 'Gregorianisches in liturgischen Dramen des Hs Orléans 201', in: *Acta Musicologica* 36 (1964), pp. 169-77.
9. K. LEVY: 'Latin chant outside the roman tradition', in: R. CROCKER, D. HILEY (ed), *New Oxford History of music*; vol II. The early middle ages to 1300. (New York 1990).
10. *Psalmen en gezangen voor den eredienst der Nederlandsche Hervormde Kerk* (1938) gezang 236, *Liedboek voor de Kerken* (1973) gezang 272.
11. *The new Jerusalem Bible*. Doubleday & co (New York 1985).

Het valt niet mee om goed en verantwoord gregoriaans te zingen. Dat bleek tijdens de cursus gregoriaans voor gevorderden, die in het weekend van 22 tot 24 oktober in de Abdij O.L.Vrouw van Koningshoeven in Berkel-Enschot werd georganiseerd. Er waren bij een totaal van 25 deelnemers ongeveer evenveel dames als heren en bijna alle provincies waren vertegenwoordigd met een nadruk op het westen en zuiden des lands.

De cursus werd verzorgd door Eugeen Liven d'Abelardo en fr. Kees Pouderoijen, een ideaal koppel, dat als het ware geschapen bleek voor deze cursus. Liven d'Abelardo is een praktijkman en een ervaren koordirigent/organist, terwijl Kees Pouderoijen een vooraanstaand theoreticus is, die bovendien met een mooie zangstem is begaafd.

Het kennisniveau van de cursisten was gevorderd, maar bij de een zaten de beginselen uit de beginnerscursus er nog wat beter in dan bij de ander, terwijl sommigen door een intensievere omgang met de materie duidelijk wat meer in hun mars hadden. Dit bleek uit de 'slimme' vragen die soms werden gesteld. Toch was het voor allen mogelijk dieper in de semiologie door te dringen.

De beide docenten wisselden elkaar af in de (10) verschillende sessies, waardoor praktijkvragen ook in de theoretische sessies konden worden uitgediept. Bij het praktische gedeelte werden de wisselende gezangen van de XXXe zondag ingestudeerd door Liven d'Abelardo, die niet snel tevreden en een strenge leermeester bleek te zijn, maar door zijn met humor doorspekte aanpak de mensen bij de les hield. De gezangen dienden 'licht' te worden gezongen. Ook het zodanig zingen dat men voelde hoe de spanning in de melodie naar een hoogtepunt werd gevoerd en vervolgens hoe de spanning weer werd losgelaten, wist de maëstro op zijn dynamieke en emotionele manier op de deelnemers over te brengen. Daarbij ging hij vanzelfsprekend uit van de nieuwe opvattingen betreffende de semiologie, die in een volgende sessie dan weer intensief en diepgaand door Kees Pouderoijen werden verklaard. Doordat fr. Kees Pouderoijen praktisch het hele Graduale in zijn hoofd heeft zitten, kon hij al verklarende verwijzen naar de vele parallellen.

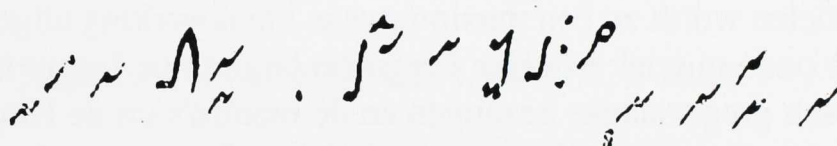
Een bijzondere ervaring was zijn uitleg over het voorkomen en de verklaring van de verschillende soorten coupures in de notatie, een onderwerp, waarover eigenlijk zo weinig is gepubliceerd. De deelnemers vroegen hem dan ook dit thema in een opstel of bijdrage aan een tijdschrift eens wat uitvoeriger uiteen te zetten, een voorstel, waar hij niet onwelwillend tegenoverstond.

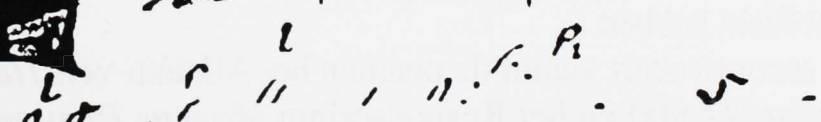
Het weekend vond zijn hoogtepunt in een Eucharistieviering in de grote kerk van de abdij, waarbij de cursisten de wisselende gezangen zongen en de vaste gezangen samen met de gemeenschap uitvoerden. De prior wenste iedereen een goede dienst en hoopte dat de gelovigen zich zouden warmen aan de gezangen, want de verwarming was stuk.

's Middags werd als afsluiting van de cursus het repertoire nogmaals gezongen voor een opname voor eigen gebruik. De gezangen werden omlijst door orgelspel van Liven

d'Abelardo, die nog eens letterlijk alle registers opentrok.
Daarna was er koffie met vlaai en konden ook de kloosterlingen worden bedankt die door het ter beschikking stellen van de ruimtes, de voortreffelijke maaltijden en hun onopvallende aanwezigheid ervoor hadden gezorgd dat de cursisten zich helemaal op de muziek konden concentreren. Dank gold ook de algemene leider Ben Lamers, die met humor, maar toch streng alles in juiste banen wist te leiden. Die functie gaf hem ook de gelegenheid telkens weer fijntjes te wijzen op het bestaan van dit interessant gregoriaans tijdschrift.
Men was algemeen van mening dat er nog vele vragen open waren gebleven en dat het zinvol zou zijn met dezelfde groep nog eens voor een nadere verdieping bij elkaar te komen. ■

L 
LETETUR CONVERSIUM DOMINUM

L 
aetetur cor querentium dominum

 **FERIA QUINTA**
AETETUR

cor querentium dominum

RECENSIE: LAUDATE PUERI DOMINUM

Feestbundel voor Wim van Gerven

Willy Schuyesmans

Reinier van derLof, Geert Maessen, Marcel Zijlstra (redactie), Laudate pueri Dominum; Stichting Caspar Amsterdam 1999.

Een *Liber amicorum* is vaak niet meer dan een bundel vol welwillende *laudatio's* die bol staan van opgehaalde herinneringen en allusies die door niet-ingewijden onbegrepen blijven. Niet zo bij deze feestbundel voor Wim van Gerven, gregoriaanist in hart en nieren, die hem werd aangeboden bij zijn 70e verjaardag. Natuurlijk staan die herinneringen van goede vrienden er ook in (met o.a. een hilarisch verhaal over Wim van de hand van Frans Mariman in het Latijn geschreven, met vertaling!), maar wat die bundel zo bijzonder maakt, zijn de vele interessante artikels gewijd aan de studie van het gregoriaans, waar Wim van Gerven vijftig jaar van zijn leven aan gaf. Laten we vooral die even kort bespreken.

Zo gaat Alfons Kurris op zoek naar de dramatiek van tekst en muziek in de Klaagzang van David bij de dood van Absolon. Haarfijn legt hij uit hoe de onbekende componist vanuit typemelodieën dramatische accenten legde op de juiste woorden. Met de eenvoudigste middelen wordt zo een maximum aan klankwerking uitgedrukt.

Specialiste oude muziek Marijke Ferguson begint hoe langer hoe meer overeenkomsten te zien tussen gregoriaanse gezangen en de mantra's uit de Hindoewereld. Vooral steeds terugkerende teksten uit bijvoorbeeld de Mariadevotie zouden best wel eens een zelfde functie gehad kunnen hebben. De argumenten die ze daarvoor aanhaalt, zijn wel vooral van subjectieve aard, maar toch is het als idee best aardig.

Marcel Zijlstra ziet gregoriaans als de humuslaag van de middeleeuwse muziek in een boeiend artikel dat op een heel begrijpelijke en levendige manier de geschiedenis van de gregoriaanse muziek beschrijft. Vanuit bestaande, vaststaande melodieën ontwikkelden zich nieuwe vormen die, eenmaal los van hun oorsprong, weer andere vormen deden ontstaan. Boeiend is ook zijn beschrijving van het ontstaan van de tropen als een soort uitbarsting van niet te houden creativiteit nadat het bestaande gregoriaanse repertoire als het ware was ingeblikt door de synode van 804, die bepaalde dat tekst en muziek onveranderd moesten blijven. Maar als je niet mag veranderen, mag je toch nog toevoegen, moet de middeleeuwer gedacht hebben.

Geert Maessen reconstrueert vanuit de neumen het Alleluia-vers *Hodie si vocem eius audieritis* van omstreeks 800 en het Responsorium *Magnus Dominus noster* dat rond het jaar 1000 moet ontstaan zijn. Vooral dit laatste lijkt hem vanuit de Hartkerneumen een onmiskenbaar eenduidige melodie op te leveren. Of hoe de neumen toch meer kunnen zijn dan louter ritmische tekens.

Dat is overigens ook allang het stokpaardje van Fred Schneyderberg die deze bundel siert

met een diepgaand en niet gemakkelijk artikel over de twaalf tonen van het octaaf in de *Micrologus*. Hierin gaat hij op zoek naar sleutels voor het identificeren van Gallicaanse gezangen op basis van modale en tonale kenmerken. Voer voor specialisten dus.

Wouter Swets ten slotte gaat nog verder in de tijd terug en onderzoekt de verbanden tussen gregoriaanse hymni en Turkse *Ilâhiler*. Dat levert een fascinerende zoektocht op naar de wortels van het gregoriaans. Die moeten hoogstwaarschijnlijk niet gezocht worden - zoals vaak gedacht - in de Joodse synagogenpraktijk, maar veeleer in de religieuze en de volksmuziek van het oostelijke en zuidelijke Middellandse Zeegebied. Hij verwijst daarbij uitdrukkelijk naar het ensemble *Al Farabi* dat al zingend op zoek ging naar de religieuze muziekpraktijk van de vroegste christenen voor 313. Swets breekt dan ook een lans om onderzoekers van het gregoriaans uit te nodigen de Islamitische volks- en kunstmuziek vergelijkenderwijs bij hun studie te betrekken.

De feestbundel voor Wim van Gerven is dus veel meer geworden dan een aangename herinnering aan een minzaam man. Ik kan me voorstellen dat ook Wim zelf uitermate opgetogen is over de hoge kwaliteit van de bijdragen. Een aanrader voor al wic zich in de studie van het gregoriaans wil verdiepen.

Het Liber Amicorum Wim van Gerven is te bestellen:

- via de website van de Stichting Caspar Amsterdam:

<http://people.a2000.nl/amjzjls/sca99.html>

- per post bij Stichting Caspar Amsterdam:

Orteliusstraat 356-II

NL-1056 PV Amsterdam

Tel. +31.20.412.23.76, +31.20.625.62.79 of +31.294.419.754, e-mail:

gregoriaans@netscape.net

- door overmaking van het bedrag + verzendkosten op giro 951559 tnv Stichting Caspar Amsterdam ovv 'Feestbundel'.

De prijs bedraagt fl. 15 (6,81 euro)

Verzendkosten in Nederland: fl. 6 (2,72 euro)

Verzendkosten binnen Europa: fl. 7 (3,18 euro)

Deze recensie werd met toestemming overgenomen van de Internet-site:

<http://listen.to/plainchant>



Van 31 mei tot en met 4 juni 2000 geven 25 hoogstaande Gregoriaanse schola's uit de hele wereld elkaar rendez - vous in Watou(België). Daar vindt voor de zevende maal het Internationaal Festival van het Gregoriaans plaats met als motto: *Jesus Christus, heri, hodie et in saecula*, ontleend aan Hebréeën 13,8. De audities van de schola's zijn opgebouwd rond een muzikaal - spirituele benadering van Christus als Zoon van de Vader, Koning van het heelal, Alfa en Omega en begin en einde van alle tijden. De getijdenofficies en de liturgische vieringen vormen de ruggengraat van het Festival. Het Gregoriaans is immers een gezongen gebed, waarbij de muziek de gewijde teksten illustreert.

De deelnemende schola's zijn:

A Cappella, Köln
Choralschola ehemaliger Regensburger
Domspatzen
Vox Clamantis, Tallinn
Canticum Novum, Marcq-en-Baroeul
Choeur Gregorien de Paris, de dames
Jubilate Girl's Schola, Boedapest
Cantate Girl's and Boy's Schola, Boedapest
De Schola van het priesterseminarie van
Maynooth
La Bottega Musicale, Torino
Pueri Cantores, Seoul
Damesschola van Pusan
Damesschola van Seoul
Schola Cantorum Riga

Schola Gregoriana Vilnensis
Schola Maastricht
Schola Cantorum Amsterdam
Hartkeriana
Schola Sanctae Sunnivae, Trondheim
Salzburger Virgilschola
Schola Gregoriana Pragensis
Schola Benedicta, Praag
Abdijgemeenschap van de Norbertijnen
van Averbode
Laudate Dominum, Kortrijk
Exaudi Domine, Mortsels
Damesschola Cum Jubilo, Watou.
John O'Keeffe en R. Orroi verzorgen de
orgel improvisaties.

Schets van het programma:

31 mei:

20.30 uur Schola Cantorum Amsterdam, metten in St.-Jan ter Biezen.

1 juni:

11.00 uur openingsmis in Steenvoorde m.m.v. drie schola's uit Boedapest,

20.30 uur: pre-ouverture in Wervik m.m.v. zes damesschola's. Thema: 'Jerusalem, de stad en het volk van de grote Koning'.

De overige dagen vinden in Watou plaats.

2 juni:

9.00 uur: kooratelier met het thema: 'Van antifoon tot sequentie: ontwikkeling van

genres en vormen in het Gregoriaans'. Spreker is fr. C. Pouderoijen osb. De uiteenzettingen tijdens dit kooratelier worden muzikaal geïllustreerd door de schola Hartkeriana o.l.v. Eugene Liven d'Abelardo.

15.00 uur: eerste grote auditie

17.30 uur: vespers door de Abdijgemeenschap van de Norbertijnen van Averbode

18.30 uur openingsreceptie

3 juni:

9.30 uur: zingen van de lauden

10.30 uur en 15.00 uur twee grote audities

17.00 uur receptie

20.30 uur in Poperinge een opvoering van de 'Ordo Virtutum' van Hildegard von Bingen. Afsluiting van de avond met laat-Gregoriaanse gezangen uit de traditie van Trondheim in Noorwegen.

4 juni:

10.30 uur: plechtige hoogmis

15.00 uur: grote auditie

17.30 uur: sluiting van het Festival met het zingen van de pontificale vespers.

Informatie en inschrijvingen: dagelijks vanaf 17 uur: Secretariaat Gregoriaans Festival van Watou, p.a. De heer Wim Orbie, Poperingseweg 204, B-8908 Vlamertinge, tel. (0032)-478 292380 fax: (0032)-057 200173 e-mail: fest.greg@freebel.be ■



MEDEDELINGEN

BELANGRIJKE BIJEENKOMSTEN

De Gregoriaanse Akademie komt bijeen op maandag 1 mei, de spreker is Fred Schneyderberg.

Voor het Festival in Watou zie elders in dit blad.

GREGORIAANS BELUISTEREN

De **Mannenschola van de A.C.G.** o.l.v. Gerrit Hulsink zingt op 25 maart gregoriaans ter gelegenheid van het feest van Maria Boodschap, 19.15 uur, Parochiekerk O.L.Vr. Tenhemelopneming te Reusel. Wanneer u belangstelling heeft om mee te zingen, gelieve contact op te nemen met Ben Lamers, tel. 040-2411604, Theo de Wit, tel. 010-4421972 of Gerrit Hulsink, tel. 0548-521950.

BERICHTEN VAN ANDEREN

Basiscursus gregoriaans te Utrecht door Arnoud Heerings, vanaf 20 april 2000 in Parnassus, Kruisstraat 201, Utrecht; inlichtingen: 030-2538441.

Het **Leids Academisch Kunstcentrum** organiseert een beginners- en een vervolgcursus Gregoriaans op acht (niet aaneensluitende) vrijdagavonden vanaf 25 februari. Docent is Jacqueline Elemans, inlichtingen 071-5126885, 's middags.

Amsterdamse Nova Schola Cantorum onder leiding van Wim van Gerven zingt Vespers op de zondagen 20 februari; 12 maart; 2, 16 en 23 april; 14 mei, steeds in de Obrechtkerk, Obrechtstraat 30, Amsterdam, om 17.00 uur. Ook 28 mei, eucharistie, Omroeppastoraat, Lelystad, KRO, Ned. 1, 10.00 uur.

Het **Tilburgs Gregoriaans Koor** zingt tijdens eucharistievieringen in:

- Februari:

20, 10.00 uur, St. Jozef Heuvel, Tilburg,

27, 10.30 uur, Mariakerk Schans, Tilburg,

- Maart:

12, 10.00 uur, St. Jozef Heuvel, Tilburg,
26, 10.30 uur, Mariakerk Schans, Tilburg,
April:

9, 10.00 uur, St. Jozef Heuvel, Tilburg,

22, 19.00 uur, Jan Wier, Dongen,

23, 9.15 uur, Mariakerk Schans, Tilburg.

De **Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht e.o.** zingt vespers, altijd om 16.30 uur:

5 maart, Antonius-Bonifatiuskerk, Dordrecht;

9 april, Trinitatiskapel, Dordrecht;

14 mei, Mariavespers, Petruskerk, Zwijndrecht;

18 juni, Antonius-Bonifatiuskerk, Dordrecht;

bovendien op 21 april, 21.30 uur, Donkere Metten en Laudan van Paaszaterdag, Grote (St.-Laurens) kerk, Rotterdam.

De nicuwe **Landelijke vrouwenschola** o.l.v. Marie-Louise Egbers zoekt nog 3 vrouwen met goede zangstem en basale muzikale kennis in verband met het zelfstandig kunnen studeren. Er wordt 1 keer per maand gerepeteerd op vrijdagavond van 19.00-21.45 uur. Nadere inlichtingen: Anja Jacobs, tel. 0343-531931 en Georgine Steenhuis, tel. 024-3582254.

De vrouwenschola **Canta Femina** onder leiding van Jacqueline Elemans bestaat dit jaar 7 jaar en viert dit met een gregoriaans concert: 'Zeven jaar zing ik uw lof', zondagmiddag, 28 mei, 15.00 uur, Ruïnekerk, Bergen (NH). Inlichtingen: 071-5226144.

Museum Catharijneconvent, Utrecht: tentoonstelling: 'Leven na de dood. Gedenken in de late Middeleeuwen'.

Over een van de gregoriaanse boeken in deze tentoonstelling zal in het themanummer van dit Tijdschrift een artikel verschijnen door mevr. drs. H.C. Wüstefeld. Openingstijden: door de week 10.00-17.00 uur, in het week-einde vanaf 11.00 uur. Adres: Lange Nieuwstraat 38, tel. 030-2317296. ■

LITURGISCHE KALENDER

maart, april, mei 2000

B-jaar

zondag	5 maart	Negende zondag door het jaar
woensdag	8 maart	Aswoensdag
zondag	12 maart	Eerste zondag van de Veertigdagentijd
zondag	19 maart	Tweede zondag van de Veertigdagentijd
maandag	20 maart	Hoogfeest van de H. Jozef, bruidegom
zaterdag	25 maart	Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap)
zondag	26 maart	Derde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	2 april	Vierde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	9 april	Vijfde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	16 april	Palmzondag
donderdag	20 april	Witte Donderdag
vrijdag	21 april	Goede Vrijdag
zondag	23 april	Hoogfeest van Pasen
woensdag	3 mei	Feest van de HH. Philippus en Jacobus, apostelen
zondag	30 april	Tweede zondag van Pasen
zondag	7 mei	Derde zondag van Pasen
zondag	14 mei	Vierde zondag van Pasen
zondag	21 mei	Vijfde zondag van Pasen
zondag	28 mei	Zesde zondag van Pasen
woensdag	31 mei	Feest van Maria Bezoek



INHOUD

Van de redactie	1
Sint Juttemis..... <i>Jacqueline Elemans</i>	2
Dr. A. I. M. KAT 1904 - 1958..... <i>Jan Valkestijn</i>	3
Uw aanschijn, Heer..... <i>Marie-Louise Egbers</i>	10
Benevento: een verloren traditie..... <i>Arnoud Heerings</i>	14
De antifoon 'MEDIA VITA in morte sumus'..... <i>Ger van der Werf</i>	26
Cursus gregoriaans in Berkel-Enschot..... <i>Geert H. Kocks</i>	38
Recensie: Laudate pueri Dominum..... <i>Willy Schuyesmans</i>	40
Gregoriaans Festival te Watou 2000..... <i>Bernard Deheegher</i>	42
Mededelingen.....	44
Liturgische kalender	binnenzijde kaft