

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2001- 2

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 26, nummer 2, mei 2001

Verschijnt driemaandelijks

Het TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

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

Redactie:

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

Redactie-adres: Catharinastraat 73, 4811 XG Breda

Administratie: Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot tel. (013) 533 10 94

Abonnementen:

Individueel abonnement per kalenderjaar NLG 37,50

België BFR 800,- overige landen NLG 42,50

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

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

Themanummers NLG 13,50 (BFR 300)

Postgirorekening nr 39586

Bankrekening nr 42.06.65.323

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

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

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen voorzitter

M. Lambriex secretaris

R. A. M. Karsten penningmeester

J. Kwast

B. Lamers

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt

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, Trier, Stadtbibliothek

In een magnifiek en ooit zeer bekend boekje evoceert Frits van der Meer een Paasmorgen in de hemel. Hij verbindt heden en verleden, schilderijen, teksten, muziek en liturgisch drama tot één grote gebeurtenis die in alle tijden steeds weer plaatsvindt en die toch ook teruggaat op die ene gebeurtenis die we vijftig dagen lang en ook elke zondag weer als één dag vieren: de Verrijzenis. Aan een passage in dat boekje moest ik denken toen deze aflevering van het Tijdschrift voor me lag. In 'Paasmorgen' beschrijft Van der Meer hoe de Moeder Gods vroeg in de ochtend mijmert over de gebeurtenissen van de afgelopen dagen:

‘Nu slaapt alles: na dien zondag der palmen en het veelstemmig Collegerunt en het samenrotten van den woensdag [...] na de vier lange en hierboven niet meer beknotte passies, na de statige en verbijsterende Improperia, na de hartverscheurende solo van die jonge Nederlander die het gebed van Jeremias zong midden in de laatste der Donkere Metten [...].’

Die jonge Nederlander, zo is mij ooit verteld, was Dom Boer.

De Donkere Metten bestaan officieel niet meer, al worden ze nog steeds gezongen, de vier passies zijn tot jaarlijks twee teruggebracht, de *Improperia* staan om hun inhoud ter discussie. Dat de liturgie minder eeuwig is dan Van der Meer misschien dacht, blijkt uit de geschiedenis van de eredienst. Zo verdween al lang geleden uit het alleluia *Pascha Nostrum* (dat constateerde Dom Boer al) het tweede vers *Epulemur*.

Ook de samenstelling van de koren is in de laatste 25 jaar sterk veranderd. Terwijl het gregoriaans vroeger in de parochies een uitgesproken mannenzaak was, zijn er nu zoveel vrouwenschola's van hoge kwaliteit dat de KRO een project heeft gestart waarin een aantal van deze koren aan bod komt. Als verandering een teken is van vitaliteit, dan kunnen we niet anders constateren dan dat het gregoriaans en de liturgie beide springlevend zijn. ■

Een jaar of twee geleden vertelde Wico Clements mij in een telefoongesprek zijn plan om een jaar lang zijn programma Laudate te laten beginnen met een vrouwenschola, die de introïtus zou moeten zingen van die bewuste zondag of van het hoogfeest op of in de buurt van die zondag. Al brainstormend sprokkelden we een aantal scholae bij elkaar. Uiteindelijk werden het:

Voci Bianche	o.l.v. Mathieu Dijker;
Canta Femina	o.l.v. Jacqueline Elemans;
Schola Catharina	o.l.v. Helene Keller;
De Utrechtse Vrouwen Schola	o.l.v. Norbert Bartelsman;
De Begijnhof Cantorij	o.l.v. Marie-Louise Egbers;
en in een later stadium:	
Deo Sacrum	o.l.v. Evert Wagter.

Samen staan we garant voor het kerkelijk jaar 2001, dat met de 1e Adventszondag op 3 december 2000 begon en op de zaterdag na het feest van Christus Koning op 1 december 2001 eindigt.

Wie opnamen heeft meegemaakt met Wico Clements en Bert van Dijk – inmiddels heb ik er negen gedaan – weet, in wat voor prettige sfeer die opnamen verlopen. Wij bouwden na afloop op het Begijnhof, zeer laat in de avond, nog altijd een klein feestje met gehakballetjes en kippenpootjes, vergezeld van een goed glas wijn.

In eerste instantie was het de bedoeling de opnamen te maken in een grote, ruim klinkende kerk. Die doelstelling is niet helemaal gehaald. Wij als Begijnhof Cantorij kozen voor de goedklinkende maar kleine Begijnhofkerk. We hebben de serie introïtus, die ons werd toebedeeld (uiteraard met een ruime mate van keuze) met vijf vrouwen gezongen: de Cantorij. Zij wordt gevormd door een gedeelte van de volledige Schola, waarmee ik een liturgische functie heb in de Parochie Breda Centrum, waarvan de hoofdkerk, de Antonius, dit jaar weer Bisschopskerk werd, kathedraal dus. Met de Cantorij kunnen we dan ingaan op bijzondere vragen, zoals concerten en deze opnamen. De Schola verzorgt Eucharistievieringen, Vespers, een bijzondere Adventsdienst, waarin we ook vroege meerstemmigheid laten horen, om de belangrijkste zaken te noemen.

Wanneer ik de koorleiders van de scholae van dit KRO-project spreek, bespeur ik steeds ingenomenheid over dit initiatief. Zo ook bij Mathieu Dijker, die naar aanleiding van dit gebeuren het hierna volgende artikel schrijft. Natuurlijk hopen we dat het Wico lukt de volledige serie 'in een doosje te stoppen', zoals hij dat noemt. Dit zou een rijk bezit betekenen: alle introïtus van zon- en feestdagen op cd. KRO, laat je daar maar toe verleiden!

In de loop van dit jaar presenteert Wico Clements in KRO-Laudate een omvangrijk overzicht van gregoriaanse gezangen bij het aantreden voor de liturgische viering, kortweg 'introïtus' genoemd. Dat dit plan uiteenlopende praktische en vormtechnische aspecten met zich meebrengt spreekt vanzelf. Zo zijn daar de weg door de geschiedenis, de vragen rond de teksten, melodie en vorm, psalmtonen, restauratie en uitvoering. Vandaar deze toelichting, die overigens meer oriënterend is dan uitputtend en een aanzet tot verdere studie.

korte geschiedenis van de introïtus

In het Graduale van 1908 staat bij het intredegezag altijd alleen Introïtus of Intr. In het Graduale van 1974 staat voluit Antiphona ad introitum of IN. In de oude muzikale codices vanaf de negende eeuw staat altijd A of AN bij de intredezing, C of CO bij de communio.¹ Het antifonaal zingen is bij de introïtus dus steeds het duidelijkst. Ook het Graduale Simplex (Editio typica altera 1988) betitelt in alle gevallen: *Antiphona ad introitum* en geeft weer een min of meer complete psalm. In ieder geval zijn dat tekenen dat de intredezing lang, nog steeds, de antifonale status heeft behouden. Simpelweg kan men zeggen dat het komt door de nog aanwezige psalm (één of meer verzen), resten van de in de vijfde eeuw opduikende 'alternance mixte', die ook ten dele van het respons heeft geërfd.² Dit is het alterneren van twee groepen (of solisten) met een gemeenschappelijk refrein door allen. Strakker kan het in die groeiperiode niet bepaald worden.

De bron ligt in Antiochië. Caesarius van Arles (†543) en anderen zouden het in het westen hebben overgenomen, samen met het gebruik van processies en *antiphonae in via*, onder invloed van het populaire geschrift *Peregrinatio Egeriae*.³ In aansluiting heeft men in die tijd de doxologie ingevoerd: 'Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto' (tegen het Antiocheens Arianisme ook 'per Filium in Spiritu Sancto') met het theologische 'sicut erat in principio' etc. en opgenomen als slot van het antifonaal zingen. In het Westen stelde het Concilie van Vaison dat vast (529). In deze doxologie is nu (na de introïtus althans) niet meer voorzien. Met één vers hebben we eigenlijk nog 'maar' met een respons te doen, en, als dat vers (en dus het *da capo*) ontbreekt, met nog slechts een losse antifoön zonder alterneren. Dat is wel begrijpelijk in vieringen waar nog nauwelijks van een intocht sprake is. Maar wat een verschil met die voorgeschiedenis en

* Dr. Mathieu Dijker studeerde in de vijftiger jaren orgel, compositie en gregoriaans aan het Pontificio Instituto di Musica Sacra te Rome alwaar Dom Eugène Cardine doceerde. Hij promoveerde op een proefschrift over de Prokimena van het Psaltikon in de grieks-byzantijnse ritus. Tot zijn pensionering gaf hij aan het Utrechts Conservatorium les in gregoriaans en algemene theoretische vakken. Hij is sinds 1970 muzikaal leider van de Augustijnenkerk te Eindhoven en sinds 1989 dirigent van Voci Bianche, een vrouwenzanggroep met speciale voorkeur voor gregoriaans.

met de statiekerkliturgie in Rome, processies als van *Hypapante* (Maria Lichtmis) en Palmzondag met hun 'hosanna' en hun 'ingrediente', hun 'obtulerunt' en hun *antiphonae in via* die haast geen einde kenden!

Wat wel blijft is de prominente rol van het introïtusgezag.⁴ Het is niet zomaar een inleiding, het is een thema, een muzikale titel, een liturgische ouverture, een plechtig welkom, kortom een stuk gregoriaans van de bovenste plank. Het is dan ook in handen gekomen van de Schola Cantorum in de tijd van Paus Gregorius I⁵ en heeft een compositorisch sterke structuur gekregen, een klare en herkenbare modale opzet en een voortreffelijke kooromvang. Geen wonder dat het initium van dit gezang zelfs tot in de Reformatie en tot heden toe de zondagen een naam heeft gegeven: *Jubilate, Gaudete, Quasi modo*.

teksten

De teksten van de introïtusgezangen zijn in principe ontleend aan het boek der Psalmen. In de oude romeinse liturgie noemde men zo'n introïtus 'regularis', zo niet hieraan ontleend, 'irregularis'. In het tijdeigen komen de *regulares* het meest voor 'per annum', maar later in het kerkelijk jaar zijn er aanvullingen geweest in verband met de organisatie van de zondagen na Pinksteren.⁶ Dan duiken andere schriftbronnen op, zoals de boeken Daniël, Esther, Jeremia en het apocriefe agraphon *Salus populi*. In de kersttijd gelden andere normen, zoals we zien in *Gaudete, Puer, Ecce advenit*. In het vrijere gebied vinden we ook *Requiem, Crastina, Accipite*. In het Proprium de Sanctis *Nunc scio vere* en de *Gaudeamus*-tekst, oud en bekend: in 592 onder Gregorius de Grote geschreven voor St. Agatha, die een soort invul-antifoon is geworden. Bekend is ook *Ecce advenit* voor Epiphania (Malachias) dat een contrafact heeft gekregen in Sedulius' hexameters *Salve sancta Parens* (Carmen paschale)⁷ met een ongelukkig saecula saeculorum-slot.

De introïtusgezangen uitgekozen voor het KRO-project hebben hun insteek overigens in hoofdzaak in het tijdeigen, waarbij de psalmteksten in de meerderheid zijn (afgezien van wat reeds is opgemerkt). Het zijn oorspronkelijke composities met een feilloos gevoel voor het tekstverloop en met een rijk, maar niet melismatisch idioom. Ze zijn niet te vergelijken met officie-antifonen, die vaak eerder een intonatiefunctie hebben, of de Byzantijnse modale intonatieformules⁸ (bv. ananeanes voor een eerste modus). Ze worden ook nooit als model gebruikt (*Salve* is een oude uitzondering) tenzij bij moderne voorbeelden als *Signum magnum* van Cardine dat overigens een meesterlijke centonisatie is. De introïtusgezangen zijn dus originele melodieën die in tekst en klank de toon zetten voor de viering.

melodie en vorm

De opbouw van deze gezangen bestaat meestal uit een ternaire structuur: twee psalmverzen; het eerste in twee zinnen verdeeld, het tweede meest een iets uitgebreide derde periode. Bovendien heeft de introïtus vaak een duidelijk afgetekende aanhef, die werkt als een aansprektitel (*Tibi dixit; Deus, Dominus; Ad te levavi; Ecce Deus*), een imperativus (*Gaudete; Laetare; Accipite; Da pacem*) of een kort hoofdgegeven (*Resurrexi; Lux fulgebit; Vocem iucunditatis*). Het gaat hier niet alleen om het tekstwoord, maar juist

om het feit dat de kop van de tekst door de muziek een duidelijk omlijnd initium heeft. Dit is in zoverre nog bijzonder, omdat het de modaliteit meteen bondig vastlegt met een karakteristiek tonenspel en herkenbaar neumgebruik zoals de modale repercutie (*Puer*) of een omspeelde mi in de deuterus (*Resurrexi*) of juist een vermeden mi (*Dominus dixit*). Deze aanhef zet ons meteen op het goede spoor, afgezien van fouten die in het repertoire zijn ingeslopen. Na de aanhef zal de melodie bij voorkeur het nabije toongebied doorlopen tijdens de eerste periode als protasis (bv. *Domine in tua misericordia*: fa-la-do en het vermijden van de tritonus). De tweede periode zal dan, behoudens horizontale melodieën als *Reminiscere* een ontwikkeling te horen geven naar ruimer en hoger gebied in de modus. Bij de behandeling van accenten en hoofdaccenten moet men altijd rekening houden met de accenten zelf en de directe voorbereiding van accenten, die vaak voorafgaand hoger liggen en neumatisch rijker zijn. De opgevoerde spanning mag nu niet verloren gaan bij de intrede van de derde periode, die op den duur een ontspannen verloop geeft in rustig modaal vaarwater en traditionele cadensering als een echte apodosis of nazin.

De psalmtoonformules zijn een probleem apart. Ze zitten iets ruimer in het pak dan de officiële psalmtönen, maar er is er toch maar één per modus. En er zijn melodieën die niet volgens het bovenbeschreven model lijnen, terwijl de bijbehorende psalmformule een ander gebied bestrijkt, zoals nogal een bij de vierde modus het geval is (horizontale melodieën werden al genoemd). Het arsenaal aan psalmtönen is vroeger gevarieerder geweest, en is dat nu ook weer in het Graduale Simplex. Verder geeft een artikel in de jaargang van 1963 van *Revue Grégorienne* nogal wat armslag. Cardine mopperde er in zijn lessen ruim veertig jaar geleden ook al over. Het blijft behelpen.

een voorbeeld

Als voorbeeld de introïtusantifoon *Deus in adiutorium*, genomen uit Ps 69: 2, 3, 4. (Het eerste vers is een rubriek).

De tekst van het eerste vers is vanouds bekend als aanhef van het officie. Zij valt, zoals reeds is beschreven, uiteen in twee delen; deze zijn een klassiek voorbeeld van synoniem parallellisme, eigen aan de psalmen: de tweede versheft herhaalt de eerste in andere woorden: 'God denk er aan om mij te steunen, Heer haast u mij te helpen'; gelijke lengte, ander melodieverloop. Het tweede vers is dan de derde periode: 'Confundantur et revereantur inimici mei * qui quaerunt animam meam'. Ondanks twee versheften is er sprake van een congruente verhouding met de voorafgaande twee perioden, omdat er door een reciterend gegeven ('et revereantur inimici mei') een versnelling in de tijd ontstaat.

De melodie zoals die in het Graduale, de editio typica, staat afgedrukt is voor discussie vatbaar. Het is waar dat door het gebruik van het diatonisch hexachord de modaliteit op drie manieren kan voorkomen. Maar dat dit gebeurt in een kort stuk is niet zo vanzelfsprekend. Als daarbij de modaliteit zelf wordt aangetast, ontstaat twijfel. In de tweede zin is eenzelfde melodie zowel in de tritus als in de tetrardus te lezen. Zij kan dan als trait d'union dienen voor hexachordum molle en durum. Als men echter bij 'Domine' de kwint sol-re zingt, typisch voor de authentieke tetrardus, is de VII-VIII modus wat omvang en cadenzen betreft en dus in zijn totaliteit heel integer. De traditionele, boven

DOMINICA XVIII per annum

Antiphona ad Introitum

VII

De- us in ad-iu-to-ri-um me- um in- ten- de ;

Do- mi- ne ad ad- ju- van- dum me ie- sti- na .

con- fun- dan- tur et reverean- tur ini- mi- ci me- i qui

quae- runt a- ni- mam me- am .

A- ver- tan- tur retror- sum et e- ru- be- scan- t

qui vo- lunt mi- hi ma- la .

(restauravit M. D. J. Her.)

Afbeelding 1, de introitus *Deus in adiutorium* (reconstructie M. D.)

omschreven, vormtechnische opbouw is ook heel natuurlijk. Daar komt nog bij dat in de neumennotatie 'sursum' wordt aangegeven, dat er voor een gewone terts niet zou hebben gestaan. In het Graduale 'Lagal' gaat de melodie meteen bij 'Domine' naar de re, maar dan heeft het sursum voor een gewone secunde geen zin meer. Bij 'et reveareantur' komen na de tractulus een serie virga's die dus (virga blijft virga) een toon hoger reciteren, zoals bij 'inimici'. Bij 'animam' is het re-re of liever re-mi. De do-sleutel komt op de derde lijn en er zijn geen mollen meer.

In de uitvoering kiezen wij als hoogte de sleutel op bes, een f-tetrardus.

Voor enkele inleidende vocalises zie afbeelding 2.

Interpretatie:

a) 1° periode. Aanhef als een eerbiedige groet, de pes breed en legato en steunen op de pressus. In 'adiutorium' vlot en licht omhoog (vooral de es haast ongemerkt), een repercussie op centraal accent 'adiutórium' en ruimte voor ontspanning naar 'intende'. Let op de liquescent 'm' en op de verbinding van de eerste en tweede noot (coupure liée). De slot-torculus in een omgekeerd ritardando.

b) 2° periode. Na een ruime pauze licht verend naar de torculus c-d-c met korte verlenging, en dan goed lopend langs ingehouden tristropha naar een vol forte podatus. Let

Eerste periode



Tweede periode



Derde periode



Afbeelding 2, vocalises voorafgaand aan de studie van In. *Deus in adiutorium*.

op dat de vier (zeer gebonden) porrectus-flexus-noten leiden naar een ruim accent van 'festina' met een lichte slotnoot.

c) De ontwikkeling die het gezang modaal en zinvol heeft doorlopen, mag niet wegebben. De bivrige van 'confundantur' blijft een voldragen klank eisen, en dan gaat het lichtelijk reciterend voort in stuwende beweging naar (helaas) 'onze vijanden', waar de melodie even terugneemt en op het voorslot op g blijft hangen. De melodie doet nog even denken aan de middenspanning van het hulpgeroep 'festina' en na die karakteristieke boventerts c-es daalt zij snel en heel natuurlijk langs secunden en tertsen naar de finalis. In dat slotgedeelte kan men veel liquescentie (m's en n's) meegeven voor een zacht dalend slot. ■

NOTEN:

1. P. FERRETTI, *Estetica gregoriana*, p. 290.
2. J. DE VALOIS, *Le Chant grégorien*, p. 23.
3. FERRETTI, *ibidem*.
4. J. A. JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia I*, p. 314.
5. A. GASTOUÉ, *Les Origines du Chant romain II* partie.
6. GASTOUÉ, p. 272.
7. *Liturgisch Woordenboek* (Romen & Zn) loco.
8. Lorenzo TARDO, *L'antica melurgia bizantina*, p. 55.

Na in het vorige artikel zijn afkomst en zijn persoon te hebben beschreven, en een korte levensloop te hebben samengesteld, zal het nu gaan over zijn werken.

Na zijn noviciaatsjaren, zijn filosofie en theologie, en na zijn priesterwijding in 1934, werd Dom Boer het jaar daarop eerste cantor, zeker in die dagen een belangrijke functie in de abdij. Dat was vooral vanwege de zorg voor een goede zang en het belang dat werd geschonken aan de studie van het gregoriaans.

Waarschijnlijk was hij al enkele jaren eerder lid van de schola van de abdij geworden, wanneer precies is niet meer te achterhalen. Dat hij in dat jaar eerste cantor werd had niet alleen met zijn vocale kwaliteiten te maken. In 1935 werd namelijk de abdij van Egmond door de monniken van de Sint Paulusabdij (her)opgericht. Omdat ook in de nieuwe stichting zangers moesten zijn, kwam in Oosterhout de plaats van eerste cantor vrij. Hoewel Dom Boer altijd wat moeite had om zich te poneren, om niet te zeggen verlegen was, heeft hij deze taak met veel toewijding en zin voor zang en liturgie vervuld. Het is eigenlijk verwonderlijk dat hij, die door zijn postuur en zijn stem zo indrukwekkend was, in feite een soort verlegenheid had. Wat dat betreft kon je je gemakkelijk in hem vergissen.

Leekenbrevier

Bij de vele mensen die zich rond een abdij groeperen als vrienden en oblaten, bestond de behoefte om in een handzaam boekje een klein officie in het Nederlands te kunnen bidden. Op deze wijze wilde men zich verenigen met het koorbed van de monniken. Veel mensen uit ons land en daarbuiten verbleven voor enkele dagen of wat langer in de monnikengemeenschap en konden zo proeven aan wat het koorbed aan geestelijke beleving geeft. Iets daarvan wilden sommigen in hun eigen dagelijks leven gestalte geven. Dom Boer heeft die wens opgepakt en er duidelijk gestalte aan gegeven. In 1937 kwam het boekje uit, gedrukt bij J.J. Romen en Zonen, te Roermond – Maaseik. Het is de moeite waard om het boekje hier wat nader te bezien. Het is klein van formaat en telt 450 bladzijden. Iedere dag is klassiek ingedeeld: er zijn teksten voor de dagelijkse Metten, Laudens, Primens, Tertsens, Sextens, Nonen, Vespers en Completens. Een van de grote verdiensten van het boekje is, dat alle 150 Psalmen erin zijn opgenomen. Dat geeft, verdeeld over de dagen van de week en over de z.g. sterke tijden (Advent, Vasten etc.) telkens andere Psalmen. Het getuigt van zorg, dat hij voor die sterke tijden niet willekeurig te werk is gegaan, maar de Psalmen heeft gebruikt die al zoveel eeuwen lang in de liturgie de kleur van die tijden aangeven: Smeekpsalmen voor de Advent, Koningspsalmen voor de Kersttijd, Boetpsalmen voor de Vasten enz. Hij heeft het klaar gekregen om de gebruikers in korte diensten toch kennis te laten maken met het hele Psalterium. Waarschijnlijk heeft

hij zich gerealiseerd, dat Psalmen voor velen toen toch een onbekend en niet gemakkelijk genre vormden om je geestelijk leven mee te voeden, en daarom heeft hij elke Psalm een titel gegeven en binnen de Psalmen allerlei onderverdelingen gemaakt. Zo zie je in één oogopslag dat de psalmen vaak meerdere thematieken bevatten. De titeltjes die hij die onderdelen gaf zijn vaak zeer verhelderend. Wij drukken hier een voorbeeld af, blz. 170, een gedeelte uit de Metten van Vrijdag, Psalm 72 (73).

Vrijdag - Metten

**Want ik werd den ganschen dag gekastijd, *
en 's morgens vroeg reeds vangt mijn tuchtiging
aan.**

**Had ik gezegd : Zóó zal ik spreken: * zie, dan
heb ik het volk Uwer kinderen verworpen.**

**Ik dacht na, om dit te begrijpen: * het valt mij
moeilijk :**

God verlicht hem.

**Totdat ik binnentrad in het heiligdom Gods, *
en versta, wat hun einde zal zijn.**

**Waarlijk. Gij hebt hun een hinderlaag gelegd: *
toen zij zich verhieven, hebt Gij hen neergestort.**

**Hoezeer zijn zij vernietigd geworden ! Plotse-
ling zijn zij bezwaken, * zij zijn vergaan vanwege
hun boosheid.**

**Als een droom van iemand die ontwaakt,
Heer, * zoo doet Gij hun beeld in het niet ver-
dwijnen in Uw stad.**

Hij erkent zijn dwaling.

**Ja, mijn hart is ontvlamd, en mijn nieren zijn
ontsteld, * en ik ben vernietigd, en begrijp niets.**

**Ik ben voor U als een redeloos dier : * maar
altijd ben ik bij U.**

**Gij hielt mijn rechterhand, en hebt mij geleid
naar Uw wil, * en met eer hebt Gij mij opge-
nomen.**

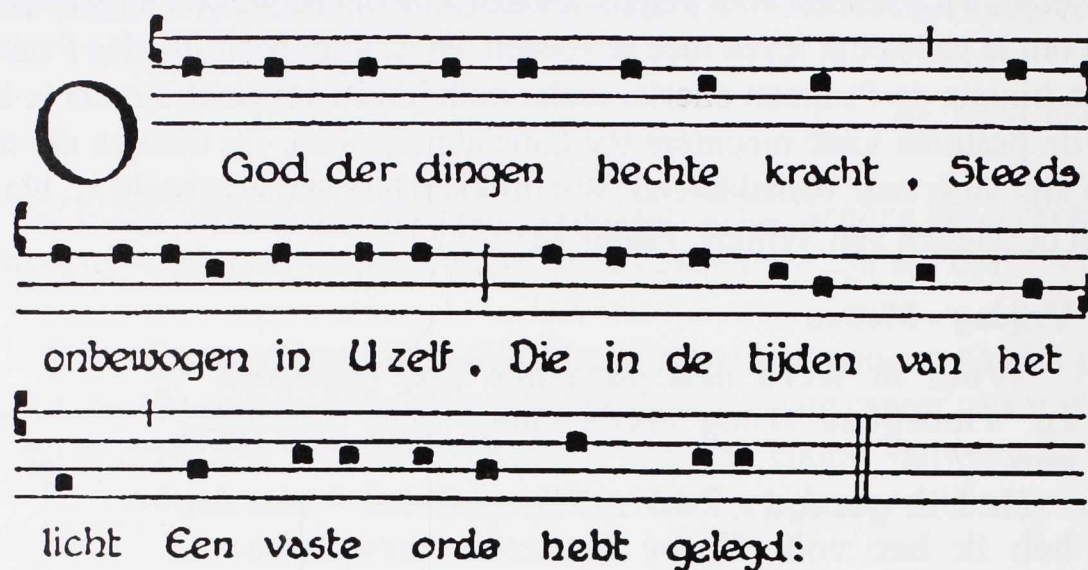
Het ware geluk is God.

**Want wat heb ik in den hemel, * en wat ver-
lang ik op aarde buiten U ?**

**Mijn vleesch begeeft het en mijn hart : * Gij
zijt de God van mijn hart, en God mijn erfdeel**

170

Komt in het boekje geen Latijn voor? Jawel. Het is bedoeld als Nederlandstalig, maar men heeft een uitzondering gemaakt voor de Zondagse Vespers en Completen. Die staan dus keurig in het Nederlands en Latijn afgedrukt, ook de bijbehorende hymnes. Dat is trouwens opvallend. Elk van de uren heeft zijn eigen hymne, vaak met de melodie



**Geef 's avonds ons het helder licht,
 Waaruit ons leven nimmer wijk',
 Maar, dat als loon van zaligen dood
 Het eeuwig leven ons gewordt.**

**Verhoor ons, Vader, eindloos goed,
 En Gij, de Zoon aan Hem gelijk
 Die samen met den Heiligen Geest
 Regeert in alle eeuwigheid. Amen.**

Afbeelding 1, de hymne *O God der dingen*.

afgedrukt. Ook een aantal feesten hebben hun eigen hymnes. We drukken er één van af, ook al omdat Dom Boer het notenbeeld en de tekst waarschijnlijk zelf getekend heeft. (Afbeelding 1: Hymne van de Noon: O God....)

Wat te zeggen over de psalmvertaling? Zonder in details te vervallen: De vertaling (natuurlijk naar de Vulgaat) is trouw, in spelling en woordkeus gedateerd, maar het valt op dat soms verzen sterk lijken op Psalmen in recente vertalingen. Wie gaat zoeken naar vertalingen uit die dagen, om te zien of Dom Boer daarvan gebruik heeft gemaakt, komt tot de ontdekking dat er tot 1934 géén vertaling van de 150 Psalmen in het Nederlands is uitgegeven, behalve uiteraard in Bijbels. Die van 1934 (Nederlandstalig Brevier) geeft je de indruk dat Dom Boer van die vertaling geen gebruik heeft gemaakt, maar dat hij gewoon opnieuw is begonnen te vertalen. Voorwaar geen kleine onderneming.

De bedoeling van het Leekenbreviertje heeft de auteur zelf duidelijk aangegeven in het voorwoord. 'Dit boekje heeft ten doel, de leeken bewuster te doen deelnemen aan den grooten lofzang der Kerk ... en tevens om hen weer vertrouwd te maken met het aloude gebed der eeuwen, de Psalmen van David. Wij hebben deze onvergelykelijke gebeden met de uren en dagen verbonden, zoals de Kerk dat van haar oorsprong af gewoon is geweest.' Het boekje was indertijd een succes. Velen hebben het jarenlang bijna dagelijks gebruikt,

vooral zij die zich meer verbonden wisten met het gebed van de Kerk, dat over de hele wereld dagelijks wordt verricht.

Na hem hebben anderen pogingen in diezelfde richting ondernomen, vaak veel mooier uitgegeven op dundruk. Met name de uitgaven van Pater Stallaert CSSR werden bekend. Maar veel van deze uitgaven volgden eenvoudig bijvoorbeeld het klein officie van Maria of van de overledenen. Dat gaf maar een beperkt aantal Psalmen.

Vanaf 1958 hebben ook de lekenbroeders van de abdij van het Leekenbreviertje gebruik gemaakt. Deze Broeders (niet-priesters) vormden in die jaren een wat aparte categorie in een Benedictijnse communiteit. Zij waren het vooral die het zware werk verrichtten. En omdat de meesten van hen het Latijn niet meester waren, namen zij niet deel aan al de diensten in de abdijskerk, maar baden in een aparte zaal een officie dat vooral uit het Onze Vader en het Wees gegroet bestond. Merkwaardig genoeg wel in het Latijn! De broeders van onze abdij hebben het Leekenbreviertje dagelijks gebruikt tot aan de vernieuwing van het kloosterleven en de vereenvoudiging van de liturgie na Vaticanum II. Toen werden de twee groepen samengevoegd tot één, en was een apart officie niet meer nodig. Dat is ook het moment geworden om in het officie van heel de gemeenschap langzamerhand de landstaal in te voeren. Duidelijk een middel om de eenheid van de monnikengemeenschap te bevorderen. Het Leekenbreviertje is dus weliswaar achterhaald, maar het heeft goed gefunctioneerd. We mogen bewondering hebben voor de auteur.

Confessio et pulchritudo

Het laatste en tevens grootste werk dat Dom Boer heeft geschreven is een commentaar op de gezangen uit het Graduale Romanum. Zoiets bestond al: 'Handboek van den Roomschen kerkzanger', door Dom van Gennip, een van de voorgangers van Dom Boer als koorleider van de Sint Paulusabdij. Maar dit werk, in vier delen gedacht, was nooit helemaal afgerond en ook niet meer verkrijgbaar. Toen in 1941 Dom Pierre de Puniet de Parry in Oosterhout stierf, werd Dom Boer tot koorleider benoemd. Hij bekwaamde zich steeds meer in de studie en in de praktijk, natuurlijk altijd overeenkomstig de gang van zaken in Solesmes, waar hij voor studie meerdere malen is geweest, en werd vaak gevraagd voor inleidingen en verhandelingen. Zo kwam hij er toe om zijn visie op de diverse gezangen op schrift te stellen. Het werd een uitgave in negen deeltjes, in handzaam formaat. Ze behandelen het hele kerkelijk jaar.

In welk opzicht is deze uitgave een bijzondere? Allereerst om zijn inzicht in de gezangen. Hij wist door studie en jarenlange praktijk waarover hij het had. Zijn inzicht en aanvoelen van artistieke zaken waren sterk ontwikkeld. Opvallend is ook, dat hij eigenlijk eenvoudig schreef. Zijn commentaren zijn niet moeilijk te lezen. Wel vaak origineel. Uit de tekst spreekt een grote eerbied voor de liturgie in het algemeen, voor de componisten van het gregoriaans en voor het kerkelijk gezag. Deze houding komt op praktisch elke pagina duidelijk om de hoek kijken. Echt een werk van zijn tijd. Maar het reikt ook verder. Je kunt nog steeds met veel vrucht zijn commentaar lezen. Het geeft je inzicht.

Verder valt op, dat hij het nodige gevoel had voor de verhouding van tekst en melodie. Een zaak waarover de laatste twintig jaren veel meer inzicht is verkregen. Maar vooral is dit werk bijzonder, omdat Dom Boer niet alleen van elk gezang een vertaling geeft, maar dat die vertaling ook in de woordvolgorde sterk overeenkomt met de Latijnse tekst. Gevolg is, dat velen die geen Latijn kenden, met deze tekst in handen de Latijnse tekst konden gaan verstaan. We geven daar graag een voorbeeld van: zijn commentaar bij de

SEQUENTIE VENI SANCTE SPIRITUS.

Kom, Heilige Geest, en zend uit den hemel de straal van uw licht.

Kom Vader der armen, kom Gever der gaven, kom licht der harten.

Allerbeste vertrooster, zoete Gast der ziel, zoete verkwikking.

In de arbeid rust, in de hitte beschutting, in de tranen vertroosting.

O allerzaligst Licht, vervul het binnenste des harten uwer gelovigen.

Zonder uw macht is er niets in den mens, is niets ongevaarlijk.

Was wat vuil is, besproei wat droog is, genees wat gewond is.

Buig was stijf is, verwarm wat koud is, richt wat krom is.

Geef aan uw gelovigen die op U vertrouwen het heilige zevental.

Geef de verdienste van de deugd, geef een zalig einde, geef de eeuwige vreugde. Amen. Alleluia.

Deze Sequentie wordt toegeschreven aan Robertus den Vrome en is gemaakt op het voorafgaande *Alleluia*. Hier spreekt men van eersten modus. De twee eerste strophen blijven geheel in de melodie van het *Alleluia* en zijn nog bescheiden. De beweging zij langzaam en gedragen, zoals voor alle Sequenties. Men trekke steeds de twee eerste Verzen bij elkaar en geve het derde als een antwoord en besluit. *Consolator* wordt iets vuriger gezongen en *O lux beatissima* nog meer vanwege de onmiddellijke inzet op de hoge *re*. De volgende strophen verstillen weer wat, maar zijn zeer gevaarlijk van rythme: men vervalt gemakkelijk in walstempo. Strak en gedragen uitspreken met speciale breedheid van de noten die geen ictus hebben. — Zij die deze Sequentie geheel in driekwartsmaat zingen, kunnen hier natuurlijk hun mensuralistische hart ophalen. Misschien hebben zij voor dezen enen keer nog gelijk ook! — *Flecte quod est rigidum*: zelfde raadgevingen.

De laatste strophe gaat vanzelf weer goed: men wake voor een te gevoelige *sa* in het tweede Vers: zij heeft geen ictus. In het *alleluia* aan het slot zinge men de tweede lettergreep zacht en late het woordaccent op den clivis uitkomen.

OFFERTORIUM CONFIRMA HOC DEUS.

Bevestig dit God, wat Gij bewerkt hebt in ons:
uit uw tempel die is in Jeruzalem:
U zullen offeren de koningen gaven, *alleluia*.

Weer de drie traditionele zinnen en in den laatsten uitdrukkelijk de zin van het Offertorium. God heeft ons zijn Geest gegeven. Wij, die daardoor koningen en priesters zijn geworden, geven Hem in de H. Mis zijn eigen gaven terug.

Wij hebben er in ons Commentaar in het eerste Deel niet op gewezen dat dit Offertorium veel overeenkomst heeft met dat van Kerstnacht. Is het niet eigenaardig, dat de woorden *Confirma* en *Laetentur* niet op dezelfde wijze behandeld zijn? We zullen zien wat de critische editie in deze beide gevallen geeft. We weten al dat we den *salicus* in de intonatie dikwijls moeten wantrouwen. Verder correspondeert *et exsultet* aan *quod operatus es*; de tweede zin bestaat niet in *Laetentur*, en *ante faciem Domini* is weer gelijk aan *tibi offerent*. De twee stukken zijn prachtig mooi, maar men ziet wel hoeveel vrijheid de gregoriaanse compositie laat en hoe mooi men in beide gevallen de woorden tot hun recht weet te laten komen.

Plechtig en gedragen en met de innerlijkheid van den vierden *modus* zingen, waarbij men het parallelisme van de drie tweeledige zinnen met hun boeiende *mediant-* en *eindcadensen* goed laat uitkomen:

Confirma hoc Deus	}	<i>mi</i>	quod operatus es in nobis	<i>sol</i>
a templo tuo		<i>mi</i>	quod est in Jerusalem	<i>re</i>
tibi offerent reges munera		<i>sol</i>	<i>alleluia.</i>	<i>sol</i>

In *hoc* geve men geen zes tijden aan den *torculus*, maar drie, in een breed en dringend tempo. Op *operatus*

sequentia van Pinksteren en bij de antifoon *Confirma hoc*. Voor de duidelijkheid drukken wij ook de Latijnse tekst af.

Confirma hoc, Deus, quod operatus es in nobis a templo tuo quod est in Jerusalem.
Bevestig dit, God, wat Gij bewerkt hebt in ons uit uw tempel die is in Jeruzalem.
Tibi offerunt reges munera. Alleluia.
U zullen offeren de koningen gaven. Alleluia.

Toen in 1990 het ‘gregoriaans Missaal’ werd samengesteld door Solesmes is voorgesteld om de vertaling van Dom Boer daarin op te nemen. Daar is uiteindelijk toch van afgezien: men vond het in Solesmes niet opportuun om weer een andere vertaling te geven dan reeds in het Missaaltje van de Vereniging voor Latijnse Liturgie was verschenen.

De opzet van ‘Confessio et Pulchritudo’ was als volgt:

Deel 1: De gezangen voor de Advent en de Kersttijd.

Deel 2: Van Septuagesima tot zaterdag na Passiezon­dag.

Deel 3: Van Passiezon­dag tot Beloken Pasen.

Deel 4: Van Beloken Pasen tot Drievuldigheidszon­dag.

Deel 5: De zondagen na Pinksteren.

Deel 6: Het eigen der heiligen

Deel 7: De antifonen uit de Officies van de heiligenfeesten.

Deel 8: Het Kyriale

Deel 9: De Officies van het gemeenschappelijke der heiligen.

De serie verscheen bij de Uitgeverij De Forel, in de Vox Humana-reeks. Het eerste deel in 1952, het laatste in 1955: er is dus hard gewerkt.

Na de gezangen uit het Graduale volgt in elk deel de bespreking (heel kort) van de bijbehorende Vesper-antifonen.

Verder valt nog iets anders op. Kennelijk zijn de deeltjes niet in de numerieke volgorde geschreven. Dankzij de in elk deeltje voorkomende toestemmingen (‘Nihil obstat’ en ‘Imprimatur’) kom je er achter dat deeltje vijf het laatste is verschenen. Hierin staat commentaar op de z.g. Wisselende gezangen van het Tijdeigen: De zondagen na Pinksteren. Aan het einde van dit deeltje schrijft Dom Boer, op de hem kenmerkende wijze: ‘Met deze antifoon eindigen wij ons commentaar, hopende aan de enkele gezworen vrienden van het gregoriaans een dienst te hebben bewezen. Samen genieten is een mooi ding, en ik weet sinds de publicatie van de eerste D(!)eeltjes dat verscheidenen met mij genoten hebben van de geestelijke schoonheid van het gregoriaans. Het zijn voornamelijk religieuzen wier leven aan den lofzang gewijd is. Hiermede heb ik thans mijn taak geëindigd en vraag Gods zegen over dit werk. De getrouwe gebruikers zullen zijn vele feilen en gebreken wel willen vergeven.’

slot

En zo is ook mijn taak geëindigd: u een beeld te schetsen van de persoon en het werk van Dom Nico Boer. Ik hoop dat hij geen vreemde voor u is gebleven, maar dat hij u dichterbij is gekomen als een begaafde, hard werkende monnik, met een grote liefde voor de kerk en allen die daarin biddend en zingend God en de naasten proberen te dienen. ■

‘EPULEMUR’, HET TWEEDE VERS VAN HET ALLELUIA PASCHA NOSTRUM

Arnoud Heerings

Het alleluia *Pascha nostrum* van Pasen is ongetwijfeld een van de hoogtepunten van het gregoriaanse repertoire. Veel alleluia's maken gebruik van dezelfde formules; echter niet het alleluia van Pasen. Deze melodie is uniek en is een prachtige expressie van de vreugde om de verrezen Christus. Als na de jubilus de mysterieus weifelende inzet van het vers (*Pascha nostrum*) klinkt, gevolgd door het hoge ijle uitzingen op de a van 'immolatus', wordt dit door geen enkel gezang in schoonheid geëvenaard. De gehele tekst van het vers is: 'Pascha nostrum immolatus est Christus': Christus, ons Paaslam is geslacht. Het paasevangelie zou zich geen fraaiere inleiding kunnen wensen.

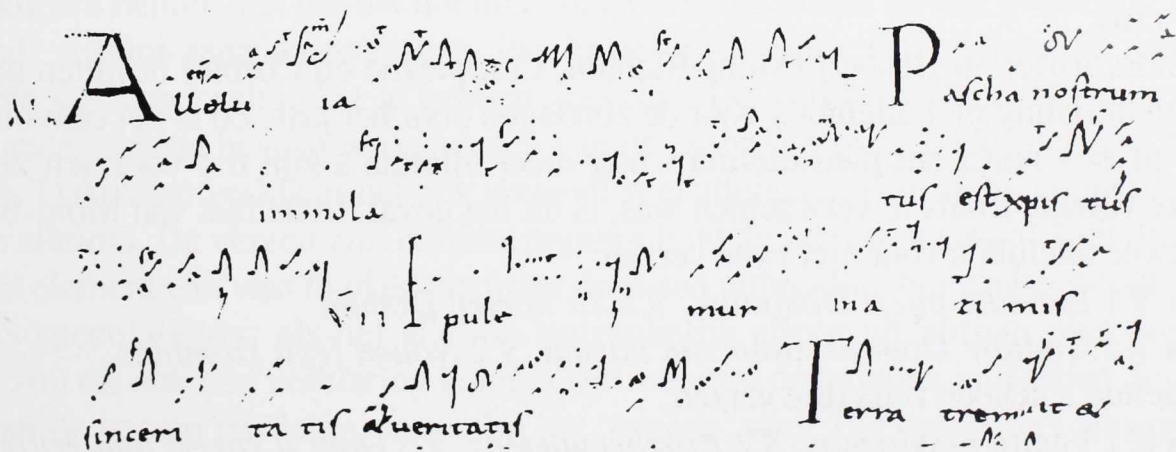
Epulemur

Als we het alleluia *Pascha nostrum* uit de paasmis opslaan in het Graduale Triplex, blz. 198, kunnen we zien dat na het vers met de hand 'X.2 Epulemur' is bijgeschreven, zie afbeelding 1.



Afbeelding 1, het eind van het alleluia *Pascha nostrum*, GT blz. 198.

Ik heb mij vroeger vaak afgevraagd wat dit te betekenen had. Het antwoord op deze vraag vond ik toen ik het gezang opzocht in de verschillende gregoriaanse handschriften. Veel



Afbeelding 2, het Alleluia *Pascha nostrum*, L blz. 103.

handschriften geven namelijk bij het paasalleluia *Pascha nostrum* een tweede vers: *Epulemur*. Als we bijvoorbeeld Laon 239 ter hand nemen en we zoeken het alleluia van Pasen op, blijkt overduidelijk dat na het eerste vers nog een tweede vers genoteerd staat, zie afbeelding 2. De tekst van dit vers luidt: *¶.1 Epulemur in azymis sinceritatis et veritatis*: Laten wij feest vieren met het zuivere brood van reinheid en waarheid. Zie voor een transcriptie van dit vers afbeelding 3. In deze transcriptie combineer ik de toonhoogtes van Bv 34 met de ritmische aanwijzingen van Laon 239.¹



Afbeelding 3, reconstructie van het vers *Epulemur*.

Hesbert's Antifonale missarum sextuplex

Bij Hesbert treffen we de oudste verwijzingen aan naar het alleluia.² Als we ook in deze synopsis de mis van de eerste zondag van Pasen opzoeken (blz. 101), kunnen we zien dat rond 850 alle handschriften bij het alleluia *Pascha nostrum* twee verzen geven. Het antifonale uit Compiègne (eind 9de eeuw) geeft zelfs een derde vers:

¶.2 Non in fermento malitiae et nequitiae sed in azymis sinceritatis et veritatis: Wij moeten ons feest niet vieren met het oude zuurdeeg met het bederf van slechtheid, maar met het zuivere brood van reinheid en waarheid.

Opvallend is dat 'ons' reguliere vers *Pascha nostrum* geen versnummer heeft. *Epulemur* lijkt het eerste vers te zijn, *Non in fermento* het tweede. Hierop kom ik nog terug. De sequentia *Victimae paschali laudes* komt overigens nog niet in de bronnen van Hesbert voor.

verwarring

Drie handschriften in Hesbert (Mont-Blandin, Compiègne en Corbie) bevatten achterin een aparte afdeling met alleluia's voor de zondagen door het jaar. Zo is het eenvoudig na te gaan of er - naast het paasalleluia - nog meer alleluia's zijn die voorzien zijn van meerdere verzen. Zoals te verwachten was, is dit het geval. In de lijst van Mont-Blandin komen twee alleluia's voor met twee verzen:

Alleluia *¶.1 Laudate pueri Dominum, ¶.2 Sit nomen Domini*

Alleluia *¶.1 Cantate Domino canticum novum, ¶.2 Notum fecit Dominus.*

Twee alleluia's hebben zelfs drie verzen:

Alleluia *¶.1 Venite exsultemus, ¶.2 Praeoccupemus, ¶.3 Odie si vocem audieritis*

Alleluia *¶.1 Confitemini Domino, ¶.2 Cantate ei, ¶.3 Laudamini in nomine.*³

De lijst van alleluia's in de antiphonale uit Compiègne en Corbie bevatten louter alleluia's met één vers. Sommige alleluia's hebben in Mont-Blandin de toevoeging 'cum sequentia' [met een sequentia], de tekst van de sequentia is echter niet gegeven. In het handschrift van Mont-Blandin wordt hiermee bedoeld dat na het vers niet de 'gewone' alleluia-melodie moet worden gezongen maar een alternatieve, vaak omvangrijkere melodie. Deze alternatieve melodie had geen tekst.

Andere bekende gregoriaanse handschriften, zoals Sankt Gallen 339 en Einsiedeln 121 geven nog meer varianten, zoals Alleluia *¶.1 Laetatus sum*, *¶.2 Stantes erant* (Sankt Gallen 339) en Alleluia, *¶.1 In exitu Israel*, *¶.2 Facta est Iudea* (Einsiedeln 121).

In de oudste bronnen is niet alleen variatie in het aantal verzen, er is op een bepaald feest ook veel variatie in de psalmteksten van het vers. Er is zelfs geen overeenstemming voor de teksten van het paasoctaaf. Op feria IV van het paasoctaaf staan in de zes bronnen van Hesbert maar liefst vier verschillende alleluia's genoteerd, terwijl Mont-Blandin zelfs vermeldt: *All. Quale volueris* [vrij vertaald: Alleluia, naar believen]. Daarnaast komt een aantal 'tweede verzen' ook als zelfstandig 'eerste vers' voor.

De tweede verzen presenteren soms nieuwe melodieën of zijn type-melodieën, zoals het alleluia *Tu es Petrus*, wiens tweede vers *Beatus es, Simon* op dezelfde tweede modus-melodie gezongen wordt als het eerste vers *Tu es Petrus*. In een klein aantal gevallen laat het verzenpaar een psalmodie-achtige structuur zien, zoals bij het alleluia *Dies sanctificatus*.

De tweede verzen komen tot in de 16de eeuw in de zangboeken voor. Pas op het Concilie van Trente zijn deze verzen definitief geschrapt.

verklaring

Hoe kunnen we deze heterogene overlevering nu verklaren? Wellicht kan een korte blik op de geschiedenis van het alleluia een licht op deze zaak werpen. Het is bekend dat het alleluia sinds de invoering van het gezang door paus Damasus (368-384) een vast onderdeel van de Mis is. De paus had het alleluia aanvankelijk alleen als paasjubelgezag bedoeld, maar het was zo succesvol dat het al spoedig de gehele paastijd gezongen werd. Paus Gregorius breidde het gebruik uit tot alle zon- en feestdagen van het kerkelijk jaar, uitgezonderd vasten- en boetedagen.⁴

Veel auteurs nemen aan dat het alleluia oorspronkelijk alleen uit een uitgebreid melisme bestond: Allelui-aaaaaaaaaaaaaaaa. Pas in de vijfde eeuw (?) schijnen de zangers dit melisme van een psalmtekst te hebben voorzien. Dit verklaart allereerst waarom er zo veel locale variatie bestaat in de teksten van de psalmverzen. Elk klooster had z'n eigen traditie. Daarnaast verklaart het ook waarom veel alleluia-verzen afsluiten met de jubilus van de alleluia. De verzen zijn immers organisch uit de jubilus ontstaan! Niet door er een vreemd element aan vast te plakken, maar door een uitbreiding binnen het gezang.

En iets speculatiever: als het alleluia aanvankelijk alleen uit initium plus jubilus bestond, zou dit ook een verklaring kunnen zijn waarom de bronnen in Hesbert de nummering van de verzen pas laten starten bij het 'tweede' vers. Het eerste vers was onderdeel van het oorspronkelijke slotmelisme, de jubilus. Pas bij wat wij beschouwen als het 'tweede' vers begon er een nieuw onderdeel, een vers dat de aanduiding vers 1 kreeg.

De jubilus was in de vijfde eeuw klaarblijkelijk het startpunt van zeer veel muzikale ontwikkelingen: allereerst een tekst onder de jubilus (die zich tot 'vers 1' ontwikkelt), dan een tweede vers en vervolgens zelfs een nog verdere uitbreiding in de vorm van de sequentia. We kunnen dus uit de oude bronnen leren dat de uitvoering van het alleluia geen streng gecodificeerde aangelegenheid was. Mont-Blandin geeft zelfs *regelmatig* de aanwijzing 'All. Quale volueris'.

Het alleluia *Dies sanctificatus* (zie boven) past echter niet geheel in het boven geschetste beeld. In dit alleluia zijn namelijk duidelijke verwijzingen te horen naar een psalmtoon. Het alleluia past zo bij hetgeen Geert Maessen ons over het alleluia meldt:

"Het is namelijk niet uit te sluiten dat men alleluia's in het algemeen met meerder psalmverzen zong, of zelfs met alle. Men noteerde dan doorgaans slechts één vers, het eerste of meest favoriete, mogelijk als voorbeeld".

Dit is inderdaad niet uit te sluiten. Maar de suggestie dat het alleluia ooit is uitgevoerd met *alle* psalmverzen is onwaarschijnlijk. De bronnen geven hier althans geen bevestiging voor.

vorm

De muzikale vorm van het alleluia is vanouds:

Alleluia	Cantor
Alleluia	Schola
Vers	Cantor
Alleluia	Schola

Bij een 'extra' vers wordt weer een beroep gedaan op de cantor, waarna de schola het alleluia afzingt. Het is niet uitgesloten dat de oudste bronnen een tweede alleluia-vers ter keuze geven.

Anders dan bij het graduale is de herhaling van de respons (alleluia) na het vers gedurende de gehele Middeleeuwen niet geschrapd. Een uitzondering op deze regel is het alleluia *Confitemini* uit de Paaswake. Op het vers volgde in de Romeinse ordo niet 'alleluia' maar de tractus *Laudate Dominum omnes gentes. Non repetitur Alleluia* [het Alleluia wordt niet herhaald] staat er nog in het graduale uit 1906. In de nieuwe ordo is de herhaling van 'alleluia' hersteld en is de tractus komen te vervallen. In het Graduale Triplex staat op blz. 102 na het vers *Confitemini* genoteerd: 'Tr. Laudate'.⁵

graduale

In de oudste bronnen zijn ook het graduale (soms) en het offertorium (altijd) van meerdere verzen voorzien. Allereest bespreek ik het graduale.

Het bekendste graduale met meerdere verzen is het graduale van Pasen, *Haec dies*. Peter Wagner beweerde al dat deze verzen die nu verspreid over het paasoctaaf worden gezongen, oorspronkelijk tot één gezang behoorden. Belangrijkste argument hiervoor is dat alle verzen ontleend zijn aan psalm 117. Het enige afwijkende vers uit psalm 106 (*Dicant nunc qui redempti sunt*) van feria III zou een vervanging zijn van het oorspronkelijke vers uit psalm 117 *Dicant nunc domus Aaron*. Psalm 117 zou dan in zijn geheel op

de zondag van Pasen gezongen zijn; pas in een later stadium zijn de verzen (met dezelfde respons) over het octaaf van Pasen verdeeld.⁶

Bij Hesbert komen voorts nog meer graduales voor die met twee of meer verzen door het leven gaan:

1. Allereerst de graduales *Domine exaudi*, *Domine audi* en *De necessitatibus*. Onderzoek heeft echter uitgewezen dat het hier om vermomde tractus-melodieën in de tweede modus gaat. Sommige auteurs zijn zelfs van mening dat alle tractus-melodieën van de tweede modus oorspronkelijk responsoriale graduales met meerdere verzen waren. Alleen de tractus van de achtste modus zouden dan van huis uit ‘echte’ tractus zijn.

2. Daarnaast het graduale *Ecce quam bonum*. Dit graduale heeft twee verzen: *℣.1 Sicut unguentum* en *℣.2 Mandavit*.⁷ Het gezang komt in deze vorm in alle bekende neumatiscche bronnen voor. In het Graduale Triplex staat op blz. 352 in het zwart aangegeven ‘+ *℣.2 Mandavit*’ ten teken dat zowel in Laon 239 als in St Gallen 359 een tweede vers volgt.

De vraag is natuurlijk: waarom heeft dit graduale, als enige, zo lang zijn tweede vers behouden? Helaas, dit lijkt nooit meer te achterhalen. Het graduale stond in de Romeinse kalender op het feest van Johannes en Paulus (26 juni), twee vroege martelaren uit Rome. Deze Johannes en Paulus waren broers. Hun feest was in de Middeleeuwen redelijk verbreid, maar toch niet zo speciaal dat het een uniek graduale kan verklaren.⁸

offertorium

Komt in de zes bronnen van Hesbert slechts een klein aantal graduales met meerdere verzen voor, het offertorium daarentegen heeft altijd meerdere verzen. In de eerste eeuwen van het christendom begeleidde het offertorium namelijk de offergang van de gewone gelovigen en niet louter het klaarmaken van het altaar, zoals ook nu nog. Tijdens deze vroegere offergang vormden de gelovigen een stoet waarin zij hun gaven naar het altaar brachten. Deze konden bestaan uit kleding voor de armen, goederen voor de clerus, olie, wijn, kaarsen etc. De priester nam deze gaven in ontvangst en zegende ze. Aangezien de offergang een lange tijd in beslag kon nemen was ter begeleiding een uitgebreid gezang nodig. Het offertorium was in de oude handschriften daarom altijd voorzien van een of meerdere verzen.

In de loop van de 11e en de 12e eeuw raakte de offergang steeds meer in onbruik. De verzen werden niet meer gezongen en na het Concilie van Trente zijn de offertoriumverzen uit de liturgische boeken verdwenen.⁹ Het Offertoriale Triplex (Ott, 1935) heeft deze verzen weer toegankelijk gemaakt.

Pascha nostrum

Keren we nu weer terug naar het onderwerp van dit artikel: het alleluia *Pascha nostrum*. De tekst van de verzen is niet - zoals vaak gebruikelijk - genomen uit het Boek der Psalmen, maar uit de eerste brief van de H. Paulus aan de Korinthiërs, hoofdstuk 5. Het is enigszins wonderlijk, dat de verzen niet in volgorde uit de brief van Paulus genomen zijn. ‘Ons’ *℣.1* is vers 7b, *℣.2* is ‘vrij’ naar vers 8 en *℣.3* herneemt vers 8. Als we zo geïsoleerd naar één alleluia kijken, moeten we ons hoeden voor al te rigoureuze

conclusies, maar als we het feit serieus nemen dat de verzen geen strikt 'continu betoog' vormen, kunnen we concluderen dat de verzen onafhankelijk van elkaar zijn ontstaan. Deze verzen zijn later met elkaar gecombineerd, wanneer precies is natuurlijk niet te zeggen, maar in ieder geval voor 800, omdat de vroegste bronnen in Hesbert hier reeds melding van maken.

Dit laatste vindt ook bevestiging in de muziek. Vers 1 heeft alle kenmerken van een klassiek alleluia-vers. De muziek is geheel vrij gevonden maar sluit toch af met de jubilus van het alleluia. Als we nogmaals naar muziekvoorbeeld 3 kijken, valt op dat ons vers 2 een geheel nieuwe melodie is. Het vers sluit niet af met de jubilus en maakt ook muzikaal de indruk later aan het gezang toegevoegd te zijn. Qua expressiviteit staat het tweede vers in de schaduw van het eerste en voor de muzikale spanningsboog zou de volgorde beter andersom geweest zijn.

besluit

Moet dit artikel nu opgevat worden als een pleidooi voor de 'herinvoering' van het tweede alleluia-vers? Nee, dat zou ik niet voor mijn rekening willen nemen. Herinvoering is immers bij de liturgiehervorming van Vaticanum II ook geen optie geweest. In het voorwoord van het *Graduale Triplex* staat op blz. 11 bij het onderdeel 'offertorium' immers vermeld:

'Post antiphonam ad offertorium cantari possunt, iuxta traditionem, versiculi, qui tamen semper omitti possunt': na het offertorium kunnen, volgens de traditie, verzen gezongen worden, die altijd weggelaten kunnen worden.¹⁰ Een dergelijke opmerking over een mogelijk tweede vers is bij het alleluia nergens te vinden. ■

LITERATUUR:

Dom René-Jean HESBERT: *Antiphonale Missarum Sextuplex*. (Brussel, 1935).

Geert MAESSEN: 'Voor en na de eerste notaties. Reconstructie van een alleluia-vers van omstreeks 800 en een responsorie van omstreeks 1000'. In: Reinier VAN DER LOF e.a. (red), *Laudate Pueri Dominum. Feestbundel voor Wim van Gerven* (Amsterdam, 1999) blz. 61-67.

Karl-Heinz SCHLAGER: 'Anmerkungen zu den zweiten Alleluia-Verzen'. In: *Archiv für Musikwissenschaft*, 1967, blz. 199-219.

De redactie verwijst ook graag naar de artikelen van Dr A. KURRIS, verschenen in dit Tijdschrift in het jaar 1997.

NOTEN:

1. Ook in andere muzikale tradities, zoals het oud-romeins en het beneventaans, komt het alleluia *Pascha nostrum* voor met een tweede vers *Epulemur*. De oud-romeinse versie is duidelijk verwant aan het gregoriaanse alleluia; de beneventaanse versie gaat een eigen weg.
2. HESBERT geeft een synoptisch overzicht van zes liturgische bronnen: 1. een Cantatorium uit Monza (800), 2. een Antiphonale uit Rheinau (800), 3. een Antiphonale uit Mont-Blandin (800), 4. een Antiphonale uit Compiègne (na 850), 5. een Antiphonale uit Corbie (na 850) en 6. een Antiphonale uit Senlis (880). Deze bronnen bevatten echter alleen teksten, geen neumen.
3. In HESBERT (Cantatorium uit Monza) komt in het proprium de tempore één alleluia met

twee verzen voor: Alleluia Ψ 1 *Tu es Petrus* en Ψ 2 *Beatus es, Simon* van het Feest van Petrus en Paulus (25 juni).

4. Het alleluia verving hiermee de tractus, terwijl wij vanuit de moderne rubrieken geneigd zijn te denken dat bijvoorbeeld in de Veertigdagentijd de tractus het alleluia vervangt. De historische praktijk was precies andersom: het alleluia verdrong de tractus.
5. Het alleluia *Confitemini* is vrijwel zeker een 'oud' gezang. Het vers staat min of meer los van het alleluia en sluit niet af met een jubilus. Voor sommige auteurs is dit aanleiding om te stellen dat de jubilus een latere toevoeging is.
6. Mont-Blandin noteert op het paasfeest zelfs nog alle verzen. Op de dagen van het paasoctaaf wordt telkens een vers hernomen.
7. Curieus is dat de melodie van het tweede vers *Mandavit* opduikt als eerste vers van het adaptatie-graduale *Sapientia* van de Vigilie van de Onbevleete ontvangenis van Maria.
8. Uit het Antiphonale Sextuplex van HESBERT blijkt dat dit graduale ook te vinden was op de 22e zondag na Pinksteren. Het is vrij duidelijk dat het graduale hier een soort opvul-functie vervult voor de zondagen tussen Pinksteren en de Advent. Aangezien Vaticanum II moeite had met de authenticiteit van Johannes en Paulus is hun feest van de kalender verdwenen. In de nieuwe ordo wordt het graduale alleen nog op de 28e zondag door het jaar gezongen.
9. Er is ook hier één uitzondering: het offertorium *Domine Iesu Christe* van de Requiemmis behield één vers.
10. De bijstelling 'volgens de traditie' is hierbij zeer welwillend te noemen: de traditie van de offertoriumverzen was immers reeds enkele eeuwen ter ziele.

VII
MRBCKS

A $\bar{L}$ -le-lú-ia. 1 Cor. 5, 7

Ψ . Paschā no-strum im-mo-lá-

tus est Chri-stus. + Ψ 2 Epulemur

Ad honorem tui xpi. Incipit Daniel ludi.
Danielis ludus iste. In beluaco est in-

uentus. Et inuenit hunc inuentus.

Astra tenent

cunctipotenti turba uirilis et puerilis concio plan-

dit. Nam daniellem multa fidelem et subysse

atq; tulisse firmiter audit. **C**onnuocat ad se

ux sapientes grammata dextre qui sibi dicant

enucleantes. Que quia scribe non potuerit

soluere regit illud muta conticuere. **S**ed dami-

GREGORIAANS EN HET LITURGISCH DRAMA: EEN LEZING DOOR JAN BOOGAARTS

Jolanda Kwast

Verslag van de Academiedag van 9 januari 2001.

De eerste academiedag van dit jaar heeft, naar ik vermoed, velen van ons geboeid. Dat heeft enerzijds te maken met het onderwerp van het liturgisch drama: een onderwerp dat bij menigeen tot de verbeelding spreekt en waar mogelijk nog een academiedag uit voort zal komen rondom audio-visueel materiaal. Maar is het vooral de spreker zelf, drs. Jan Boogaarts, die ons vanuit zijn praktische ervaring met en kennis van liturgische drama's veel heeft weten mee te geven.

Er bestaan twee grote handboeken over het liturgisch drama, te weten het boek van Edmond de Coussemaker, *Drame liturgique au moyen âge* uit 1860, waarin de melodieën te vinden zijn en het boek van Karl Young, *The drama of the medieval church, I & II*, (Oxford University Press, 1962), waarin teksten, commentaren en handschriften zijn terug te vinden. De beide studies tezamen geven een overzicht van het verschijnsel dat in 1848 door Felix Clement voor het eerst 'liturgisch drama' werd genoemd. In de Middeleeuwen zelf sprak men van 'processio', 'versus', 'ordo officium', 'miraculum' en later, in de paraliturgische vieringen van 'misterium' (sic), 'ludus representatio' en 'planctus'. De eerste handschriften dateren uit 930-950 na Christus met als bloeitijd de tweede helft van de 11e eeuw.

De spelen zijn naar onderwerp in te delen in paasspelen, passiespelen, kerstspelen, eschatologische spelen, oudtestamentische spelen en heiligenspelen. De aanduidingen van deze spelen doen vermoeden dat de inhoud ervan voor een belangrijk deel ontleend is aan de bijbel. Daarom is het gegeven dat deze spelen aanvankelijk binnen de kerk hun plaats hadden niet verwonderlijk. Maar hiermee is nog niet de vraag beantwoord waarom hun plaats binnen de liturgie was en, omgekeerd, waarom men binnen de liturgie behoefte kreeg aan een meer concrete uitbeelding van het gehoorde. Om deze vragen te kunnen beantwoorden is het van belang om na te denken over wat liturgie eigenlijk is.

De vraag naar liturgie leidt tot de vraag naar wat monumentale vormen zijn, vanuit de gedachte dat liturgie is op te vatten als een supermonumentale vorm. Een supermonumentale vorm is de hoogste vorm van maatschappelijke monumentale vormen die zich kenmerken door een aantal eigenschappen. Die eigenschappen zijn dan:

1. een monumentale vorm is een stoffelijke vorm die uitsluitend dient als tekenwaarde voor iets onstoffelijks (bijvoorbeeld een huis).
2. een monumentale vorm is in de maatschappij traditioneel gebonden: men leert deze kennen vanuit de maatschappij waarin men opgroeit en ze is door iedereen te verstaan (bijvoorbeeld het sturen van een bloemetje als teken van dankbaarheid).
3. een monumentale vorm ontwikkelt een reflectie op degene die de vorm hanteert (bijvoorbeeld wanneer ik iemand dankbaar ben en ik geef daar vorm aan door diegene een

bloemetje te sturen, dan gaat die dank niet alleen naar die ander toe, maar wordt bij mij innerlijk ook de idee versterkt dat ik diegene dankbaar ben).

4. aan een monumentale vorm is de oorspronkelijke functionaliteit onttrokken (bijvoorbeeld een huis dat je niet gebruikt om erin te wonen maar dat je tot monument maakt zoals het Anne Frank-huis).

5. een monumentale vorm kan rudimentair gebruikt worden (bijvoorbeeld een steen kan staan voor een heel huis).

6. een monumentale vorm kan niet tegelijkertijd educatie bij zich hebben (voorbeeld: een kind geeft een volwassene zijn linkerhand. De monumentale vorm blijft intact wanneer de ander hem eveneens de linkerhand geeft, maar zij verdwijnt wanneer het kind op hetzelfde moment leert dat het zijn rechterhand moet aanbieden).

Naast monumentale en functionele maatschappelijke vormen bestaan er ook expressieve vormen. Deze bewegen zich op het terrein van de gaafheid waarbij een toename hiervan leidt tot een grotere intensiteit van de spirituele overdracht.

Vanuit de driedeling in monumentaal, functioneel en expressief kunnen de liturgische vormen omschreven worden als vormen die geënt zijn op primaire maatschappelijke vormen, waaraan de oorspronkelijke functionaliteit onttrokken is. Liturgische vormen zijn altijd gereserveerd los van de maatschappij in die zin dat het geen maatschappelijke vormen zijn. Immers, pas dan kan er op het bovenmaatschappelijke, spirituele niveau, op het communicatieniveau van mens tot God, een contact totstandkomen.

Het opvallende van de menselijke vormen is dat ze een hang in zich dragen naar het verlaten van de gaafheid van de expressiviteit in de hoop op nòg sneller, nòg hoger, nòg breder, nòg ruimer totdat er een grens bereikt wordt. In alle culturen zijn deze bewegingen terug te vinden als golfperiodes, perioden waarin de expressieve vormen meer rationeel ingericht zijn en perioden waarin zij meer emotioneel gevuld zijn. En precies in de overgang naar een periode waarin het gevoelsmatige meer op de voorgrond treedt, ontstaat het liturgisch drama. In de Duitse geschiedschrijving omschrijft men dit keerpunt als het punt van de 'Vermenschlichung' van Christus: de Christus Pantocrator wordt de mens Jezus, zoals Maria als moeder van God bovenal de moeder van het kindje Jezus is. Het is de periode van het ontstaan van de kerststal en van vele kerstliederen die in aantal de paasliederen overstijgen.

Toch blijft het Paasfeest hèt feest binnen het kerkelijk jaar. Ook in de geschiedenis van het liturgisch drama zie je hoe belangrijk de *Quem quaeritis*-troop ('wie zoeken jullie?') is. Deze vormt het uitgangspunt voor de gevoelens rondom het lege graf. Het is in het midden van de 10e eeuw dat de tijd rijp is voor een dramatische verbeelding van de ontmoeting tussen de drie Maria's en de engel die vraagt: 'Quem quaeritis?'. Het antwoord: 'Hij is niet hier, Hij is verrezen' is de kern van het Paasspel. Volgens de Zuid-Franse en Italiaanse handschriften volgt op dit spel de introitus *Resurrexi* ter opening van de mis. Maar in handschriften uit Noord-Frankrijk, Engeland en Duitsland krijgt het paasspel zijn plaats binnen de Metten waarbij het laatste responsorie *Cum transisset* wordt gezongen terwijl de drie Maria's (drie novicen) naar het graf (het altaar), met de diaken als engel, lopen waar de uitbeelding van het paasspel plaatsvindt, een spel waarna het *Te Deum* klinkt.

Of de *Quem quaeritis*-troop vanaf het begin dramatisch uitgebeeld is, is niet bekend. Wel is het aannemelijk dat de troop gezongen werd vanuit de verschillende rollen. Het eerste, tot nu toe bekende, handschrift waarin zich regieaanwijzingen voor de beweging bevinden is het Engelse handschrift Winchester waarin bisschop Asselwood in zijn boek *Regularis concordia* (970 na Chr.) ingaat op de troop *Quem quaeritis*.

In het handschrift Rouen (zie De Coussemaker) is te zien hoe deze troop zich verder gaat ontwikkelen. Aanvankelijk zijn de uitbreidingen binnen dit paasspel ontleend aan de bijbel. Maar langzamerhand komen er steeds meer verzinsels bij die ertoe leiden dat niet de communicatie van de mens tot zijn onstoffelijke God maar de communicatie van mens tot mens centraal komt te staan waarbij het accent ligt op lering en vermaak. Een voorbeeld hiervan is het kruiden kopen door de drie Maria's waarbij de kruiden gekozen, gewogen en betaald worden om deze vervolgens mee te nemen naar het graf. Ondanks dat de spelen nog enige tijd in de kerk uitgevoerd worden kunnen ze niet meer tot de liturgie gerekend worden. Het is in Maastricht geweest dat het paasspel in een zeer uitvoerige uitwerking voor het eerst plaatsvond.

Naast deze spelen bestaan er uit dezelfde periode afbeeldingen van het paasgebeuren zoals de gebeitelde stenen bij het hoogaltaar in de Utrechtse Pieterskerk. Aan de iconografie kan het nodige ontleend worden. Maar tegelijkertijd ontstaan er nieuwe vragen wanneer de iconografische gegevens niet overeenkomen met gegevens uit andere bronnen. Zo heeft Schütz de *Historia der Auferstehung* gecomponeerd waarbij hij de hoofdrollen dubbel bezet om, ondanks de behoefte aan emotionaliteit, te voorkomen dat er te veel ruimte voor subjectiviteit ontstaat. Over de vraag of dit gebruik teruggaat op een al langer bestaande traditie ook bij de vroegere paasspelen, verschillen de meningen omdat er inhoudelijk gezien wel redenen voor bestaan om dit aan te nemen, die echter door de iconografie niet ondersteund worden.

Naast het paasspel bestaat er ook het passiespel. Dit spel is vaak een ingekorte voordracht van het passieverhaal. De muziek die daarbij hoort, als deze er al bij genoteerd staat, bestaat uit verschillende passietonen voor de verschillende rollen. Zo heeft de evangelist een eigen toon en wordt de Christuspartij in de laagte (een kwint lager) gezongen. Bij het passiespel ontstaan eveneens toevoegingen, bijvoorbeeld de Maria-planctus in het Benediktbeuer-handschrift. Bovendien zijn er aanvullingen zoals de hymne *Gloria, laus* van Palmzondag en gregoriaanse gezangen die met name ontleend worden aan het officie-repertoire. In de loop van de tijd worden de passiespelen steeds meer niet-gezongen spelen waar de hele gemeente in meespeelt. Ook de duur van de spelen neemt toe: er is een spel van Cividale uit 1303 dat drie dagen duurde en uit Frankfurt is er een passiespel uit de 14e eeuw bekend dat twee dagen duurde. De passiespelen komen in de loop van de tijd los te staan van de Paastijd.

De vroege kerstspelen (vlak na 1000) volgen op de eerste spelen die er waren, namelijk de paasspelen (vlak voor 1000). Wonderlijk genoeg is het opnieuw de *Quem quaeritis*-troop die de kern vormt, nu niet voor het graf maar voor de kribbe.

In de tweede helft van de 11e eeuw volgt de uitbreiding met de Driekoningenspelen. Een dergelijk spel wordt vermeld in de bron van bisschop Jean van Avranches. De *Quem quaeritis*-troop kan door Herodes in de mond genomen worden. Wanneer dit gebeurt

spreekt men van een Herodesspel. Er zijn dus spelen waarbij het accent ligt op de reis van de drie koningen naar de kribbe en er zijn spelen waarbij het accent ligt op hun komst bij Herodes met daarop volgend de kindermoord. Deze twee spelen worden later samengevoegd tot een spel. Vooral bij de spelen in de kersttijd komen vrij snel allerlei elementen ingeslopen die het liturgisch drama profaniseren. Aan het Herodesspel worden bijvoorbeeld teksten toegevoegd van Vergilius, de (politieke) troon van Herodes wordt in de kerk geplaatst en er worden allerlei obscene toestanden van de hofhouding uitgebeeld. Ook de herdersspelen worden steeds rijker voorgedragen. Zo bestaan er bronnen met tekeningen waarop te zien valt hoe de engel al vliegend aan een katrol de *Quem quaeritis*-troop voor de herders zingt. In 1207 vaardigt paus Innocentius een eerste verbod uit tegen de kerstspelen dat in 1234 door paus Gregorius IV opnieuw herhaald moet worden.

Op vergelijkbare wijze kennen ook de overige spelen hun inhoud en ontwikkelingsgeschiedenis. Met name de vier Nicolaasspelen uit het handschrift van St. Benoît-sur-Loire zijn intensief bestudeerd omdat een hiervan, het jodenspel met de dieven, een spel waarin wellicht de *planctus* gezongen wordt, zou terugverwijzen naar de aangrijpende gebeurtenis in Blois waar joden op de markt werden opgehangen en verbrand. Er zijn bronnen waarin staat opgetekend dat zij op de brandstapel een *planctus* zongen die zo wonderschoon klonk dat men daar jarenlang ontroerd door bleef.*

Vrouwen speelden zeker tot 1500 geen rol in de liturgische drama's. De eerste bron die vermeldt dat zij meespelen dateert uit 1496. Er is een lijst van rolbezetting uit 1514 met passiespelen van Bolsano. Hierin is terug te vinden dat alle vrouwenrollen door vrouwen worden gespeeld behalve die van Eva en Maria; dit om een zekere afstand te waarborgen. Vòòr die tijd worden de vrouwenrollen aangeduid door de kleding.

In veel gevallen zijn er instrumenten gebruikt binnen de liturgische drama's. Zij verklanken met hun symbolische waarden - slaginstrumenten verwijzen bijvoorbeeld naar het demonische - herhalingen van zangpartijen. Het uitgangspunt hierbij blijft het declamatorische spreekritme van het latijn, de pythagoreïsche stemming (tot en met 1430) en de keuze van de instrumenten zoals deze zijn terug te vinden op de timpanen van romaanse kloosters.

Het is hiermee geen geringe opgave om alle aspecten van het liturgisch drama nauwkeurig te bestuderen en om deze opgedane kennis vervolgens, via een proces van grote creativiteit, om te zetten in een verantwoorde weergave van een liturgisch drama dat ooit ontstond uit de behoefte van de middeleeuwse mens. ■

* Noot van de redactie: zie ook het artikel van Prof. Helene NOLTHENIUS in dit Tijdschrift, aflevering 1998/4.

SPIRITUS UBI VULT SPIRAT: DE GEEST WAAIT WAAR HIJ WIL

Jacqueline Elemans

Een van die kleine wonderen waarover ik nooit ophoud mij te verbazen, is voor mij de *communio Spiritus ubi vult*, die gezongen moet worden op de feria 2 en 3, de maandag en dinsdag, van de derde week van Pasen. U vindt hem in uw Graduale op blz. 218. De tekst is genomen uit de discussie tussen Jezus en Nicodemus over de (geestelijke) wedergeboorte. In de Groot Nieuws vertaling van 1998 lees ik: Net als de wind, waait de Geest waarheen hij wil. Je hoort hem wel, maar je weet niet waar hij vandaan komt of waar hij heen gaat. (Zo is het ook met iedereen die geboren is uit de Geest).

Spiritus ubi vult spirat, et vocem eius audis, alleluia, et nescis unde veniat aut quo vadat, alleluia, alleluia, alleluia. Steeds wanneer ik dit gezang zing voel ik de wind opsteken: eerst een klein zuchtje, een ademtocht, maar wij reageren op het horen van de Stem met een opstekende wind, met toenemende klank, totdat het stormt in de eerste van de drie alleluia's, en dan wordt de storm nog gekalmeerd ook.

Ik wil mij nu beperken tot de eerste zinsnede die voor mij een wonder van gedetailleerde gregoriaanse vormgeving is. Drie tonen: fa, sol, la, (zo u wilt do re mi) in een driemaal herhaalde beweging omhoog en omlaag, maar driemaal net even anders.



Spiritus ubi vult spirat de pes subbipunctis

Gegeven de beweging omhoog en omlaag, volgt de melodie de vorm van de woorden van de tekst op een natuurlijke manier. Driemaal zien we in de kwadraatnotatie dezelfde pes subbipunctis.

Het schitterende van deze momenten vind ik nu, dat deze figuur ook driemaal verschillend moet worden uitgevoerd. Dat kunnen we zien aan de neumen:

S Pí- ri- tus̃ e ù-bi • vult spi- rāt :

Op de lettergreep 'tus' een rustige beweging, die het woord mooi afrondt en onze aandacht bij de Geest houdt. Op het woord 'vult' komt de figuur voort uit de voorgaande toon, hij wordt als het ware 'glijdend' ingezet en ontplooit zijn meest intense klank op de tweede en derde toon, de vierde is bedoeld als liquescerende l; op de lettergreep 'spi' streeft de groep met klank omhoog en vloeit daarna soepel uit naar het eind van het woord.

Het zou jammer zijn, op zó een tekst zó een subtiel spel met de eigen adem te verwaarlozen en al die notenwaarden gelijk te trekken. Als er één gezang is dat mij overtuigt van de waarde van de neumen is het deze kleine *communio* van een door-de-weekse dag. ■

Muziek heeft altijd veel voor mij betekend. Al vanaf mijn negende jaar ben ik actief als koorzanger, eerst in een kinderkoor, later ook in gemengde koren, waaronder kerkkoren. Zingen is mijn lust en mijn leven. In de jaren zestig was het gregoriaans in de kerk verdwenen en zong ik mee in de populaire beatmissen. Een tijd lang sprak me dat wel aan, maar op den duur begon het te vervelen. Ook de andere Nederlandse gezangen konden me niet blijvend boeien. Het gregoriaans was totaal uit mijn gedachten verdwenen.

Dat het gregoriaans zoveel voor mij zou gaan betekenen had ik vier jaar geleden nooit kunnen bevroeden. Ik werd heel plotseling weduwe, mijn werk viel weg en er ontstond een grote leegte in mijn leven. Ineens kreeg ik de behoefte om gregoriaans te gaan zingen. Het lukte mij niet ander, voor mij vertrouwd, repertoire



te zingen. Toen ik samen met Jolanda Kwast gregoriaans zong in de zanglessen van Lida Dekkers, had ik de wonderlijke ervaring dat ik weer thuis kwam en merkte hoe vertrouwd het gregoriaans voor mij was. Als klein kind genoot ik van de gregoriaanse gezangen tijdens de hoogmis op zondag. Ik benijdde de jongens, die tijdens de mis de vaste gezangen zongen. Ik was dan ook zeer verheugd dat ik kon gaan meezingen in de Begijnhofschola in Breda en sinds kort ook in de Cantorij. Het gregoriaans heeft mij geholpen bij mijn rouwproces, in tijden van grote onrust gaf het mij rust en troost. In die tijd had ik ademtherapie, het zingen van het gregoriaans sloot daar heel goed bij aan, omdat ik de muziek liefelijk begon te ervaren als één ademstroom. Ook de resonans kon ik veel beter waarnemen. Ik ervaar bij het zingen in de groep een sterke kracht, het schept een onderlinge sterke band. Verrassend is hoe zeer verschillende stemmen zich kunnen versmelten tot één homogene klank. Wat mij boeit is de veelzijdigheid in ritme en melodische wendingen, tegelijk komt ook de eenvoud tot uitdrukking. Nu ik wat meer thuis raak in het lezen van de neumen en ze beter kan toepassen, valt de veelzijdigheid en de subtiliteit van het gregoriaans nog meer op. Het is bijzonder dat oude handschriften bewaard zijn gebleven en opnieuw geïnterpreteerd kunnen worden. Dat voorkomt dat het gregoriaans statisch wordt. Zo kan het in ontwikkeling blijven. Het gregoriaans zal mij blijven boeien en ik hoop het nog lang te kunnen blijven zingen. ■

een recensie van het onlangs verschenen werk van Loek van Lijden

Het Tijdschrift voor Gregoriaans bevat regelmatig artikelen over gregoriaanse dialecten: het ambrosiaans, het beneventaans en het oud-romeins. Vaak zijn het geleerde exposés over de ontwikkeling van een bepaald dialect en bijna net zo vaak lokt de auteur ons naar verre einders, zoals de eerste eeuwen van de geschiedenis van het gregoriaans. De meeste artikelen zijn van muziekvoorbeelden voorzien, maar hoeveel lezers blijven na afloop niet met de volgende vraag zitten: ‘ik weet nu alles over de geschiedenis van het oud-romeins, maar hoe klinkt dat dialect nu?’ Voor alle lezers die zich dit wel eens afvragen, is er nu een unieke uitgave: ‘Bloemlezing Oud-romeins’ door Loek van Lijden.

De uitgave bevat oud-romeinse misgezangen van veertien zon- en feestdagen. De gezangen zijn door Loek van Lijden getranscribeerd uit het handschrift C74 van Santa Cecilia in Transtevere. Van Lijden heeft de gezangen geschikt gemaakt voor koorgebruik. Hij voorzag alle gezangen van pauzatekens, punten, strepen en mollen, zodat de gezangen direct uit zijn uitgave gezongen kunnen worden, een fantastische prestatie. In de inleiding geeft Van Lijden een verantwoording van zijn werkwijze. Niet onvermeld mag blijven dat Van Lijden prachtig schrijft. De uitgave is met veel gevoel voor de koorpraktijk tot stand gekomen. En dat kon natuurlijk ook niet anders omdat Van Lijden een grote kennis van het gregoriaans combineert met voortreffelijke vocale capaciteiten.

Het bijzondere van de uitgave is echter niet alleen dat elke schola nu kennis kan nemen van het oud-romeinse repertoire. Er is meer aan de hand. De oud-romeinse mis bevatte namelijk precies dezelfde gezangen als de ‘normale’ romeinse mis, d.w.z. introïtus, graduale, alleluia, offertorium en communio. Ook de teksten van de gezangen zijn bijna altijd gelijk aan de teksten van de ‘moderne’ Latijnse liturgie. Voor de eerste zondag van de Advent staan bijvoorbeeld aangegeven:

1. introïtus *Ad te levavi*
2. graduale *Universi qui te expectant*
3. alleluia *Excita*
4. offertorium *Ad te levavi*
5. communio *Dominus dabit benignitatem.*

Dit is precies gelijk aan de gregoriaanse mis van de eerste zondag van de Advent. Voor het koorgemak heeft Van Lijden de introïtus en de communio van door hem gereconstrueerde psalmverzen voorzien. Het oud-romeinse repertoire kan dus zonder probleem in een mis worden ingepast. En zo kan ook een ‘verdwenen’ dialect weer functioneren in de liturgie, de context waar elk gregoriaans dialect het beste floreert.

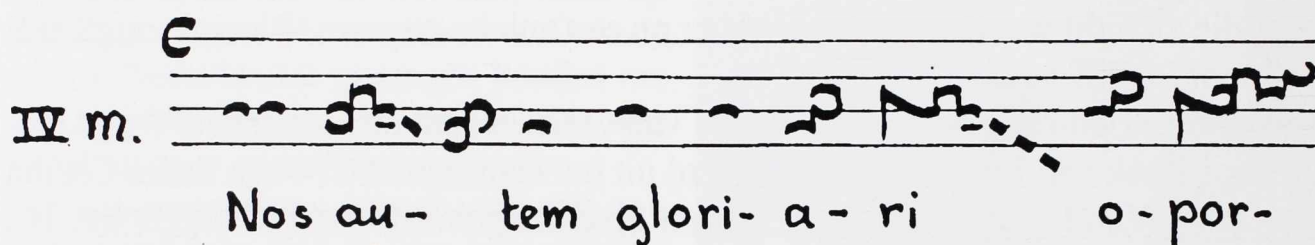
In een bloemlezing moet je keuzes maken. Veel zaken die voor de moderne liturgische praktijk irrelevant zijn, heeft Van Lijden dan ook weggelaten. De sequentia *Ecce iam*

Christus, bijvoorbeeld, die in de oud-romeinse traditie op dezelfde eerste zondag van de Advent gezongen wordt, nam Van Lijden niet in zijn bloemlezing op. Maar soms kroop het bloed natuurlijk waar het niet gaan kon. Want de (voor de moderne praktijk overbodige) alleluia *Levate*, die hieraan vooraf gaat, staat wel genoteerd. Het zij hem vergeven, want zo komen we enkele prachtige onbekende gezangen tegen, zoals de antifoon *Exaudi nos* van Aswoensdag en het tweede vers (*Epulemur*) van het paasalleluia *Pascha nostrum*.

Naast de propriumgezangen zijn ook een klein aantal oud-romeinse ordinariumgezangen opgenomen, echter geen oud-romeins credo.

Nos autem

Introitus, C 74, 73 R.



Muziekvoorbeeld 1, het handschrift van de auteur, ware grootte.

Muziekvoorbeeld 1 geeft een goede indruk van Van Lijdens fraaie stijl van transcriberen. Het schrift is goed leesbaar en er is daarom uitstekend van te zingen. Iedereen die deze oud-romeinse introïtus *Nos autem* doorzingt (zie Muziekvoorbeeld 2), zal de gelijkenis opmerken met de gregoriaanse introïtus op dezelfde tekst. Maar het lijkt of de oud-romeinse zangers de oorspronkelijke melodie hebben gesmolten en deze in een iets andere 'mal' hebben teruggegoten. Opvallend is bijvoorbeeld het gebruik van formules op de plaatsen waar de gregoriaanse melodie deze niet kent. Zie 'gloriari' en 'Iesu'. Verder is de oud-romeinse melodie veel kwistiger met 'verbindingssecundes' dan de gregoriaanse introïtus. Deze praktische zangervaring is misschien meer waard dan het lezen van een geleerd artikel over hetzelfde onderwerp.

De mollen in de transcriptie zijn van de hand van Van Lijden. Hij gaat in de inleiding uitgebreid in op de kwestie si of sa in het oud-romeins. In deze inleiding toont hij op overtuigende wijze aan dat veel door hem toegevoegde mollen het resultaat zijn van formules. Iets problematischer is zijn stelling dat in het oud-romeinse schrift sprake is van neumscheiding. Hoewel hij deze stelling - naar mijn bescheiden mening - niet hard kan maken, heeft hij bij zijn transcripties toch consequent van de neumscheiding gebruik gemaakt. Dit met wisselend succes. Sommige streepjes maken op mij een willekeurige indruk, andere zijn wel zeer muzikaal geplaatst.

Als we verder van deze kwestie afzien, is de Bloemlezing Oudromeins een uitgave die het waard is om bij vele schola's in gebruik te worden genomen. De bloemlezing bevat prachtig repertoire dat op vakkundige wijze voor de moderne koorzanger toegankelijk is gemaakt. ■

Nos au- tem glori- a- ri o- por- tet in cruce
do- mi- ni nos- tri Iesu Chri- sti, in quo est salus,
vi- ta, et resur- récti- o no- stra, per quem sal-
vati et li- be- ra- ti su- mus. Ps. Ex(s)urgat Deus, [et
dissipentur i- ni- mi- ci eius: et fu- giant qui oderunt
eum a fa- ci- e e- ius.] V. Sicut de- ficit [fumus de-
fi- ci- ant sicut fluit cera a fa- ci- e ignis, sic pé-
reant pecca- tores a fa- ci- e De- i.]

Muziekvoorbeeld 2, de volledige introïtus *Nos autem*.

Het boek is te bestellen bij: Loek van Lijden, A. Beyerkade 38, 3515 XV Utrecht, tel 030-2735557. Prijs per exemplaar f 29,95 inclusief verzendkosten.

Recensie van: J. W. N. Valkestijn, Het gregoriaans als bron van de Europese muziek; Een onderzoek naar sporen van het gregoriaans in de ontwikkelingsgang van de muziek (Heerhugowaard, 2000).

De studie van het gregoriaans richt zich voornamelijk op de 9e tot en met de 11e eeuw, de periode waarin de eerste genoteerde handschriften verschijnen. Paleografen proberen de betekenis van de oude neumen te doorgronden en muziekhistorici breken zich het hoofd over de oorsprong van dit magnifieke repertoire. De problemen zijn dan ook formidabel: in hoeverre speelde mondelinge overlevering een rol; hoe zing je een oriscus precies; kun je de muziektheoretici eigenlijk wel vertrouwen; en wat is de relatie tussen het gregoriaans en de andere liturgische zangtradities (oud-romeins, ambrosiaans, etc.)? Dit is maar een fractie van de vragen die zo belangrijk zijn voor de westerse muziekgeschiedenis. Maar omdat onderzoekers zich nu eenmaal liever concentreren op nieuwe ontwikkelingen, komt het gregoriaans in de ‘officiële’ muziekgeschiedenis van de grote componisten verder nauwelijks meer aan de orde. Bovendien beschouwt men het latere gregoriaans vaak als decadent of corrupt, en daarom geen onderzoek waardig. De zangboeken van na de 12e eeuw worden dan ook hoofdzakelijk gebruikt als verzamelingen van cantus firmi.¹

Maar de laatste jaren groeit de belangstelling voor de latere geschiedenis van het gregoriaans. Niet alleen krijgt men oog voor de intrinsieke waarde van de bronnen na de 12e eeuw, maar tevens wordt hun belang ingezien als getuige van regionale muziektradities en als onderdeel van de muzikale cultuur. Een belangrijke publicatie op dit gebied is *Plainsong in the age of polyphony*²; de titel spreekt voor zich. Aldus krijgt een verwaarloosde maar unieke eigenschap van het gregoriaans weer aandacht. De gezangen zijn namelijk door de eeuwen altijd blijven klinken in de rooms-katholieke eredienst, en doen dat nog steeds, zij het sinds Vaticanum II in veel mindere mate. Gedurende deze periode blijft het gregoriaans voortdurend veranderen en variëren, ondanks (of dankzij) herhaalde pogingen tot uniformering en hervorming. Het Concilie van Trente en de daaruit voortvloeiende Editio Medicaea (1614-5) is hiervan een bekend voorbeeld.

Het nieuwe boek van Jan Valkestijn, *Het gregoriaans als bron van de Europese muziek*, bevindt zich op het breukvlak van beide benaderingen. Met name de ondertitel is veelzeggend: Een onderzoek naar sporen van het gregoriaans in de ontwikkelingsgang van de muziek. De auteur stapt met zevenmijlslaarzen door de muziekgeschiedenis der grote componisten – het boek heeft 140 pagina’s waarvan ruim de helft uit muziekvoorbeelden bestaat – en maakt aanschouwelijk dat er op steeds wisselende wijze gebruik gemaakt werd van gregoriaans materiaal. Tegelijkertijd wordt in de loop van het boek aandacht besteed aan de gedaanteveranderingen die het gregoriaans in de loop der eeuwen heeft ondergaan.

samenvatting

Valkestijn begint zijn verhaal in de negende eeuw. Reeds aan het einde van die eeuw zijn er namelijk aangroeiverschijnselen waar te nemen³: Frankische zangers voegen teksten en melodieën aan de bestaande gezangen toe. Dit blijkt het startsein voor een geweldige muzikale creativiteit die zich in de eeuwen daarna vanuit het gregoriaans ontplooit. De vroegste meerstemmige gezangen bijvoorbeeld, de organa, nemen altijd een gregoriaanse melodie als uitgangspunt.⁴ In de polyfonie van de Notre Dame school (rond 1200) worden de verschillende stemmen door een gemensureerd ritme aan elkaar gekoppeld, wat zijn weerslag vindt in het toekennen van bepaalde ritmische waarden aan de kwadraatnotatie. “Hiermede kwam een definitieve breuk met het gregoriaans tot stand [...]: een van de meest elementaire factoren van het gregoriaans, namelijk haar vrije ritme, werd ingeruild voor een gemensureerd ritme...”, aldus Valkestijn (p. 18).

Maar de rol van het gregoriaans was nog niet uitgespeeld; veel muziek uit het tijdperk van de Renaissance is er nog van doordrenkt. Valkestijn laat de verschillende manieren waarop gregoriaanse melodieën in de polyfonie werden verwerkt de revue passeren. Bovendien beschrijft hij hoe het gregoriaans in de kerkmuziek van de reformatie doorwerkte. Het blijkt dat zelfs de Calvinistische kerkmuziek zich “niet heeft kunnen onttrekken aan de invloed van de zang der moederkerk” (p. 52). Ook in de instrumentale muziek, met name die voor het orgel, zijn duidelijk gregoriaanse elementen te herkennen. In het gregoriaans zelf wordt in deze tijd flink gesnoeid, mede onder invloed van het Concilie van Trente (1545-1563). Hiermee werd, aldus Valkestijn, “het aloude gregoriaans [...] geheel ontdaan van haar traditionele waardigheid, ontluisd en gekortwiekt op het Procrustesbed van de Editio Medicaea van 1614” (p. 28).

In het Frankrijk van de 17e eeuw onderging het gregoriaans opnieuw een herziening. Mensen als Dumont en Nivers brachten de gezangen in overeenstemming met de smaak en inzichten van die tijd, wat resulteerde in een tonaal en gemensureerd gregoriaans, compleet met alteraties en versieringen.⁵ Hun inspanningen konden echter niet voorkomen dat het gregoriaans in de loop van de 17e eeuw steeds meer naar de achtergrond verdween. Claudio Monteverdi (1567-1643) geeft nog eenmaal een indrukwekkende staalkaart van de verwerkingsmogelijkheden van gregoriaans in zijn Mariavespers, maar daarna blijkt de wereld van het gregoriaans te ver verwijderd van de barokke stijl en geest. Valkestijn spreekt over “de beslissende scheiding tussen geestelijke muziek en de voortgang van de profane muziekpraktijk” (p. 62). Vanaf deze tijd zal de invloed van het gregoriaans op de werken van grote componisten grotendeels beperkt blijven tot korte citaten. Alleen de orgelmuziek handhaaft nog enige tijd de band met het gregoriaans. Valkestijn bespreekt de gregoriaanse invloed in de orgelwerken van onder andere Samuel Scheidt (1587-1654) en J. S. Bach (1685-1750). De enige componist die nog wel veel gebruik maakt van gregoriaans materiaal is Michaël Haydn (1737-1806). Met zijn Requiemmis heeft hij invloed uitgeoefend op het befaamde Requiem van Mozart, onder andere door het gebruik van psalmtoonformules in de introïtus en de communio.

Hoewel grote componisten in de 19e eeuw niet langer in dienst van de kerk stonden voelden ook zij zich aangetrokken tot het Requiem, ongetwijfeld door de romantische voorliefde voor dood en dramatiek. “Niet meer de liturgische functie bepaalde de vorm en

inhoud van de kerkmuzikale composities, maar de subiectieve [sic] beleving van de emoties, die de teksten ervan oproepen” (p. 93). Vooral de sequentia *Dies irae*, met de dramatische beschrijving van het laatste oordeel, sprak componisten aan. Ontdaan van tekst en liturgische ambiance maakte het kopmotief van deze sequentia carrière als ‘doodsmotief’. Met name Rachmaninov heeft dit motief veel gebruikt.

In de 20e eeuw zijn het vooral Franse en Engelse componisten die putten uit het gregoriaanse reservoir. Duruflé schreef liturgische werken op gregoriaanse melodieën - zijn *Requiem* is bekend - en ook Messiaen onderging gregoriaanse invloed. Engelse componisten aan wie Valkestijn aandacht schenkt zijn Britten en Maxwell Davies. In de epiloog refereert hij nog aan de ‘Nieuwe Spirituele Muziek’, met als beroemdste exponenten Arvo Pärt, John Tavener en Henryk Górecki. Hun muziek “leunt overduidelijk aan tegen het gregoriaanse en oosters-Orthodoxe kerkmuziekidroom”, maar er is “evenwel nauwelijks of geen sprake van enige concrete ontlening aan het gregoriaanse erfgoed” (p. 116). Als toegift behandelt Valkestijn in de appendix het gregoriaans in de nederlandstalige kerkmuziek.

kritiek

De rol van het gregoriaans in de ontwikkeling van de Europese muziekgeschiedenis is een omvangrijk onderwerp voor een boek van deze omvang (140 pagina’s), maar met behulp van de talrijke muziekvoorbeelden weet Valkestijn veel duidelijk te maken. Zo is bijvoorbeeld het verlaten van de modaliteit in de barok kort maar treffend geïllustreerd aan de hand van de aanpassing van psalmtoonformules.

Het komt echter ook voor dat de toelichting door zijn beknoptheid aan duidelijkheid te wensen overlaat. Valkestijn legt bijvoorbeeld niet uit wat een prosula is, laat staan wat het verschil tussen een troop en een prosula is,⁶ terwijl beide wel ter sprake komen. Een tweede voorbeeld is de enigszins raadselachtige alinea over de ritmische uitvoering van het gregoriaans in de 15e en 16e eeuw (p. 29).⁷ Voor de lezer met weinig voorkennis zullen dergelijke passages waarschijnlijk duister blijven.

Het is opvallend dat Valkestijn het heiligenofficie niet noemt. Dit genre – zeer populair in de late Middeleeuwen – is toch onmiskenbaar uit het gregoriaans voortgekomen.⁸

Het is misschien ook omwille van de beknoptheid dat de invloed die het gregoriaans uitoefende op een ander niveau dan concrete citaten goeddeels buiten beeld blijft. De componist Claude Debussy (1862-1918) wordt bijvoorbeeld niet genoemd, hoewel hij, net als zijn tijdgenoot Erik Satie, diepgaand door het gregoriaans is beïnvloed. De beroemde, sierlijk vloeiende fluitmelodie waarmee zijn *Prélude à L’Après-midi d’un faune* (1894) begint, is een voorbeeld van de vrije melodie (arabesque) waarvan Debussy heeft gezegd dat deze was geïnspireerd op de delicate versieringen van het gregoriaans. Verder is het spijtig dat er geen register is opgenomen in het boek. Aldus wordt het opzoeken van de besproken gezangen, componisten en composities ernstig bemoeilijkt.

Dit neemt niet weg dat er genoeg overblijft om het gregoriaanse hart aan op te halen. Valkestijn weet in relatief kort bestek een boeiend panorama van de muziekgeschiedenis te schilderen waarin het gregoriaans een onuitputtelijke bron van inspiratie is gebleken, en voor de geïnteresseerde leek die een beeld wil krijgen van deze omvangrijke materie is

het een uitstekende inleiding. Met bewonderenswaardig overzicht heeft Valkestijn een prettig leesbaar en toegankelijk boek geschreven over een onderwerp waar nog veel te weinig over bekend is. ■

NOTEN:

- 1. Cantus firmus: een bestaande, vaak gregoriaanse melodie die als uitgangspunt dient voor een meerstemmige compositie; zie het artikel van Arnoud Heerings in de vorige aflevering van dit tijdschrift (2001/1).
- 2. Thomas Forrest KELLY (ed.), *Plainsong in the age of polyphony* (Cambridge, 1992).
- 3. Zie Alfons KURRIS: 'Aangroeiverschijnselen in het Gregoriaans', in aflevering 1999/1, 1999/2 en 1999/4 van dit tijdschrift.
- 4. Zie mijn artikel 'Gregoriaans en vroege meerstemmigheid: van versiering naar zelfstandigheid' in aflevering 2000/3 van dit tijdschrift.
- 5. Zie Anthony ZIELHORST: 'Het gregoriaans van Nivers' in aflevering 2000/2 van dit tijdschrift.
- 6. Prosula: Een tekst die aan een bestaand melisma wordt verbonden. Troop: Een nieuwe tekst en melodie die als inleiding of tussenvoegsel aan een bestaand gezang wordt toegevoegd. De term 'troop' (of trope) wordt ook gebruikt als verzamelnaam voor alle tekstuele en melodische toevoegingen aan bestaande gezangen. Zie ook noot 3.
- 7. Zie voor een verklaring Richard SHERR, 'The performance of chant in the Renaissance and its interactions with polyphony', in: Thomas Forrest KELLY (ed.), *Plainsong in the age of polyphony* (Cambridge, 1992), pp. 178-208
- 8. Zie de artikelen van Ike DE LOOS in aflevering 2000/2 en 2000/4 van dit tijdschrift.

Hymn. 1.



Esu dúlcis memó-ri- a, Dans vé-ra córdis gáu-
di- a : Sed super mel et ómni- a, Ejus dúlcis praesen-
ti- a. 2. Nil cáni-tur su-ávi- us, Nil audí-tur jucúndi- us,



O Je- zus, uw ge-dach-te-nis ver-vult het hart met
la-fe-nis, maar ho-ning-zoe-te za-lig-heid is pas uw
te- gen- woor- dig- heid.

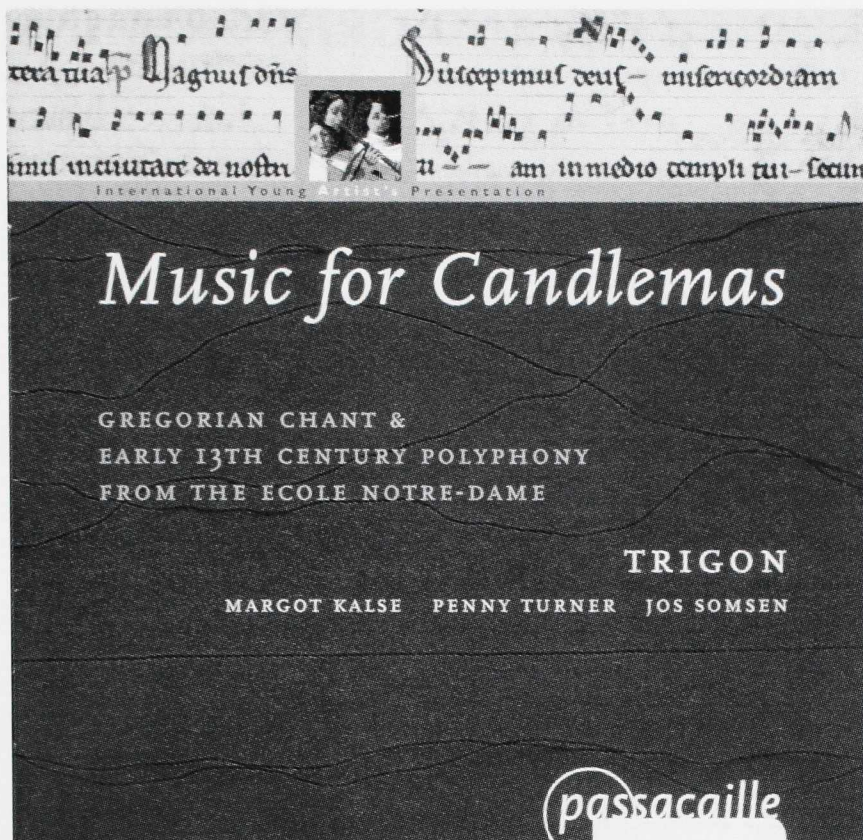
CD-bespreking: MUSIC FOR CANDLEMAS, gregorian chant & early 13th century polyphony from the école Notre-Dame; ensemble TRIGON.

De cd *Music for Candlemas* bevat een prachtige collectie eenstemmige en polyfone gezangen ter ere van het feest van Maria Lichtmis. De ondertitel 'gregorian chant & early 13th century polyphony from the école Notre-Dame' verwijst naar Parijs waar op het Île de la cité de Notre-Dame verrijst, de imposante kathedraal, waarvoor men huizen heeft moeten afbreken om de toevoerweg voor de bouwmaterialen te kunnen aanleggen. Daar, op 2 februari, vond tijdens de Middeleeuwen het feest 'In purificatione beatae Mariae virginis' plaats, het feest van de zuivering van de zalige maagd Maria.

In het bijgevoegde cd-boekje zijn de betekenis en functie van de gezangen dermate helder uiteengezet dat bij de beluistering ervan een historisch-visuele reconstructie gaat ontstaan: we horen de gezongen teksten, als bevinden wij ons in deze kathedraal zelf. Deze ervaring wordt mede opgeroepen door de grote resonantie in het stemgebruik en de voor een dergelijk gebouw goed gekozen tempi, zodat de teksten verstaanbaar blijven in de ruime akoestiek van de opname.

Het vocaal ensemble Trigon ontleent haar naam aan de trigon-neum en aan een gelijknamig romeins balspel. Het leuke is dat in beide gevallen het getal drie een rol speelt. Immers, de neum trigon bestaat uit drie puntjes die samen een driehoek vormen, terwijl bij de Romeinen 'trigon' een balspel was dat door drie spelers vanuit een driehoek gespeeld werd. Het is dan ook niet verwonderlijk, dat dit vrouwelijke ensemble bestaat uit drie zangeressen, te weten Margot Kalse, Penny Turner en Jos Somsen. Zij leerden elkaar kennen tijdens hun studie vroege vocale ensemblemuziek aan het Brabants Conservatorium in Tilburg met als hoofddocente Rebecca Stewart. Het ensemble werd in 1998 opgericht onder de artistieke leiding van Margot Kalse. Trigon specialiseert zich in de beoefening van middeleeuwse muziek, waarbinnen, naar hun opvatting, het vroege gregoriaans een centrale rol speelt.

Inmiddels hebben zij hun verklanking laten horen tijdens de middeleeuwse dag in St.-Truiden (België), het Festival van Vlaanderen Antwerpen en het Holland Festival Oude Muziek Utrecht. In 1998 won het ensemble de International Young Artist's Presentation-Early Music (IYAP). Deze presentatie werd geïnitieerd door de stichting Musica en het Festival van Vlaanderen-Antwerpen. Zij wil met dit initiatief jonge professionele ensembles ondersteunen die zich, aan de hand van historische bronnen, toeleggen op het uitvoeren van muziek voor 1600. Wanneer de tweejaarlijkse selectie heeft plaatsgevonden worden de betreffende ensembles drie dagen lang gecoacht, waarna zij zich voorstellen aan een internationale beoordelingscommissie. In 1998 won Trigon als eerste de IYAP-Early Music met het op deze cd opgenomen repertoire.



Welke gezangen kozen zij en welke historische bronnen raadpleegden zij? In de beperkte ruimte van het cd-boekje is hierop een antwoord te vinden. De tekst van het boekje is in het Engels, Frans, Duits en Nederlands, behalve de vertaling van de Latijnse gezangen die alleen in het Engels is weergegeven.

Trigon zingt de processie- en misgezangen van 2 februari. Men ging dan eerst naar de doopkapel van St. Jean le Rond waar de kaarsen werden gezegend en aangestoken onder het zingen van de antifoon *Lumen ad revelationem gentium*. Dit lichtritueel is waar-

schijnlijk ontleend aan de Romeinen die in februari voor hun goden processies hielden met brandende fakkels. Tijdens het vervolg van de processie klonken *Ave gratia* en *Adorna thalamum tuum*. Onder het grote houten kruis dat boven de westdeur van het koor hing kwam de processie tot stilstand om *Responsum accepit Simeon* in het gregoriaans en *Hodie beata virgo Maria* in organum te zingen. Hierna volgde de introïtus *Suscipimus, Deus* waarmee de mis aanving.

Op de cd worden behalve gregoriaanse gezangen ook gedeelten van het graduale en het alleluia als organum (dus meerstemmig) gezongen. Voor het gregoriaans van Maria Lichtmis heeft Trigon een Parijse bron uit de 13e eeuw geraadpleegd, namelijk het handschrift BN lat. 1112. Hiernaast werden gelegd het Graduale Sarisburiense (13e eeuw) en Laon, Bibl. Mun. 359 (na 930). De twee-, drie- en vierstemmige polyfone gezangen uit het omvangrijke repertoire van de Notre Dame-kathedraal werden genomen uit het *Magnus liber organi*. Zowel het geheel als gedeelten uit dit manuscript zijn meerdere keren gecopieerd. Helaas is het originele handschrift niet bewaard gebleven; dit in tegenstelling tot drie afschriften waar Florence, Bibl. Medicea-Laurenziana, Pluteus 29:1 er één van is. Het is dit handschrift dat gebruikt is bij de totstandkoming van deze cd die, mijns inziens, zeer de moeite van het beluisteren waard is en die begeerte oproept naar het mogen inzien van de handschriften. ■

Cd-gegevens: Passacaille - 932, *Music for Candlemas*, gregorian chant & early 13th century polyphony from the *École Notre-Dame*, code: 5 425004 849328.

VERSLAG VAN HET STUDIEWEEKEND GREGORIAANS VOOR GEVORDERDEN.

Miep van der Horst

Van 20 t/m 22 oktober 2000 waren weer een aantal mensen bij elkaar in de abdij Onze Lieve Vrouw van Koningshoeven. Onderwerpen waren het onderzoek en de vergelijking van de oudste handschriften, zoals we die aantreffen, met daarnaast de kwadraatnotatie (en het hoefnagelschrift). Verder werden allerlei gezangen analytisch bekeken alsmede de door de historie heen ontstane veranderingen. Bron van studie waren onder meer terugkerende melodiewendingen (formules). Ook hielden we ons bezig met vormleer. Daarbij studeerden wij de propriumgezangen voor de 29e zondag door het jaar in, om die te zingen tijdens de eucharistie en auditie op die zondag. Theorie en praktijk dus, maar niet zo 'techniekerig' als het lijkt. Wie erbij waren, weten intussen hoe boeiend deze toch wel wetenschappelijke zaken kunnen worden overgebracht. Voor mensen die er meer van willen weten, een waar genoegen. De onderlinge verhoudingen dragen daartoe ook wel bij, al houd ik nog wat schroom om vragen te stellen tijdens sessies. De afwezigheid van enige achtergrond m.b.t. de latijnse liturgie, speelt mij nog te veel parten, om zeer gerichte vragen te formuleren. Dat heeft een remmende werking, dit ik echter niemand kan verwijten, omdat de atmosfeer wel uitnodigt tot interactie. In de pauzes, avonden en aan tafel ben ik niet zo stil geweest. Als de sfeer oké is, komen goede gesprekken er ook wel.

Terug naar de notaties en de zang, een werkerrein waar geen eind aan lijkt te zitten. De verscheidenheid is overweldigend. Hoe leer je dat allemaal herkennen, de bijbehorende modi, en wie onthoudt dat allemaal? Waarschijnlijk niemand echt, hoewel ... Wat wel relativerend werkt is het feit dat wetenschappers ook vaak jarenlang met iets bezig moeten zijn, voordat allerlei samenhangen helder worden. De beide docenten, Frater Kees Pouderoijen en Eugeen Liven d'Abelardo hebben ons, in nauwe samenwerking, elk met bij hen behorende vakkennis en humor, door het weekend geloodst. Dat Kees hierbij op een barkruk voor ons troonde, had te maken met een ontsteking in een knie, hij moest de overheadvellen kunnen verwisselen, zonder te hoeven lopen en staan. Drinken en zoetigheden werden hem daar aangereikt. Eugeen was zeer om hem bekommerd. Ons 'wilde' Gregoriaans zal een tijdje binnen de muren zijn blijven hangen, maar er is daar ruimte genoeg.

Veel dank aan dhr. B. Lamers en mevr. M. Lambriex, voor de goede organisatie en hun vele werk, waardoor wij zo veel mogelijk profijt van de sessies konden hebben.

Het was weer grote vreugde, veel plezier, en serieuze arbeid, wat mij betreft, maar ik kan er wel van uit gaan, dat meer mensen dat vinden. De brouwerij is de moeite waard, het bier is meer dan verkwikkend, de paters werden allang voorzien van 'mobieltjes', en wij zijn niet de eerste groep mensen, die ze gastvrij hebben ontvangen. ■

PUBLIKATIES

Eind 2000 is verschenen deel 16 van het Jaarboek voor liturgie-onderzoek, een gezamenlijke uitgave van de Liturgische Instituten te Groningen (Rijksuniversiteit) en Tilburg (Theologische Faculteit). Onderwerpen: de taal van het gebed, de katholieke uitvaartliturgie, leesroosters in het protestantisme, moderne heiligen, de liturgie in de media, het middeleeuwse doksaal in Nederlandse kerken, protestantse tekstborden, de allegorische uitleg van de liturgie in de middeleeuwen. Prijs: f 45,00. Besteladres en abonnementen: Instituut voor Liturgiewetenschap, Nieuwe kijk in 't Jatstraat 104, 9712 SL Groningen, tel. 050-3635586.

Wij herinneren u aan de uitgave Bloemlezing Oudromeins (zie de recensie elders in deze aflevering) door Loek van Lijden en het recent verschenen Cahier 2000, waarin dieper wordt ingegaan op het werk van Fred Schneyderberg van de laatste jaren.

Beginnende schola's en zangerscursussen vinden een rijke schat aan materiaal in Gregoriaans Zingen: een handreiking, van Jacqueline Elemans (recensie in dit Tijdschrift, aflevering 1999/4).

GREGORIAANS IN DE LITURGIE

Het *Tilburgs Gregoriaans Koor* zingt eucharistievieringen op:

zondag 20 mei ? uur Tilburg, Fratershuis, Gasthuisring

zondag 27 mei 11.00 uur Tilburg, Mariëngaarde

zondag 3 juni 10.00 uur Den Bosch, Mariënborg

zaterdag 9 juni 18.00 uur Tilburg, St. Jozef Heuvel

zondag 17 juni 10.30 uur Tilburg, Mariakerk Schans

zaterdag 30 juni 18.00 uur Tilburg, St. Jozef Heuvel.

De *Schola Catharina* zingt de eucharistieviering op:

zondag 17 juni 9.00 uur, Catharinakathedraal, Utrecht.

De *Schola Martini* zingt eucharistievieringen op:

de zondagen 3, 10 en 24 juni, steeds om 9.00 uur in de Catharinakathedraal, Utrecht.

De *Utrechtse Schola Cantorum* van de Vereniging voor Latijnse Liturgie, o.l.v. Bernhard Rikkert de Koe, zingt elke zondag om 17.30 uur de Latijnse mis in de Catharinakathedraal te Utrecht.

De *Schola Ambrosiana* o.l.v. Arnoud Heerings zingt iedere vrijdag ambrosiaanse vespers. Inlichtingen: 030-2730614.

MEDEDELINGEN VAN ANDEREN

Cursus

Ons bereikte een (franstalig) bericht over een internationale cursus gregoriaans, 21 juli-29 juli, in de abdij van Saint-Michel de Cuxa in de Oostelijke Pyreneeën, georganiseerd door de Académie de Chant Grégorien. Cursusleiders zijn Bruno Zeegers (voorzitter van de Académie), John O'Keefe (Ierland), Louis Tonneau (La Hulpe), Louis Van Cappellen (Brussel). Jongeren (onder de 33) krijgen voorrang. Er zijn verschillende niveaugroepen. Inlichtingen bij Bruno Zeegers, Den Blakkenlaan 26 B-9230 Wetteren, tel. (32) (0) 9 369 3868; fax 366 46 85.

Koortreffen en jubileum

Inmiddels heeft in het welbekende Watou een regionaal koortreffen plaatsgevonden (27 mei) ter gelegenheid van het 25 jarig bestaan van het koor Cum Jubilo. Naast enkele andere activiteiten, speciaal voor leden en oud-leden, verwacht het koor in december de viering van het jubileum af te ronden met een feestmis waarvoor ook 'een gerenommeerde

buitenlandse schola' wordt uitgenodigd.

Wij feliciteren Cum Jubilo en de mensen eromheen hartelijk met dit jubileum en wensen jullie nog veel geslaagde grote en kleinere activiteiten toe!

Contactpersoon voor Cum Jubilo is Wim Orbie, Poperingseweg 204, B-8908 Vlamer-tinge, tel. () 057 20 01 73, e-mail : fest.greg@freebel.be.

Meer koortreffen:

28 juni-3 juli, Internationaal Koorfestival in Arnhem, met als thema Koor in beweging en ook aandacht voor religieuze muziek. Jan Valkestijn geeft een 'atelier' over processie-gezangen uit heden en verleden, met aandacht voor bedevaarten en processies, liturgisch drama, mysteriespelen, bedevaartlied-eren van Montserrat, Jeruzalem, Rome en Santiago de Compostela, en het 'geestelijk danslied'. Aan te bevelen!. Informatie bij de SNK, Wouter Smit, 030-2313174, e-mail pr@snk.nl.

GREGORIAANS EN HET INTERNET

Nu steeds meer mensen de weg naar het inter-net vinden lijkt het zinvol, nog eens enkele interessante adressen te herhalen.

De ACG heeft een e-mail adres, amici-cantus-gregoriani@wxs.nl De mail komt terecht bij de secretaris van het bestuur van de ACG, Miep Lambriex.

Uw gedachten over het tijdschrift kunt u kwijt bij ons nieuwe redaktielid Ria de Wolf, RiadeWolf@hetnet.nl

Onvolprezen is de site van Willy Schuyes-mans: <http://listen.to/plainchant>, een ware encyclopedie van het gregoriaans. Bij hem kunt u (echt? bijna?) alles vinden wat er te vinden is: een agenda van activiteiten, de Duitstalige AISCGre, een nederlandstalige discussiegroep, CDrecensies, literatuur, fonts, internationale organisaties en-zovoort.

Het adres lijkt soms moeilijk toegankelijk, daarom geven we u ook de Duitse AISCGre waarop Willy's stek te vinden is:

<http://www.aiscgre.de/> ■

LITURGISCHE KALENDER

juni, juli, augustus 2001

B-jaar

zondag	3	juni	Hoogfeest van Pinksteren
zondag	10	juni	Hoogfeest van de H. Drieëenheid
donderdag	14	juni	Feest van de H. Lidwina, maagd
zondag	17	juni	Hoogfeest van Sacramentsdag
vrijdag	22	juni	Hoogfeest van het Heilig Hart van Jezus
zondag	24	juni	Hoogfeest van de Geboorte van de H. Johannes de Doper
vrijdag	29	juni	Hoogfeest van de HH. Petrus en Paulus, apostelen
zondag	1	juli	Dertiende zondag door het jaar
dinsdag	3	juli	Feest van de H. Thomas, apostel
zondag	8	juli	Veertiende zondag door het jaar
maandag	9	juli	Feest van de HH Martelaren van Gorcum
woensdag	11	juli	Feest van de H. Benedictus, abt, patroon van Europa
zondag	15	juli	Vijftiende zondag door het jaar
zondag	22	juli	Zestiende zondag door het jaar
maandag	23	juli	Feest van de H. Birgitta, kloosterlinge, patrones van Europa
woensdag	25	juli	Feest van de H. Jacobus, apostel
zondag	29	juli	Zeventiende zondag door het jaar
zondag	5	augustus	Achttiende zondag door het jaar
maandag	6	augustus	Feest van de Gedaanteverandering van de Heer
donderdag	9	augustus	Feest van de H. Edith Stein, martelares en kloosterlinge, patrones van Europa
vrijdag	10	augustus	Feest van de H. Laurentius, diaken en martelaar
zondag	12	augustus	Negentiende zondag door het jaar
woensdag	15	augustus	Hoogfeest van Maria Tenhemelopneming
zondag	19	augustus	Twintigste zondag door het jaar
vrijdag	24	augustus	Feest van de H. Bartolomeüs, apostel
zondag	26	augustus	Eenentwintigste zondag door het jaar



INHOUD

Een bijzonder KRO-project.....	62
<i>Marie-Louise Egbers</i>	
De introïtus 'Deus in adiutorium'	63
<i>Mathieu Dijker</i>	
Dom Nico Boer, Benedictijn en Gregorianist II.....	68
<i>Fr. Nico Wesselingh o.s.b.</i>	
'Epulemur', het tweede vers van het alleluia Pascha nostrum	75
<i>Arnoud Heerings</i>	
Gregoriaans en het liturgisch drama: lezing van Jan Bogaarts	83
<i>Jolanda Kwast</i>	
Spiritus ubi vult spirat: de Geest waait waar hij wil.....	87
<i>Jacqueline Elemans</i>	
Het gregoriaans en ik	88
<i>Marian van den Berg</i>	
Bloemlezing Oudromeins, boekbespreking	89
<i>Arnoud Heerings</i>	
Grote componisten en gregoriaans, boekbespreking.....	92
<i>Douwe Evert Dijkstra</i>	
Music for Candlemas, cd bespreking	96
<i>Jolanda Kwast</i>	
Verslag van het studieweekend Gregoriaans voor gevorderden.	98