

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2002-3

Vrouw en gregoriaans

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 27, nummer 3, september 2002

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

Redactie: Marie-Louise Egbers, Arnoud Heerings, Jolanda Kwast, Marcel Zijlstra
Redactie-adres: Catharinastraat 81 4811 XG Breda tel. (076) 522 14 58
Administratie: Torenhoekstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. (013) 533 10 94
Abonnementen: Individueel abonnement per kalenderjaar € 20,=
België € 20,50, overige landen € 23,=
Koorabonnement (3 exemplaren voor de prijs van 2) € 40,=
Losse nummers - ook van oude jaargangen - € 4,50, België € 5,30
Themanummers € 7,30, voor België € 8,30

Postrekening nr. 39586 - Bankrekening 42.06.65.323,
alle rekeningen t.n.v. Stichting Cantus Gregoriani te Posterholt.

Het abonnementsjaar is gelijk aan het kalenderjaar. Abonnementen kunnen op elk moment ingaan en lopen automatisch door, tenzij uiterlijk dertig dagen voor het einde van het kalenderjaar schriftelijk wordt opgezegd bij de administratie (zie boven).

Adreswijzigingen gelieve u drie weken van te voren te melden eveneens bij de administratie, met opgave van oud en nieuw adres.

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen, <i>voorzitter</i>	Mondriaanlaan 6	6708 NG	Wageningen
M. Lambriex, <i>secretaris</i>	Torenhoekstraat 14	5056 AN	Berkel-Enschot
R.A.M. Karsten, <i>penningmeester</i>	Raadhuisstraat 4	6061 EA	Posterholt
J. Kwast	Rijsenburgselaan 7	3972 EG	Driebergen
B. Lamers	Leuvenlaan 9	5628 WE	Eindhoven

Adviseur van de Stichting A.C.G.:

A. Peters O.F.M.	Mauritsstraat 104	3583 HW	Utrecht
------------------	-------------------	---------	---------

Opmaak: Karel van den Hurk, Geldrop - *Druk:* drukkerij Van Stiphout, Helmond
ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat: St.-Gregorius en zijn schrijver, ca. 984
Registrum Gregorii, Trier, Stadtbibliothek

DIT nieuwe Tijdschrift dat voor u ligt, begeeft zich wat sterker dan anders op het terrein van de verhouding tussen het gregoriaans en vrouwen, de vrouw, het vrouwelijke. Een thema dat niet zonder slag of stoot neergezet kan worden. Immers, *wie* denkt bij dit onderwerp *waaraan*? Denkt u aan vrouwen die gregoriaans zingen, vrouwen die binnen het gregoriaans bezongen worden, vrouwen die het gregoriaans doceren, vrouwen die over gregoriaans schrijven, vrouwen die gregoriaans dirigeren? En waarin verschilt dit alles van 'man en gregoriaans'?

Deze laatste vraag is verre van eenvoudig te beantwoorden. Een gedachte, géén vaststaand antwoord, zou kunnen zijn dat het opvalt dat uitersten tussen profaan en sacraal, tussen dood en leven áls uitersten bij 'vrouw en gregoriaans' een krachtige(r) rol lijken te spelen. Daar zijn Maria - de barende -, maar ook de vrouwen bij het graf. Daar is de heilige Barbara die een plaats heeft gekregen binnen het gregoriaanse liturgische repertoire. Tegelijkertijd is het zingen van gregoriaanse gezangen door een vrouwenschola nog niet voor iedereen vanzelfsprekend.

Een spannend thema dus om mee bezig te zijn. Dat juist deze aflevering minder pagina's omvat dan u van ons gewend bent bij een themanummer, leidt hopelijk niet tot inhoudelijke conclusies. Het antwoord hierop is van een geheel andere orde: het heeft alles te maken met de verhoogde drukkerskosten. ■

Marcel Zijlstra

KEES Vellekoop werd geboren op 10 november 1940. Hij groeide op in een zeer muzikaal gezin. Velen uit de kringen van de huismuziek zullen de boekjes van zijn vader Gerrit Vellekoop kennen. Ook zijn moeder speelt nog altijd viool. Kees Vellekoop studeerde violoncello aan het Utrechts Conservatorium, viola da gamba aan de Schola Cantorum te Bazel en Muziekwetenschap aan de Rijksuniversiteit te Utrecht. Aan laatstgenoemd instituut werd hij eerst wetenschappelijk medewerker, later Universitair Hoofddocent. In 1993 werd zijn carrière bekroond met de benoeming tot Hoogleraar in de Muziekgeschiedenis tot 1600.

Kees Vellekoops voornaamste werkterrein was de Middeleeuwen, in al hun facetten. Zijn proefschrift *Dies irae, dies illa* getuigt van zijn interesse voor het middeleeuws liturgisch repertoire. Van zijn hand verschenen ook studies over het Gruuthuusemanuscript, waaruit zijn belangstelling voor het wereldlijke repertoire valt af te lezen. Ook het liturgisch drama intrigeerde hem, alsook alles dat met liturgische pompa te maken had. Zo verzorgde hij een uiterst nauwgezette uitgave van de Ordinarius van de Utrechtse Mariakerk, waarin de processies en andere plechtigheden van die kerk nauwgezet staan beschreven. In dit *Tijdschrift* publiceerde hij onder meer over de liturgische inbedding van de tractus *Qui habitat* en *Deus, Deus meus* (TvG 1997-3). Hij hield ervan oude bronnen voor iedereen toegankelijk te maken en ze te helpen interpreteren en begrijpen.

Veel heb ik met Kees gesproken in de tijd dat hij werkte aan zijn oratie *Musica movet affectus*. De laatste weken heb ik veel teruggedacht aan die gesprekken. Kees was geïnteresseerd in de wijze waarop muziek het menselijk gemoed kon beroeren, zowel nu als in het verleden. 'Hoe is het mogelijk dat ik steeds bij de beginmaten van Mozarts Requiem de tranen in mijn ogen krijg?' vroeg hij zich af. We spraken over de effecten van muziek zelf, wat de Griekse filosofen en - in hun kielzog - de Middeleeuwse theoretici over deze materie te berde hadden gebracht en of dat nu nog na te voelen was. Het resultaat van zijn denken en zoeken paste hij onder meer toe op de Nicolaasspelen uit het manuscript Orléans 201.

Als promotor was Kees uiterst precies. Urenlang brachten we door met het in orde maken van de definitieve tekst van mijn proefschrift, al liet hij mij ook veel vrijheid. Scheutig met complimenten was hij nooit, maar soms kon je uit een enkele opmerking precies te weten komen hoe hij over je dacht. 'Dat had ik niet van jou verwacht' schreef hij eens in de marge van mijn manuscript bij een nogal lelijke stijlfout. Hij wist wat je waard was en liet je daarbij in je waarde. Een paar weken voor zijn dood sprak ik hem voor het laatst. Ook mijn laatste artikelje bleek hij nauwkeurig te hebben gelezen.

Kees Vellekoop is op 25 mei 2002 door een tragisch verkeersongeval uit het leven weggeslingerd. De Muziekwetenschap verliest in hem een gedreven onderzoeker en een geduldig docent en begeleider. De wereld van het gregoriaans is een pleitbezorger van haar muziek armer. Maar bovenal zijn we, en dat lot treft zijn vrouw, kinderen en kleinkind het meest, een zachtaardige, beminnelijke en geïnteresseerde mens voorgoed kwijtgeraakt.



prof. dr C. Vellekoop

BERBERA, EDEL VROUWE FIIN BESCHERMHEILIGE TEGEN EEN ONVERWACHTE DOOD

Ike de Loos

Berbera, edel vrouwe fiin,
Vore Gode moetti miin voerspreker siin,
Want ghi bidt den Here der heren,
Vore hem die u loven ende eren,
Ende elkes daghes herteleken
Enen Pater noster spreken,
Dat ghi diene hulpet, sonder messen,
Dat hi met berouwenessen
Biechte sprect vore sine doot.
Soe hulpt mi in der lester noot,
Daer dingelen selen van anxte beven,
Dat ic den viant worde ontgheven.¹

*Halverwege het schrijven aan
dit artikel stierf, volkomen onverwacht,
mijn promotor en werkleider
Kees Vellekoop*

DIT 15^e-eeuwse gedichtje geeft aan waarom de heilige Barbara vroeger zo'n grote plaats innam in het religieuze leven: ze bood bescherming tegen een onverwachte dood zonder laatste Sacramenten, iets wat in de Middeleeuwen bijzonder huiveringwekkend was. Vandaag is er van de devotie tot Barbara niet veel meer over en sinds het Tweede Vaticaans Concilie is ze zelfs haar plaats op de kerkelijke kalender kwijtgeraakt. In de Middeleeuwen, vooral in de late Middeleeuwen, was dat anders: nogal wat kerken en kloosters waren aan haar gewijd; vele kerken hadden een Barbara-altaar, en er waren ook enkele broederschappen te harer ere. Vooral in de Lage Landen en Noord-Frankrijk was ze erg populair. Haar feest, gevierd op 4 december, had vrijwel overal een hoge rang.

Het levensverhaal van Barbara wordt tegenwoordig grotendeels als legendevorming beschouwd. Er zijn verschillende varianten, maar in grote lijnen komt het hierop neer: de beeldschone en intelligente Barbara leefde aan het einde van de 3^e en begin van de 4^e eeuw in Nikomedië in het huidige Turkije. Ze had zich laten dopen tegen de zin van haar heidense vader, Dioscorus. Om haar voor het Christendom af te schermen sloot deze haar op in een toren. Barbara kreeg het voor elkaar om in die toren drie vensters te laten maken ter ere van de Heilige Drie-eenheid. Uiteindelijk liet haar vader haar folteren en ter dood brengen, waarna hij bij wijze van straf door de bliksem getroffen werd.

Zoals de meeste heiligen is ze patrones van allerlei verschillende zaken. Ze kan onder andere aangeroepen worden tegen de bliksem, omdat haar vader door een bliksemschicht gedood werd. Ze is een van de 14 Noodhelpers, die sinds de 14^e eeuw aangeroepen werden, vooral tegen de pest die toen erg huishield.

Ze is echter het meest bekend om haar bescherming tegen een onverwachte dood. Vanuit die positie is ze de patrones geworden van gevaarlijke beroepen, zoals mijnwerkers en artilleristen. Tevens maakt het duidelijk waarom er uitvaartcentra en begraafplaatsen naar haar genoemd zijn.

Haar beschermende kracht heeft geresulteerd in verschillende bedevaartplaatsen. Een ervan was te Gorinchem, in het tertiariissenklooster van St. Agnes. Barbara zou hier de 70-jarige vleeshouwer Hendrick Cock, die bij een brand levensgevaarlijk gewond raakte, geholpen hebben om levend naar buiten te komen, zodat hij nog kon biechten en de laatste sacramenten ontvangen alvorens hij stierf. Een tweede bedevaartplaats bestond te Gestel, waar men een Barbarareliek bezat. Hier zou ze een edelman gered hebben van de verdrinkingsdood in een moeras. De Maastrichtse O.L.-Vrouwekerk stond eveneens bekend als Barbara-bedevaartplaats: ook hier bezat men een Barbarareliek, namelijk een stuk van de kaak. In deze kerk bestond de gewoonte om water te wijden door er de relieken van Barbara in te dompelen; dit water was vooral geliefd bij koortslidders.²

Belangrijke relieken van Barbara waren er ook in de Utrechtse Dom, al was dit geen bedevaartplaats. Het belang van deze relieken was zo groot dat er een speciaal feest gevierd werd, namelijk de overbrenging van haar relieken naar de Dom op 8 juli. In de stad Utrecht had dit de rang van *festum fori*.³

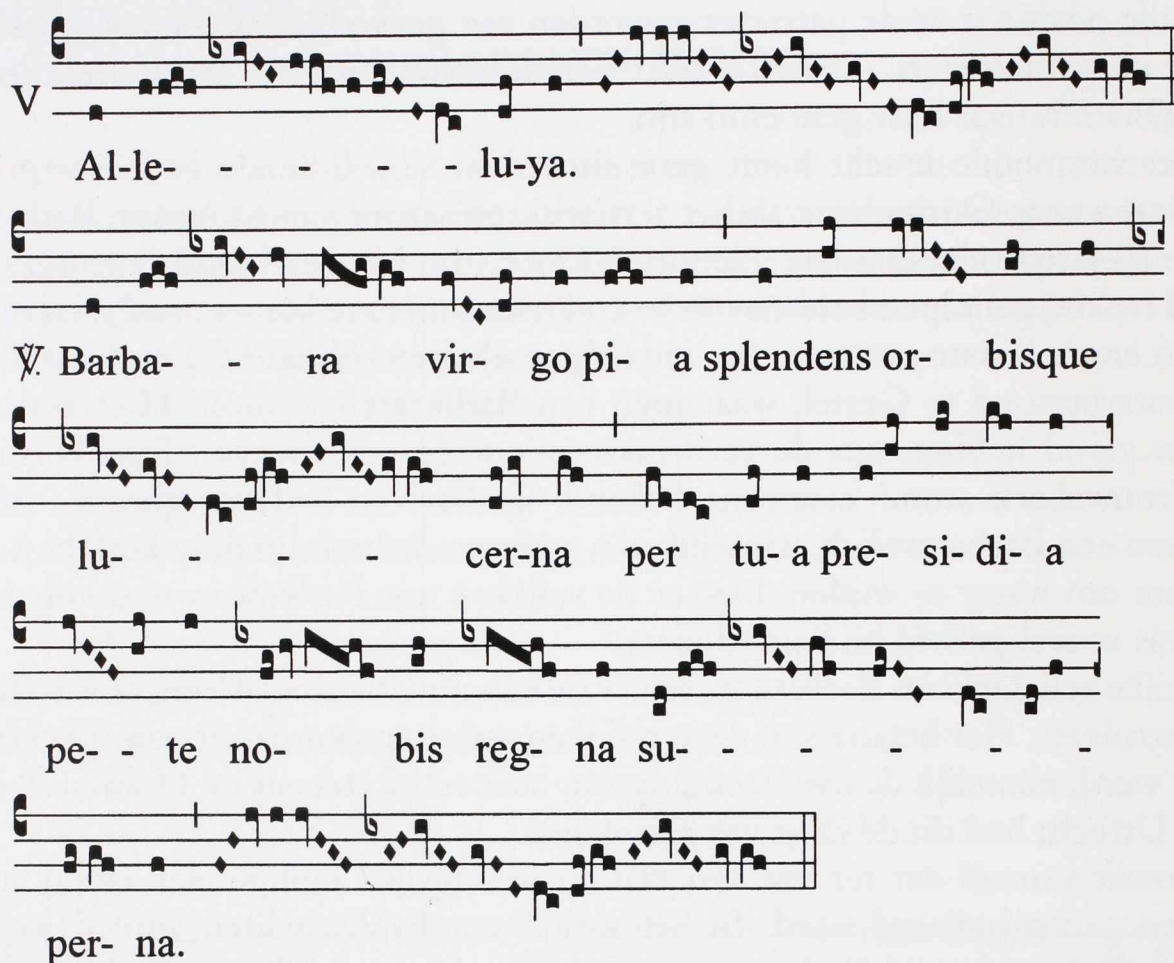
Het spreekt vanzelf dat ter ere van een zo belangrijke heilige een aantal speciale gezangen gecomponeerd werd. In behoorlijk wat handschriften vinden we zowel mis- als officiegezangen. Er zijn uit de Lage Landen verschillende Barbara-sequentiae bekend: in enkele handschriften uit het diocees Luik vinden we *Psallat cum letitia*.⁴ De sequentia *Recolamus piis digna* treffen we aan in handschriften van de Hospitaalridders van St. Jan.⁵ Ook zijn er enkele officies te vinden, vaak gecombineerd met een hymne.⁶

Maar er is ook een genre dat wat minder bekend is, namelijk het alleluia. Onder de wisselende misgezangen was het alleluia het meest vrije; het is onder de gezangen voor het misproprium het jongste genre en tot laat in de Middeleeuwen werden er alleluia's bijgemaakt, doorgaans voor lokale heiligen of devotiefeesten. Voor allerlei heiligen vinden we alleluia's, soms in proza, soms op rijmende tekst, en vaak op bekende melodieën want contrafact was een veel gebezigde praktijk.

Barbara mag wel beschouwd worden als de koningin der alleluia's, want op het relatief kleine grondgebiedje van de Lage Landen zijn er maar liefst drie voor haar te vinden.

Het eerste is *Barbara virgo pia* dat in gebruik was in de Baafsabdij te Gent, waar sinds 985 Barbara-relieken berustten.⁷ Het tweede is *Veni sancte spiritus per Barbare suffragium* dat in gebruik was in de Dymptnakerk te Geel.⁸ Dit is een contrafact van het Pinkster-alleluia dat met dezelfde woorden aanvangt. Dat is opvallend, want het is niet de enige keer dat Barbara met een Pinkster-melodie bedacht wordt; in handschriften van de O.L.-Vrouwekerk van Tongeren staat de hymne *Gratuletur ecclesia laudum* op de melodie van *Veni creator spiritus*.⁹

Alleluia *Barbara virgo pia*



V

Al-le- - - - lu-ya.

Barba- - ra vir- go pi- a splendens or- bisque

lu- - - - cer-na per tu- a pre- si- di- a

pe- - te no- bis reg- na su- - - - -

per- na.

Alleluia *Veni sancte spiritus*



II

Al-le- lu- ia.

V. Ve- - ni sancte spi- - ri- tus per Bar- ba-re suf- fra-

gi- um et nostre ra- di- ci- - - - - - - - - tus

pur- ga mentis conta- gi- um.

De twee genoemde alleluia's zijn tot nu toe maar uit één handschrift bekend. Anders is het met het derde Barbara-alleluia: *O remedium salutis*. Dit komt voor in een flink aantal handschriften uit Noord-Nederland, maar soms ook in het huidige België. Evenmin als het vorige alleluia heeft dit een originele melodie; de melodie is ook gebruikt voor het alleluia *O consolator pauperum Nicolae* voor de heilige Nicolaas. Naar deze overeenkomst hoeft men niet lang te zoeken: beide heiligen staan vlak na elkaar op de kalender, Barbara op 4 en Nicolaas op 6 december, en dus staan beide alleluia's pal na elkaar in de handschriften.¹⁰ En het incipit *O consolator pauperum* reminisceert ogenblikkelijk aan een ander: *O consolatrix pauperum*, een bekend alleluia voor Maria, en ja hoor... weer dezelfde melodie.

Alleluia *O remedium salutis*

The musical score is written on ten staves. The first staff begins with a 'V' time signature. The melody is written in a single line on a five-line staff. The lyrics are written below the staff, with hyphens indicating syllables that span multiple notes. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and note values. The lyrics are: Al-le - - - lu- ia. O reme- di- um sa- lu-tis in vi- a, sancta Barba-ra, tu- is pre-ci-bus nos De- o re-con- - ci- li- a, tu sis no- bis spe-cu- - - lum in glo-ri- a, u- - bi sta-bunt iu-sti cum fi- du- - - ci- a.

V

Al-le- - - - lu- ia.

∇. O reme- di- um sa- lu-tis

in vi- a, sancta Barba-ra, tu- is pre-ci-bus nos De- o

re-con- - ci- li- a, tu sis no- bis spe-cu- - -

- - - - lum in glo-ri- a, u- - bi sta-bunt

iu-sti cum

fi- du- - - ci- a.

Het alleluia *O remedium salutis* is te vinden in vele Utrechtse handschriften; de hier gegeven transcriptie is naar Utrecht, Univ.bibl., 405, f. 212v.

Om praktische reden was het niet mogelijk om voor dit artikel de beide Belgische handschriften te bekijken; deze alleluia's zijn overgenomen van bestaande transcripties.¹¹ Daarom is het mogelijk dat de groepering van de neumen afwijkt van die in het handschrift.

Het Dymrna-graduale bevat van het slotmelisme op *collegium* alleen de eerste vijf noten, maar het lijdt geen twijfel dat hier de jubilus herhaald moet worden. Wellicht was het in de late Middeleeuwen niet meer gebruikelijk om na het vers weer het alleluia te herhalen; het is ook mogelijk dat dit afhing van de feestrang, of van de vraag of er wel of niet een sequentia volgde.

In Utrecht, Univ.bibl., 405 ontbreekt aan het einde van het alleluia *O remedium* het slotmelisme (op *fiducia*) geheel, maar dit kan toegevoegd worden op grond van het feit dat het in andere handschriften wel aangegeven is, althans de eerste paar noten.¹²

In dit stuk zijn de mollen weer een probleem: het handschrift heeft mollen op: *Alleluia* (de eerste si van de jubilus), *remedium*, *tuis*, *Deo*, *tu*, *cum* (de eerste twee si's) en *fiducia*. Enkele andere mollen kunnen op muzikale gronden toegevoegd worden, maar of enkele wendingen rond de do (o.a. in de jubilus, in *speculum* en *ubi*) een si of een si-bémol hebben, blijft uiteindelijk aan de uitvoerder overgelaten. ■

RELIQVIE VISVNT QVOLIB SEPT
SERWEERDICH HEYLICHDO DATM TWE
DAGE L IN ONS L VROWEN KERCH MET



LITERATUUR

Bedeplaatsen in Nederland, samenst. en red. P.J. MARGRY en CH. CASPERS.

Deel I: Noord- en Midden-Nederland; deel II: Provincie Noord-Brabant; deel III: Provincie Limburg (Amsterdam etc., 1997-2000)

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

KREEK, M.L. DE: *De verering van de heilige Barbara in de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Maastricht*, in: *Millennium* 3 (1989), pp. 32-50

LINDEN, S. VAN DER: *De heiligen. Levens, kalender, attributen, patronaten, iconografie*.

Met medewerking van E. Scheepers, W. Weusten, D. van den Akker; eindredactie S. de Jong (Amsterdam - Antwerpen, 1999)

OVERGAAUW, E.A.: *Saints in medieval calendars from the diocese of Utrecht as clues for the localization of manuscripts*, in: *Codices Manuscripti* 16 (1992), pp. 81-97

NOTEN

- 1 Het gedichtje is ontleend aan: De Kreek: *De verering...*, p. 33.
- 2 *Bedeplaatsen...* I, pp. 368-370; II, pp. 334-336; III, pp. 496-500. De Kreek: *De verering...*
- 3 Overgaauw: *Saints...*, p. 85.
- 4 Brussel, KB Albertina, 3782 (missale zonder muziek); Tongeren, O.-L.-Vr.-kerk, 57 (graduale met muziek).
- 5 Haarlem, Stadsbibliotheek, 184 C 1 (missale zonder muziek; van de Haarlemse Hospitaalridders) en 184 C 7 (graduale met muziek; van de Utrechtse Hospitaalridders).
- 6 Bijvoorbeeld in het antifonale van Tongeren: Tongeren, O.-L.-Vr.-kerk, 63, f. 167v; de eerste vespers openen met ant. *Barbara virgo Dei virtute*; de vesperhymne is *Digne colit ecclesia* en de laudenhymne *Gratuletur ecclesia*. Een ander officie staat in het brevier Utrecht, Catharijneconvent, BMH 11, f. 168r; de eerste vespers beginnen met ant. *Adest nobis recolenda beata dies festiva*; er is één hymne: *Gratuletur ecclesia laudum*.
- 7 Gent, Universiteitsbibl., 14/2, f. 14v; Haggh: *Sources...*, p. 45.
- 8 Geel, Dymrna-en Gasthuismuseum, Graduale s.n., f. 161v.
- 9 Tongeren, O.-L.-Vr.-kerk, ms 63, f. 168r.
- 10 Bijvoorbeeld Utrecht, Univ.bibl. 413, f. 101v.
- 11 Voor all. *Barbara virgo pia* Haggh: *Sources...*, p. 45; voor all. *Veni sancte spiritus* is gebruikt gemaakt van een handgeschreven transcriptie.
- 12 Bijv. Utrecht, Univ.bibl., 413, ff. 101v-102r, in de alleluia's *O remedium* voor Barbara en *O consolator* voor Nicolaas.

DE VROUWEN BIJ HET GRAF: OVER HET LITURGISCH DRAMA EN EEN TROPE BIJ DE INTROITUS VAN PASEN

Arnoud Heerings

IN de vier evangeliën lezen we dat Christus op de derde dag verrees uit de doden. Christus' verrijzenis werd het eerst aan vrouwen bekend gemaakt. Elke evangelist vertelt op zijn eigen wijze hoe de vrouwen met welriekende kruiden bij het graf aankwamen en hier een jongeman aantroffen die hen verzekerde dat het graf leeg was. '*Hij is niet hier, Hij is verrezen*' luidt het in het evangelie van Mattheus. In het vroege liturgisch drama speelt de scène met de vrouwen bij het graf een belangrijke rol. In dit artikel wil ik ingaan op een vroeg voorbeeld van dit liturgisch drama in het handschrift Ben40. Daarnaast bespreek ik een troop bij de introitus van Pasen waarin eveneens vrouwen een belangrijke rol spelen.

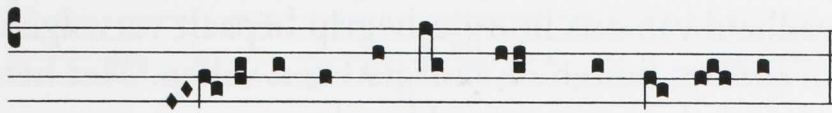
paasspel

Reeds meerdere malen is in dit Tijdschrift ter sprake gekomen dat de uitbeelding van het bezoek aan het graf door de vrouwen aanleiding was tot het ontstaan van het liturgisch drama. Rond het midden van de 10e eeuw vinden we bij het Paasfeest namelijk tropen in de liturgische boeken die erop wijzen dat het bezoek door de vrouwen op muziek is gezet.¹ De paastroop had de vorm van een eenvoudige dialoog en begon met de woorden: *Quem queritis?* (Wie zoekt gij?). De dialoog vond plaats tussen de vrouwen en de jongeman - de engel - die zich bij het lege graf bevond.

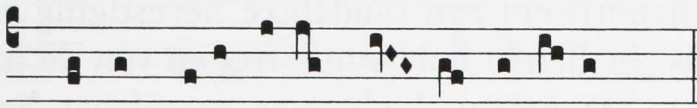
In de gregoriaanse handschriften zijn de vroegste liturgische drama's te vinden voor de introitus van Pasen *Resurrexi*. Latere bronnen hebben de dialoog een overstap laten maken naar de metten.² In de Engelse *Regularis concordia* uit 965-975 staat bijvoorbeeld te lezen dat de *Quem queritis*-dialoog werd uitgevoerd *na* het laatste responsorie en *voor* het afsluitende *Te Deum*. Deze overstap werd vermoedelijk ingegeven door het feit dat men het bezoek van de vrouwen aan het graf nog realistischer wilde uitbeelden. Het bezoek vond namelijk plaats in de vroege ochtend.

Benevento

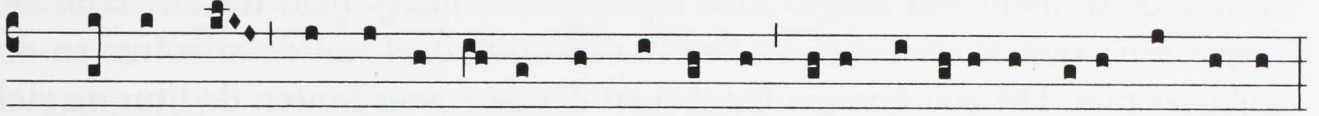
Muziekvoorbeeld 1 is een voorbeeld van een vroege *Quem queritis*-dialoog. De dialoog is te vinden in Ben40, een graduale uit Benevento, Zuid-Italië. Dit graduale werd vermoedelijk rond 1050 geschreven en is - met Ben38 - de vroegste bron van tropen en sequenzen uit Zuid-Italië.³ In Ben40 gaat, evenals in de vroege *Quem queritis*-bronnen uit Zuid-Frankrijk, de dialoog vooraf aan tropen van de Paas-introitus *Resurrexi*. Het manuscript geeft namelijk een viertal tropen voor de introitus, waar de zangers er vermoedelijk één uit konden kiezen. Na de tropen staat de introitus zelf genoteerd.



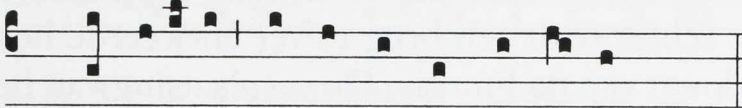
1. Quem que- ri-tis in se-pul-cro, chris-ti co- le?



2. Ie-sum Naza-renum, o cae- li co-le!



3. Non est hic; sur-re- xit sic-ut prae-di- xe-rat, i-te nunti-a-te quia sur-re-xit.



4. Al-le-lu-ia, re-sur- re-xit Domi- nus

Muziekvoorbeeld 1: *Quem Quaeritis* dialoog uit *Benevento*

De tekst van de paastroop luidt:

1. Wie zoeken jullie in het graf, o christenen?
2. Jezus de Nazareër, o hemelbewoner.
3. Hij is niet hier, hij is verrezen zoals hij voorspeld heeft;
ga en maak bekend dat hij verrezen is.
4. Alleluia, de Heer is verrezen.

Deze vroege paastroop bestaat uit niet meer dan vier muzikale zinnen, een uiterst bescheiden drama. De engel spreekt de vrouwen toe die naar het graf gekomen zijn. Zij antwoorden de engel die hen zegt dat de Heer verrezen is. De laatste uitroep kwam uit de mond van de vrouwen. In Ben40 zijn geen aanvullende rubrieken te vinden voor de rolverdeling; deze sprak blijkbaar voor zich.⁴

schemergebied

De discussies over het liturgisch drama in dit Tijdschrift hebben zich voornamelijk toegespitst op de vraag of dergelijke spelen wel of niet een onderdeel van de liturgie waren.⁵ Het bevestigende of ontkennende antwoord zou, volgens de auteurs, consequenties moeten hebben voor de wijze waarop de middeleeuwse spelen in de moderne tijd geënceneerd moeten worden. Moet de moderne encensering een waarlijk liturgische geest ademen of mag er sprake zijn van een grap en een grol?

Persoonlijk denk ik dat het liturgisch spel zijn oorsprong heeft in een schemergebied aan de rand van de liturgie. Net als voor het 'lof' zou ik voor dit liturgische schemergebied de term 'para-liturgisch' willen reserveren; buiten de liturgie maar toch uitdrukkelijk met de liturgie verbonden. Niet voor niets was de oudste plaats van de *Quem queritis*-dialoog net voor de introitus van de mis.

Eerst werd het bezoek van de vrouwen aan het graf uitgebeeld en pas hierna begon de intrede-processie. De breedheid van ons liturgie-begrip bepaalt vervolgens of we het bezoek nog net binnen of precies buiten de liturgie laten vallen. Met het begrip para-liturgisch kunnen we echter iedereen te vriend houden.

Ook in de Middeleeuwen heeft men natuurlijk met de status van het liturgisch spel geworsteld. In Ben40 vinden we bijvoorbeeld een duidelijke bevestiging voor de scheiding tussen dialoog en introitus. In Ben40 hebben de tropen van de introitus namelijk gewoon de aanduiding *tropus*. De dialoog die hieraan voorafgaat, heet echter geen *tropus* maar *versus*. Hoewel de middeleeuwse terminologie vaak zeer los was, maakte de scribe van Ben40 toch een bewust onderscheid tussen *versus* en *tropus*. *Tropus* was voor de scribe van Ben40 een onderdeel van de introitus en de *versus* blijkbaar niet. Dit zou kunnen betekenen dat de *versus* buiten de liturgie viel, en de *tropus* er binnen viel. Hier komt nog bij dat het liturgisch drama 'an sich' ook midden in de mis had kunnen ontstaan, bijvoorbeeld als verbeelding het Paasevangelie. De middeleeuwse clerus vond dit echter toch een brug te ver en weerde het drama uit de mis, het sacramentele brandpunt van de liturgie. De verplaatsing van het liturgisch drama van de mis naar het officie - de metten - was dus in de eerste plaats een *degradatie*. Het reeds eerder gegeven argument dat de verplaatsing ingegeven werd door de wens om het bezoek aan het graf nog realistischer in te kleuren was in werkelijkheid - naar mijn bescheiden mening - slechts een rechtvaardiging. Hoofdzaak was dat de mis ontdaan werd van een onduidelijk (para-liturgisch) element.

Zelfs de plaats die de *Quem queritis*-dialoog in de metten kreeg toebedeeld was typerend voor de ambivalente houding die de Kerk aannam ten aanzien van het liturgisch drama.⁶ Het drama werd gezongen aan het eind van de metten, na het laatste responsorie en voor het *Te Deum*. Zou de dialoog uitgevoerd worden na het *Te Deum* dan zou dit als mosterd na de maaltijd ervaren zijn. Het *Te Deum* vormde immers het feestelijke slot van de metten. Het drama kreeg dus zelfs in de metten amper een volwaardige plaats.

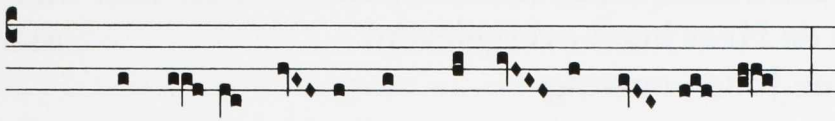
Resurrexi

Naast de *Quem queritis*-dialoog geeft Ben40 nog een aantal tropen voor de introitus van Pasen. Vanwege het thema van deze aflevering van het Tijdschrift heb ik gekozen voor de trope *Mulier quae ad sepulcrum* (zie muziekvoorbeeld 2).

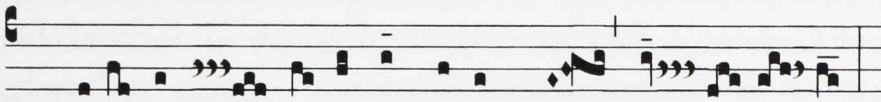
De introitus-antifoon heeft drie muzikale zinnen. De aangeklede introitus opent met de eerste twee regels van de troop en pas daarna klinkt de eerste frase van de antifoon. Vervolgens worden weer twee regels van de (interpolatie-) troop gezongen. Deze regels zijn zo goed als identiek en maken een formule-achtige indruk. De tropen werden door (twee of drie) solisten gezongen en de gehele schola zong de introitus-antifoon. Het eerste halfvers van de psalm (en de doxologie) werd gezongen door slechts één zanger, de primicerius. Het gehele koor zong vervolgens de psalm af. Of de troop ook bij elke herhaling van de antifoon gezongen moet worden, is niet duidelijk. Typisch voor de Zuid-Italiaanse troop is dat de tekst van de troop geen aanvulling is op de tekst van de introitus maar min of meer zijn eigen weg gaat. Vanzelfsprekend staat het paasfeest centraal, maar de tekst is - anders dan in Frankrijk - geen commentaar of aanvulling op de tekst van de introitus.



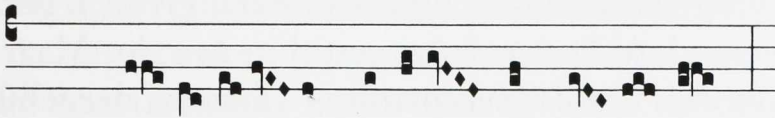
1. Mu- li-e- res quae ad sepul- crum ve- ne- rant.



2. ange- lus di- xit: iam surre- xit Do- mi- nus.



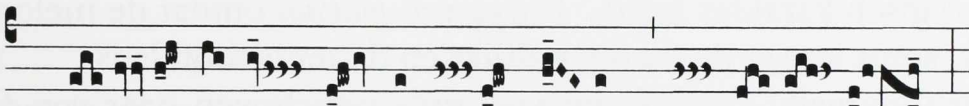
RESUR-RE-XI ET ADHUC TECUM SUM, AL- LE- LU -IA.



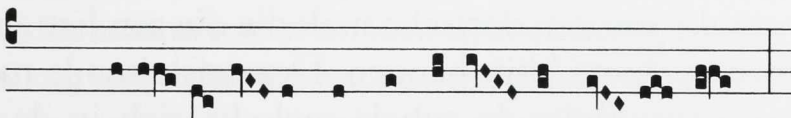
3. Ci- to e-un-tes di-ci-te di-sci- pu- li,



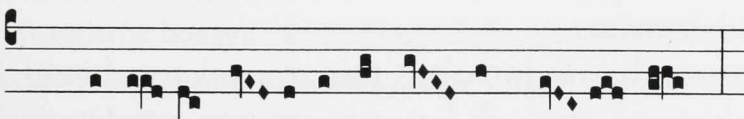
4. qui-a sur-re- xit sic-ut di- xit Do- mi- nus.



PO- SU- I-STI SU- PER ME MA-NUM TU- AM, AL- LE- LU- IA.



5. Ve ti- bi Iu- da qui tra-di-di- sti Do-mi- nus.



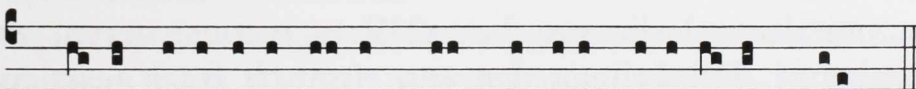
6. et a Iu-dae- i accepi- sti pre- ti- um.



MI-RA- BI-LIS FAC- TA EST SCI-EN-TI- A TU- A, AL-LE- LU-IA, AL- LE- LU- IA.



Ps. Do-mi-ne probasti me et cognovisti me:



tu cognovisti sessionem meam et resurrecti-onem meam.

Muziekvoorbeeld 2: *de trope Mulieres quae ad sepulcrum*

De tekst van de introitus-troop luidt:

1. Tegen de vrouwen die bij het graf aankwamen
2. zei de engel: de Heer is verrezen.
3. Ga snel heen en zeg het aan de leerlingen
4. dat de Heer is verrezen, zoals hij heeft voorspeld.
5. Wee, gij Judas, die de Heer heeft overgeleverd
6. en die de prijs van de Joden ontving.

Het is interessant dat Ben40 een melodische versie van de introitus overlevert die in detail afwijkt van die in het *Graduale Triplex*.⁷ Musicologisch onderzoek heeft uitgewezen dat het gregoriaans in de Zuid-Italiaanse bronnen een iets oudere laag vertegenwoordigt dan het gregoriaans uit de Franse bronnen. De verschillen tussen de oude overlevering en het latere gregoriaans zijn echter over het algemeen gering. In veel gevallen is een enkele mi veranderd in een fa en een ti in een do. Maar in het geval van de vierde modus - de modus van de paasintroitus - kunnen dergelijke verschuivingen toch grote gevolgen hebben. De mi is immers de finalis van de vierde modus en als deze naar de fa verschuift, is de modus haar finalis kwijt.⁸ Het hele modale bouwwerk wordt dan omver getrokken met als resultaat dat de melodie een totaal ander karakter krijgt.

Als we de versie van de paasintroitus in Ben40 goed bekijken zien we dat deze melodie duidelijk een phrygisch karakter heeft.⁹ Phrygisch *plagaal* omdat de melodie een kleine omvang heeft, soms ietwat de diepte induikt en de tenortoon la is.

In de versie van het *Graduale Triplex* zijn veel mi's verschoven naar een fa. Het phrygische karakter van de melodie is hierdoor vrijwel geheel verloren gegaan. In het *Graduale Triplex* is eerder sprake van een dorische melodie die aan het eind van elke frase op onbegrijpelijke wijze op de mi blijft hangen. Deze afsluitende modulatie is in de versie van Ben40 afwezig omdat de gehele melodie zich in de vierde modus beweegt. Begin en eind van de melodie zijn veel nauwer op elkaar betrokken en de melodie als geheel is veel coherenter.

Dit laatste blijkt ook uit de psalmtoon bij de introitus (zie muziekvoorbeeld 2).¹⁰ In het *Graduale Triplex* blijft de psalmtoon op de fa hangen om een goede aansluiting te krijgen met het dorisch gekleurde begin van de introitus. In Ben40 kan de psalmtoon gewoon op de mi afsluiten. Er was geen noodzaak voor een dorische modulatie aan het eind van een phrygische psalmtoon.

De troop *Mulieres ad sepulcrum* staat ook in de vierde modus. Wie de troop zingt in combinatie met de Beneventaanse melodie zal geen problemen hebben met de aansluitingen. De aansluitingen met de versie uit het *Graduale Triplex* verlopen wat stroever.

Het aardige is dat in het *Graduale Triplex* de neumen van Laon bijna nergens in tegenspraak zijn met de Beneventaanse melodie. We kunnen de Beneventaanse toonhoogtes gebruiken om de melodie van Laon239 te reconstrueren, zoals in muziekvoorbeeld 2 is gebeurd. We krijgen dan een ritmisch fraai gearticuleerde melodie die een mooi contrast vormt met de troop.

De introitus (schola) blijft dan goed gemarkeerd en deze wordt alleen maar onderbroken door enkele vloeiend uitgevoerde melodische formules (solisten). Wel is het onwaarschijnlijk dat de typisch Beneventaanse troep ooit in Laon gezongen is. Maar misschien duikt er ooit nog eens een reisverslag op van een monnik uit Laon die in de 11e eeuw naar Benevento reisde en voor zijn medebroeders een muzikaal souvenir meenam.

besluit

Persoonlijk denk ik dat het geen kwaad kan om - in afwijking van de versie van het Graduale Triplex - in de liturgie de Beneventaanse versie van de paasintroitus (zonder de troep) te zingen. Sterker: in 2002 heb ik dat met de Schola Metensis ook daadwerkelijk in de kerk van de H. Harten in Den Bosch gedaan. De paasvreugde was er - voor zo ver ik kon merken - niet minder om. Toch kan ik mij goed voorstellen dat de uitgesproken phrygische melodie in onze tijd een totaal andere werking heeft dan toentertijd in Benevento. In onze moderne oren klinkt phrygisch niet bepaald vreugdevol, 1000 jaar geleden misschien wel. Maar is dit echt erg?

Misschien hoedt de herstelde phrygische melodie ons voor al te oppervlakkig optimisme. Christus is weliswaar verrezen; nu wij nog... ■

NOTEN

- 1 Degenen die vinden dat ik in dit artikel sommige liturgische bochten wat te krap neem, moet ik gelijk geven. Dit artikel is gebaseerd op onderzoek van slechts 1 bron, nml. Ben40.
- 2 Het oudste paasspel staat in een handschrift uit Limoges (eerste helft 10e eeuw). De dialoog verspreidde zich met een verbluffende snelheid door Europa.
- 3 Deze tropen en sequenzen werden geïmporteerd uit Zuid-Frankrijk. Eenmaal bekend met deze muzikale vormen begonnen de Zuid-Italiaanse zangers zelf ook tropen en sequenzen te componeren.
- 4 In de liturgische boeken van de Hagia Sofia, de kathedraal van Benevento, staan wel rubrieken die aangeven hoe het liturgisch drama precies werd uitgevoerd. Het drama begon met één priester in een witte albe (de engel) die achter het altaar *Quem queritis* zong. Twee geestelijken in het midden van het koor zongen het antwoord van de vrouwen, etc.
- 5 Zie bij 'Literatuur'.
- 6 De Kerk heeft zich altijd tegen het drama verzet. Vele concilies hebben zich uitermate negatief over het klassieke drama uitgelaten.
- 7 Het Graduale Triplex honoreert de meest voorkomende variant, niet de oudste.
- 8 Als gevolg hiervan (mi wordt fa) komt in sommige melodieën ook nog eens verlaagde ti voor. Het oorspronkelijk phrygische karakter staat zo ernstig op de tocht.
- 9 Opmerkelijk is dat de paasvreugde in de phrygische modus wordt verklankt, een modus die in onze tijd als klagend wordt ervaren.
- 10 Ben40 geeft niet de volledige tekst van het psalmvers. De versie uit muziekvoorbeeld 2 is genomen uit Ben38. Wel geeft Ben40 een identieke melodie op de tekst:
'Cum resurrexisset filius dei tertia die a mortuis: glorianter dixit ad patrem'.

LITERATUUR

HEERINGS, A.: 'Benevento: een verloren traditie'. In: *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 2000-1, pag. 14-25.

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

KREKELBERG, L.: Het Officium Pastorum, ofwel Het spel van de herders bij de kribbe.

In: *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 1996-1, pag. 32-38.

SCHOENMAKER, J. 'Het Officium Pastorum, drama of liturgie'.

In : *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 1996-1, pag. 16-31.

VERHOEVEN, A.: 'Het spel van Adam en Eva', een middeleeuwse interpretatie van het

Genesis-verhaal: In: *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 1999-3, pag. 100-110.

ZIJLSTRA, M.: 'Het spel in de liturgie'. In: *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 2001-4, pag. 175-183.

'Het heeft me goed gedaan om met jullie te werken'

MATHIEU DIJKER NEEMT AFSCHIED VAN ZIJN VROUWENSCHOLA VOCI BIANCHE

*Paulien Schaminée**

*'De muziek heeft niet alleen de kracht te verblijden,
maar ook op velerlei wijzen leiding te geven aan de menselijke ziel' (Palestrina)*

OP 29 juni 2002 werd Mathieu Dijker 75 jaar. Een goed moment, vond hij, om afscheid te nemen van zijn vrouwenschola Voci Bianche. Mathieu Dijker is een veelzijdig musicus: organist, componist, beiaardier en dirigent. Hij schreef onder meer dertien missen, talrijke orgelwerken en motetten, profane koormuziek en solo-liederen, instrumentale werken en beiaardwerken. De nadruk in Dijkers oeuvre ligt op de geestelijk-liturgische koormuziek. Voor de kerkmuziek in het algemeen, en voor het gregoriaans in het bijzonder, heeft hij veel betekend. Het is dan ook vreemd dat dit betekenisvolle werk - en niet alleen dat van hem! - in de hedendaagse liturgie onvoldoende bekendheid geniet. Alle reden dus om deze muzikale duizendpoot eens in de schijnwerper te zetten. In dit artikel zal de nadruk liggen op het gregoriaans.

jeugdjaren

Mathieu Dijker werd geboren in Amsterdam. De muziek was thuis al volop aanwezig: zijn vader was amateurviolist en tevens een goed zanger, zijn vier broers zongen allen in diverse kerkkoren. Op 8-jarige leeftijd kwam de jonge Mathieu zelf actief met de kerkmuziek in aanraking als jongenssopraan in het koor van de Thomasparochie bij Bernard Bak; later in het koor van de Grote Willibrordkerk bij Theo van der Bijl, zelf ook componist. Van der Bijl leverde goede kwaliteit, er werd stevig gerepeteerd. Het koor zong veelal meerstemmige werken. Wat er aan gregoriaans werd gezongen, was het Franse gregoriaans van de 16^e en 17^e eeuw.

middelbare schooltijd

De keuze voor zijn verdere leven werd Mathieu Dijker ingegeven door vanzelfsprekende omstandigheden in de familie Dijker: men trad in een kloosterorde in. Het was de stilzwijgende bedoeling dat Mathieu broeder-onderwijzer zou worden. Daarvoor ging hij naar het klooster van de Broeders van de Zeven Smarten in Noord-Limburg, waar zijn oom Mathias novicenmeester was. Maar de 12-jarige Mathieu werd zo door heimwee verteerd dat hij met de Paasvakantie naar huis vertrok om niet meer terug te keren.

In Amsterdam zat hij een jaar op de MULO. Daarna, omdat men in de familie nu vond dat hij tot de seculiere geestelijkheid (pastoor of kapelaan) zou toetreden, vertrok hij naar het Assumptiecollege in Boxtel. Zijn oudere broer was daar al. Mathieu werd in de eerste klas van het gymnasium gezet omdat hij nog geen Latijn kende.

*Paulien Schaminée is sinds 1997 lid van Voci Biance. Momenteel is zij secretaris-coördinator.

En natuurlijk was er weer de kerkmuziek: orgelles in de Sint Petruskerk in Boxtel, gregoriaanse zang, in het meerstemmig koor sopraan tot de stem brak en toen bas, missen en vespers, en voor het eerst, op 17-jarige leeftijd, eens dirigeren.

De Tweede Wereldoorlog kwam ertussen. Meteen na de invasie door de geallieerden in Normandië in juni 1944 stuurden de paters de 'kleinen' (tot en met de vierde klas) naar huis. Voor velen, waaronder Mathieu, was dat een slechte zaak, omdat in Noord-Nederland de hongerwinter in aantocht was. Mathieu ging (*'voor het bikken, zal ik maar zeggen'*) naar een boerderij in Egmond aan de Hoef, waar meer priesterstudenten 'overwinterden'. Onder leiding van de pastoor werd er met hen een schoola gevormd die in het dorp het gregoriaans verzorgde.

Na de bevrijding ging Mathieu Dijker terug naar Boxtel, en deed daar het eindexamen van de school. Omdat de school nog geen erkend gymnasium was, werd dat eindexamen in 1948 nog eens overgedaan in het Staatsexamen.

priester

Na een jaar noviciaat in Halsteren trad Mathieu Dijker in 1947 in in de Orde van de Assumptionisten. Het klooster in Bergeijk zou gedurende de volgende zeven jaar zijn thuis zijn. Hij verdiepte zich ter voorbereiding op het priesterschap in 1954 verder in filosofie en theologie.

Op het gebied van de muziek was hij nog steeds volledig autodidactisch bezig. Hij leidde de kloosterlingen, 50-60 jonge mannen, tijdens de koorzangen, de koorgeboden, de diensten en de gregoriaanse gezangen. Aan het gregoriaans werd in de orde heel veel aandacht besteed. Alles, tot en met de donkere metten, de goede week, werd in Bergeijk gezongen. Theoretische aandacht werd er echter niet aan gegeven. *'Dat heb ik allemaal zelf moeten doen'*, zegt hij, *'eigen studie'*. Om zijn honger naar theoretische kennis te stillen, bestudeerde hij het toenmalige handboek van Frater Eliseus Bruning O.F.M.: *'Het gregoriaans; handboek voor kerkzangers, koorleiders en organisten'*.

Het is in die tijd dat de diepe liefde van Mathieu Dijker voor het gregoriaans is ontstaan. Het is ook de tijd (de jaren '50) dat de opvattingen van Dom Mocquereau uit het klooster van Solesmes zeer opkwamen. *'Met betrekking tot het gregoriaans was Solesmes het 'heilig Evangelie'*, zegt Mathieu.

musicoloog en musicus

Mathieu Dijker kwam binnen zijn orde in aanmerking om verder te studeren. Het werd uiteindelijk muziek, in Rome, aan het Pontificio Instituto di Musica Sacra. Daar studeerde Mathieu Dijker van 1954 tot 1962 de Corso Organo Principale bij Ferruccio Vignanelli, de 'Corso di Composizione Sacra' bij Domenico Bartolucci, en de 'Corso Ordinario Canto Gregoriano'. De studie van het gregoriaans werd gegeven volgens de methode Solesmes. Docent was Dom Baratta, een Napolitaanse Benedictijn. Daarnaast volgde Mathieu Dijker als auditeur de speciale - monografische - 'Corso Superiore di Canto Gregoriano e Musicologia' die door Dom Cardine op het Instituto werd gegeven.

Hij leerde veel van Dom Cardine, de studie bracht grote verdieping. *'Het was een heel bijzondere man, ook als mens. Hij had een 'gregoriaans charisma', zegt Mathieu Dijker, 'hij kon prachtig voorzingen volgens de manuscripten, hij liet precies horen hoe je een bepaalde neum zus of zo kon zingen. Ik kan nu nog steeds horen wanneer iemand van Dom Cardine les heeft gehad.'*

De studie in Rome mondde, in 1959 en 1960, uit in de diploma's Magisterium in Orgel en Magisterium in Compositie, beide magna cum laude. Tussentijds terug in Nederland studeerde Mathieu privé nog harmonieleer bij Jan Felderhof in Amsterdam.

doctor in de muzikwetenschappen

Na de diploma's in 1959 en 1960 volgde het proefschrift. De keuze van het onderwerp werd beïnvloed door de Assumptionisten die veel werk op het gebied van de Byzantijnse muziek verrichtten. Mathieu volgde cursussen Grieks-Byzantijnse muziek aan het Oosters Instituut te Rome welke door een monnik van het klooster Grottaferrata werden gegeven. In Grottaferrata kon hij gebruik maken van een oorspronkelijk manuscript, de Codex Cryptensis G.g.III. Ook in de bibliotheek van het Vaticaan maakte hij gebruik van het oorspronkelijke manuscript, de Codex Vaticanus Graecus n. 345. Het derde manuscript dat hij gebruikte was een kopie uit London van de Codex Parisinus Graecus n. 397. De eerste twee manuscripten stammen uit de XIII^e eeuw, de laatste begin XIV^e eeuw, alle drie zijn in medio-Byzantijnse notatie.

In 1962 promoveerde Mathieu Dijker op het Pontificio Instituto di Musica Sacra bij Prof. Dr. Igino Anglès summa cum laude tot doctor in Musica Sacra met specialisme Grieks-Byzantijnse Muziek. Het proefschrift 'I PROKEIMENA del PSALTIKON' is in het Italiaans geschreven en bestaat uit twee delen. Het eerste deel omvat beschrijvingen van de drie manuscripten met kritische beschouwingen over de notatie, in het bijzonder de chironomische notatie. Ook is opgenomen een beschrijving van de Byzantijnse modi ('apichima') met lijsten van aanhefmelodieën. In het tweede deel worden de drie manuscripten op het 4-lijnig stelsel op noten gezet met de neumen eronder.

De notatie van de gezangen is diastematisch, echter zonder ook maar een enkele lijn. De neumen zelf hebben een onderlinge intervalswaarde, terwijl zij zelf, en ook begeleidende toevoegingen, een voordrachtswaarde hebben, 'chironomia' genoemd. De notatie is dus duidelijk verschillend van de gregoriaanse neumennotatie van die tijd. Ook de modi (daar 'echoi' genoemd) werden diastematisch aangegeven middels apichima's. De liturgische taal is steeds het Grieks gebleven.

docentschap I

Als doctor in de Muzikwetenschappen keerde Mathieu Dijker in 1962 terug naar Nederland, nu naar het klooster van de Assumptionisten op Kasteel Stapelen in Boxtel. Zijn taak was door te gaan met wetenschappelijk werk in de muziek. Hij gaf les in kerkmuziek, in het klooster in Bergeijk, op de Kerkmuziekschool te Utrecht, muzikles op verschillende middelbare scholen, en trad verder op als rijksgecommitteerde bij conservatorium-examens.

Voor de nieuwe kerk Maria Regina in Boxtel werden door Mathieu twee koren opgezet. Nog steeds was het de tijd van de mannen- en jongenskoren: het kerkkoor 'Maria Regina' en de 'Gildebroederkens'. Dat laatste bestond uit zo'n 15 tot 20 jongens die met Mathieu vóór aanvang van de school een half uur moesten repeteren. *'Het was wel vroeg, maar dan wist ik ook zeker dat ze kwamen'*, zegt hij.

In 1964 richtte Mathieu Dijker een jongerenkoor op, voor het eerst met jongens én meisjes. De nieuwe liturgie was geïntroduceerd, de Nederlandse taal werd in de liturgie bijgevoegd, en er was geen muziek voorhanden. Mathieu componeerde de 'Reginaalmis', de eerste Nederlandse mis. De mis kan éénstemmig of 3-stemmig gezongen worden. Daarnaast schreef hij ook veel propriumgezangen, voor de advents- en kersttijd. De hoogmis werd door Mathieu Dijker muzikaal zo ingericht dat er naast de meerstemmige muziek ook altijd gregoriaans werd gezongen. Dat was nog steeds alleen de methode van Solesmes. Mathieu was een man van de praktijk, en het direct invoeren van nieuwe opvattingen terwijl alles goed loopt, daar was hij voorzichtig mee. Enerzijds omdat de zangers de methode Solesmes gewend waren en *'je het hun niet kon aandoen om ineens anders te gaan zingen'*, maar anderzijds ook omdat hijzelf *'helemaal weg was van de methode Mocquereau, met zijn arsis en thesis en die mooie lijnen. Tot op de dag van vandaag mogen we dat er nog steeds bij betrekken!'* is zijn mening. Bovendien was het onderzoek in die tijd nog niet uitgegroeid tot een systeem, het waren losse onderdelen. *'Nu zie ik het geheel wel'*, zegt hij, *'ik kan nu beter van de neumen zingen dan van de dikke noten. Eigenlijk zou het kwadraatschrift afgeschaft moeten worden en zou er een heel andere notatie moeten komen, iets tussen de neumen en het kwadraatschrift in. Maar zover zullen ze wel nooit komen. Destijds dacht men dat de neumen alleen maar melodisch waren, hoog en laag kon je eruit halen, maar ritme, och ja, er waren wel wat tekens. Maar dat zelfs de minste of geringste manier van een neum schrijven een andere betekenis heeft in de uitvoering, zover was men toen nog niet. De notenbalk, het vastleggen van de neumen op die lijnen, dat is de schuldige geweest. Men probeerde de essentiële hoogte van de neumen vast te leggen op een lijn. Dat streepje erachter, of eronder, wat vroeger juist zo belangrijk was, hadden ze op den duur niet meer nodig want ze konden zien welke hoogte het was. En wat het dan verder nog zou betekenen, dat raakte vergeten. Want iedere neum heeft natuurlijk ook een chironomische betekenis, een totaalbetekenis. Er staat zoveel bij, aan tekens en leettertjes. Maar je moet eigenlijk wel zoveel mogelijk de melodie kennen, want helemaal zonder toonhoogte, ik denk dat het dan haast niet te restaureren zou zijn. De ervaring heb je erbij nodig, vroeger van mond tot mond, wat natuurlijk weer het gevaar van onzuiverheden opleverde, later opgeschreven. Er is vrij grote uniformiteit in al die manuscripten, ook al schreven ze het wat anders op. In het Graduale Triplex kun je goed zien dat ze hetzelfde bedoelen.'*

componist

Het compositorisch optreden van Mathieu Dijker is in 1959 begonnen met de aanmoedigingsprijs 'Pascal Schmeits' die de Gregoriusvereniging voor jonge componisten op het gebied van de kerkmuziek had ingesteld. Mathieu ontving die prijs voor zijn 'Missa Toni Deuteri' en enkele motetten. Bij de prijs behoorde een opdracht van de KRO.

Dat werd de 'Missa Litanica' voor gemengd koor, orgel en... litanische volkszang! In 1960 werd, na een ingrijpende restauratie, de St.-Jacobskerk in 's-Gra-venhage opnieuw in gebruik genomen.

Men verbond aan die gebeurtenis een orgelcompositieprijs. Mathieu Dijker won de derde prijs met zijn 'Trio-suite voor Orgel'. In de tachtiger jaren heeft hij nog vijf maal prijzen bij internationale prijsvragen voor beiaardcomposities te Mechelen (België) ontvangen.

De composities van Mathieu Dijker zijn qua structuur en stijl zeer gevarieerd. Hij gaat overigens overal uit van hetzelfde idioom: een modaal klankveld dat zich zonder rigide regels kan ontwikkelen. Zijn muzikale stijl blijft altijd herkenbaar en de moeilijkheid van de composities is afgestemd op de technische mogelijkheden van de uitvoerders.

docentschap II en de Paterskerk

In 1966 trad Mathieu Dijker uit de Orde van de Assumptionisten. Hij stond als het ware ineens op straat, met niet meer in zijn bagage dan enkele muzieklessen en een kerkkoor. Na sollicitaties werd hij op vijf verschillende scholen muziekleraar. Een van die scholen was het Van der Puttlyceum in Eindhoven. Daar leerde Mathieu zijn toekomstige vrouw, Jeanne Damen, kennen. Ze trouwden in het voorjaar van 1969, hun zonen Thomas en Rogier werden respectievelijk in 1973 en in 1974 geboren. Van 1975 tot zijn pensionering in 1986 doceerde Mathieu Dijker algemene vakken (solfège, harmonieleer en contrapunt, en analyse) en gregoriaans aan het Conservatorium te Utrecht. Hij maakte voor zijn studenten een eigen cursus; vanuit de oude theorie, maar met de nieuwe elementen. Zijn studenten waren zeer divers, met en zonder ervaring in het gregoriaans, wel en niet diepgaander daarin geïnteresseerd, enzovoorts. Voor sommigen moest hij dus met eenvoudige middelen trachten hun kennis een beetje uit te bouwen. Meer genoegdoening gaven hem de studenten die wel veel interesse hadden. En passant behaalde Mathieu Dijker in 1975 aan de Nederlandse Beiaardschool te Amersfoort bij Peter Bakker het praktijkdiploma beiaardspel.

Eind 1969 nam Mathieu Dijker ontslag bij zijn koren in Boxtel en was toen zonder koor. Maar niet lang, want door bemiddeling van de organiste van de kerk van de Paters Augustijnen in Eindhoven, Dorthy de Rooij, kon Mathieu in 1970 de overleden Pater Oddens OAS opvolgen als cantor. Het Paterskerkkoor bestond toentertijd uit mannen en jongens, en zong alleen meerstemmige werken.

In 1973 richtte Mathieu Dijker een en ander anders in: hij vormde een dubbelkwartet 'Musica Sacra' voor opluistering van de hoogmis op de eerste en derde zondag en een apart gregoriaans (mannen)koor voor de hoogmis op de overige zondagen. Ook deze schola zingt hoofdzakelijk Solesmes, aangevuld met enkele eenvoudige nieuwe dingen zoals de uitvoering van de salicus. Dat is zo gebleven tot op de dag van vandaag. *'Overigens', zegt Mathieu, 'is gregoriaans vaak een zuiver muzikaal gebeuren. Een quilisma goed uitvoeren is gewoon een muzikale aangelegenheid, je muzikale gevoel zegt dat het een doorgaande noot is. Een heleboel dingen die gregoriaans worden genoemd, zijn gewoon muzikale aangelegenheden. Gelukkig maar, want daar konden ze vroeger ook mee uit de weg!'*

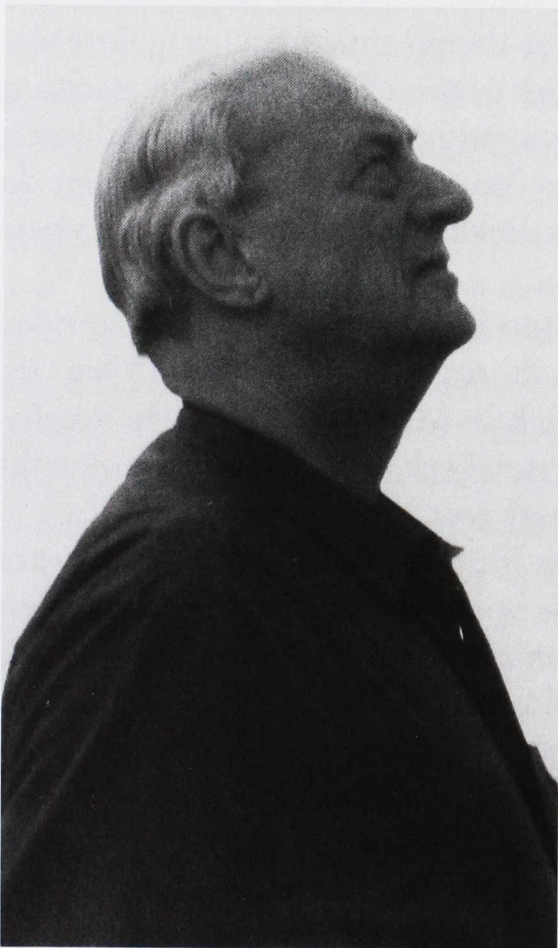
Mathieu Dijker heeft steeds geprobeerd om in de meerstemmige hoogmis een goed evenwicht te houden tussen het gregoriaans en het meerstemmige gedeelte vanuit de opvatting dat deze zangstijlen elkaar beïnvloeden en samen het geloven een onmisbare diepte geven. Nu in de hoogmis alleen nog de *communio gregoriaans* wordt gezongen, heeft het gregoriaanse deel een stap terug moeten doen. Wel heeft het Mathieu Dijker gebracht tot het componeren van meerstemmige introitusgezangen voor elke 'meerstemmige zondag'.

Voci Bianche

Voci Bianche (met 'voci bianche' worden de vrouwen- en kinderstemmen bedoeld, dit tegenover mannenstemmen) ontstond eigenlijk 'zomaar'. Als meerstemmig vrouwenkoor was de projectgroep alleenpaarmaal opgetreden.

Voor het eeuwfeest van de Paters Augustijnen voerde Mathieu Dijker met Voci Bianche de lessen van Augustinus uit op muziek van de beroemde Portugese componist Manuel Cardoso, een Carmeliet die leefde van 1556-1650, '*een hele tour de force was dat*'. In de serie 'Concert Spirituel' in de Paterskerk werd, onder meer, het kerstwerk van Benjamin Britten 'A Ceremony of Carols' uitgevoerd. Het gregoriaans daarin klonk opvallend goed.

Een van de zangeressen was docent bij de studiedagen van het Ward-Instituut. Zij gaf mede de aanzet voor het gregoriaans. En toen de Vereniging voor Latijnse Liturgie Mathieu eens vroeg om met zijn schola te komen zingen, dacht hij: '*Waarom eigenlijk niet met de dames?*' Dat gebeurde, en het beviel buitengewoon goed. Binnen heel korte tijd werd het gregoriaans voor Voci Bianche de hoofdzaak.



Mathieu Dijker vindt de klank van volwassen vrouwenstemmen bij uitstek geschikt voor de nieuwe aanpak van het gregoriaans in al zijn facetten en nuanceringen. Hij werkt met Voci Bianche dan ook zoveel mogelijk volgens de nieuwe opvattingen. Als dat niet helemaal lukt, dan zoekt Mathieu naar een juiste dosering, want hij houdt er niet van om met maniertjes te werken. Uiteindelijk gaat het bij hem altijd om muziek en spiritualiteit.

'Het heeft me heel veel goed gedaan om met jullie te werken', zegt hij. Nu heeft hij dan, na twaalfen-eenhalf jaar en aan beide kanten met weemoed in het hart, afscheid van zijn vrouwenschola genomen.

Mathieu Dijker

VANAF de 9de eeuw zijn er een groot aantal sequentia's gecomponeerd, wel zo'n 5000. In de late Middeleeuwen had zo ongeveer ieder feest wel een eigen sequentia. Het Concilie van Trente (16^{de} eeuw) stak daar echter een stokje voor, door er nog maar vier toe te laten in de officiële liturgische boeken:

- *Victimae paschali laudes* voor Pasen
- *Veni Sancte Spiritus* voor Pinksteren
- *Lauda Sion* voor Sacramentsdag
- *Dies irae* voor de liturgie van de Overledenen.

In 1727, bij de algemene invoering van de gedenktag van de Moeder van Smarten (15 september), werd hier ook nog *Stabat mater* aan toegevoegd.

Kijken we in de inhoud van het Graduale Romanum van 1974, dan is *Dies irae* verdwenen. *Laeta dies* staat wel vermeld voor 11 juli: het feest van de H. Benedictus, maar we vinden die dan ook achter in het graduale, in een specifiek gedeelte voor de Benedictijnse orde.

De strengheid van Trente liet dus hier en daar blijkbaar nog wel enige ruimte. Zo heeft de Franciscaanse orde ook een eigen sequentia voor de H. Franciscus van Assisi. In mijn artikel over de sequentia's van de *Dulce-lignum*-groep, waar ook de sequentia van Franciscus deel van uitmaakt, wordt de relatie beschreven tussen de sequentia en de alleluia, waar de componist zijn melodische thematiek vandaan haalt (TvG 1991-3). Er staan onder meer twee sequentia's afgedrukt die te vinden zijn in het *Utrechts Prosarium*.

Het Utrechts Prosarium

Eén van de kapittelkerken van Utrecht, die samen met de St.-Pieter, de St.-Jan en de Paulusabdij, het kerkenkruis vormde rondom de Dom, was de Sancta Maria. Al deze kerken en ook de abdij werden in de 11^e eeuw gebouwd. In de 13^{de} eeuw ontstond in de Mariakerk het Utrechts Prosarium, een boekwerk dat voor het grootste gedeelte uit sequentia's bestond. Een kleiner deel werd ingenomen door alleluia-verzen, introïtustropen en delen van het misordinarium. In eerste instantie bestonden sequentia's uit prozateksten, vandaar de naam Prosarium. De oorspronkelijke 13^{de} eeuwse notatie van dit prosarium uit de Mariakerk is een spijkernotatie, ook wel Duitse of Gotische notatie genoemd. Met name het sequentiadeel werd door Nico de Goede SCJ. bestudeerd, becommentarieerd en herschreven in een, voor ons leesbare kwadraatnotatie. De titelpagina van dit laatste boekwerk vermeldt:

The Utrecht Prosarium

liber sequentiarum ecclesiae capitularis

Sanctae Mariae ultraiectensis, saeculi XIII

codex ultraiectensis, universitatis bibliotheca 417

edidit N. de Goede SCJ.

Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis Amsterdam 1965

Gezien de kerk waaruit het prosarium afkomstig is, kan het geen verbazing wekken dat het aantal Maria-sequentia's groot is. Van de zevenenzeventig zijn er vijftien ter ere van Maria in opgenomen. Wat wél mijn verbazing wekt is, dat meer dan de helft van deze vijftien bestemd is voor het oktaaf van Mariaten-Hemel-Opneming (15 augustus).



Hier volgen ze:

1 Congaudent...	In nativitate
	In assumptione beatae Mariae
38 Ave Maria...	„ „ „ „ „ „ , infra octavam
39 Fecunda verbo...	„ „ „ „ „ „ „ „
40 Salve porta...	„ „ „ „ „ „ „ „
41 Imperatrix gloriosa...	„ „ „ „ „ „ „ „
42 Verbum bonum...	„ „ „ „ „ „ „ „
43 Hodiernae lux Dei...	„ „ „ „ „ „ „ „
44 Gaude mater...	„ „ „ „ „ „ „ „
45 Ortum Christi...	item de Sancta Maria
46 Gaude Maria...	item alia
47 Ave praeclare...	in octava assumptione beatae Mariae

Dit alles doet vermoeden dat *In assumptione beatae Mariae* het titelfeest van de kerk was.

Twee sequentia's wat nader bekeken

Gaude Maria (no. 46) staat duidelijk in relatie met de sequentia's van de *Dulce-lignum*-groep. Wel heeft ze een heel eigen karakter met haar grote omvang en melismen, en dit alles binnen drie dubbelverzen en een uitgebreid afsluitend vers (4). Het oudste manuscript van deze sequentia is 12^{de} eeuws en afkomstig uit een Augustijns klooster te Seckau, Oostenrijk. We nemen als uitgangspunt ter vergelijking *Lauda Sion* van Sacramentsdag (GR p. 379 e.v.) een duidelijke vertegenwoordiger van de groep.

Item alia

46.

1a. GAUDE, MARI-A, tem-plum summae ma - ie - sta - tis.

1b. Gau - de, Ma - ri - a, spe - cu - lum vir - gi - ni - ta - tis.

2a. Gau - de, Ma - ri - a, lux or - na - men - ti glo - ri - ae.

2b. Gau - de, Ma - ri - a, lex te - sta - men - ti gra - ti - ae.

3a. Gau - de, Ma - ri - a, ve - ra spes ve - ri gau - di - i.

3b. Gau - di - um no - bis sit fru - ctus dul - cis fi - li - i.

4. Sal - va nos et ser - - - va per o - mni - a sae - cu - - la, vir - go
Ma - - - ri - a.

4a. Tu par - vi et ma - gni, le - o - nis et a - gni, sal - va - to - ris Chri - sti templum
ex - sti - ti - sti, sed vir - go in - ta - cta.

4b. Tu flo - ris et ro - ris, pa - nis et pa - sto - ris, vir - gi - num re - gi - na ro - sa
si - ne spi - na, ge - ni - trix es fa - cta.

5a. Tu ci - vi - tas re - gis iu - sti - ti - ae, tu ma - ter es mi - se - ri - cor - di - ae,
de la - cu fol. 21 fae - cis et mi - se - ri - ae The - o - phi - lum re - formans gra - ti - ae.

5b. Te col - lau - dat cae - le - stis cu - ri - a, quae ma - ter es re - gis et fi - li - a;
per te re - is do - na - tur ve - ni - a, per te iu - stis con - fer - tur gra - ti - a.

6a. Er - go, ma - ris stel - la, ver - bi De - i cel - la, et so - lis au - ro - ra,

6b. Pa - ra - di - si por - ta, per quam lux est or - ta, na - tum tu - um o - ra,

7. Ut nos sol - vat a pec - ca - tis et in re - gno cla - ri - ta - tis, quo lux
lu - cet se - du - la, col - lo - - cet per sae - cu - la. A - men.

Verheug U, Maria, woning voor de hoogste majesteit.

Verheug U, Maria, spiegel van maagdelijkheid.

Verheug U, Maria, licht der heerlijkheid en roem.

Verheug U, Maria, wet van het testament der genade.

Verheug U, Maria, waarlijke hoop van ware vreugde.

Laat vreugde voor ons de vrucht van uw lieve zoon zijn.

Behoed ons en behoud ons in alle tijden, reine Maria.

Gaude Maria

Lauda Sion

1a Gaude Maria
kwartsprong

379¹ Lauda Sion
tertssprong

In het Utrechts Prosarium treffen we bij alle sequentia's van deze groep de kwartsprong aan in de intonatie.

2a Gaude Maria
lux ornamen(ti)

380¹ In hac mensa
novi regis

3a Gaude Maria

380² Vetustatum

vera spes veri gaudii

380³

4 Salva nos et serva
per omnia

382³+4

deze dalende tendens in combinatie met:
noctem lux eliminat
Factus cibus... vere panis
non mittendas

Ave Maria (no. 38) is een sequentia uit de tweede periode, de tijd vanaf de 12^{de} eeuw. Ik noem twee kenmerken uit die periode.

De Goede geeft bij de bronvermelding geen verwijzing naar een alleluia. Is het een volledig vrije compositie? Deze vraag kan ik niet beantwoorden omdat in die tweede periode ook wel gebruik gemaakt werd van het aanvangsmotief van een alleluia. Dit in tegenstelling tot de eerste periode, waarbij de volledige jubilus (of een belangrijk deel ervan) verwerkt werd in de sequentia.

Een tweede kenmerk is, dat de tekst geen proza meer is maar dat die tekst zich bindt aan een rijmschema. We bekijken daarop de verschillende verzen (zie notenbeeld).

2a: Benedicta... mulieribus
quae... hominibus
et angelis gloriam

2b: Et benedicta... tui
qui... sui
nos fecit gratiam

Uitgaande van het feit dat de versparen melodisch gelijk zijn, zien we een interne rijmrelatie en een externe rijmrelatie in de laatste lettergreep van ieder vers, waardoor de eenheid wordt geaccentueerd.

Deze constructie constateren we ook in de versparen 2, 3 en 6.

In de verzen 4 verdubbelt het rijmschema zich.

4a: magni	Christi	4b: roris	regina
agni	extitisti	pastoris	spina
infacta		facta	

Het rijmschema in de verzen 5 is zeer eenvoudig: ieder vers heeft vier rijmwoorden voor de vier zinsdelen. De verzen 6 hebben iets dergelijks: ieder vers heeft drie rijmwoorden voor de drie zinsdelen, waarbij de versparen ook nog aan elkaar gelijk zijn.

De verzen 1 zijn niet meer dan een intonatie met ieder één rijmwoord:
plena - serena.

Vers 7 als coda heeft twee maal twee rijmwoorden.

Sequentia's zijn overduidelijk gregoriaans uit de late Middeleeuwen: de omvang is groot (re-mi) binnen een klein zinsverband, maar de modaliteit is overduidelijk sol. Deze toon is steeds als aantrekkingskracht aanwezig.

Nu volgen enkele kenmerkende melodische zaken:

- de melodische hoogtepunten (mi) liggen midden in de sequentia (v. 4 en 5) en in de coda (v. 7).
 - opvallend is de uniforme afsluiting van de verzen terwijl ze verder melodisch heel verschillend zijn:
of sol - - mi - re - mi - sol
of la - fa - mi - re - mi - sol
of fa - mi - re - mi - sol
 - De versparen zijn in principe melodisch gelijk. Kleine afwijkingen van elkaar komen voor op de volgende plaatsen:
 - 4a: de 1^{ste} toon is een virga; ook bij de herhaling van het motief
 - 4b: de 1^{ste} toon is een bivirga; ook bij de herhaling van het motief
 - vergelijk in de verzen 5: a - Theophilum reformans
b - justis confertur
 - vergelijk in de verzen 6: a - cela et
b - orta natum
- hier denk ik dat de tekstaccenten zijn gewaardeerd.

Nu volgt de volledige sequentia met vertaling (sequentia Ave Maria)

38.

1a. AVE MARI - A, gra - ti - a ple - na,

1b. Do - mi - nus te - cum, vir - go se - re - na.

2a. Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus, quae pe - pe - ri - sti pa - cem ho - mi - ni - bus
et an - ge - lis glo - ri - am.

2b. Et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i, qui, co - he - re - des ut es - se - mus su - i
nos, fe - cit per gra - ti - am.

3a. Per hoc au - tem A - ve, mun - do tam su - a - ve, con - tra car - nis iu - ra

3b. Ge - nu - i - sti pro - lem, no - vum stel - la so - lem no - va ge - ni - tu - ra.

- 1a - Wees gegroet Maria, vol van genade
b - De Heer is met U, zuivere maagd.
- 2a - Gij zijt gezegend onder de vrouwen,
die voortgebracht heeft de vrede voor mensen
en voor de engelen de glorie.
- b - En gezegend is de vrucht van uw schoot
die, opdat wij zijn mede-erfgenamen zouden worden
dat bewerkt heeft door zijn genade.
- 3a - Door deze begroeting
zo zoet voor heel de wereld
tegen de wetten van het vlees.
- b - Hebt gij uw kind gebaard,
nieuwe ster
die een nieuwe zon mocht baren.
- 4a - Gij zijt van klein en groot, van leeuw en lam
van Christus de Verlosser, de tempel geworden
maar als maagd ongerept.

- b - Van bloem en dauw, van brood en herder,
koningin van de maagden, roos zonder doornen,
zijt gij moeder geworden.

- 5a - Gij stad van de koning der gerechtigheid,
gij zijt de moeder van barmhartigheid:
uit de poel van zonde en ellende
de rouwmoedige in genade herstellend.

- b - U prijst heel het hemels hof
omdat gij de moeder en dochter van de koning zijt
door u wordt aan de zondaar vergeving geschonken
door u wordt aan de rechtvaardigen genade verleend

- 6a - Welnu dan, ster der zee
woonplaats van Gods woord
en dageraad van de zon
- b - Poort van het paradijs
waardoor het licht is opgegaan
bid tot uw zoon

- 7 - Dat Hij ons bevrijdt van de zonden
en ons het lichtend rijk
waar het licht altijd blijft stralen
opneemt voor alle eeuwigheid. Amen
(vertaling: Carmina Gregoriana [4])

Door de uitgave van 1965 van het Utrechts Prosarium zijn zevenenzeventig sequentia's tot onze beschikking gekomen. Met de twee besproken sequentia's en nog twee andere heb ik ervaring. Met veel vreugde zing ik ze en daarom beveel ik ze ook U van harte aan. ■

LITERATUUR

- The Utrecht Prosarium liber sequentiarum ecclesia capitularis Sanctae Mariae Ultraiectensis, saeculi XIII Codex Ultraiectensis, Universitatis Bibliotheca 417* Ed. N. DE GOEDE SCJ, Amsterdam 1965
- Graduale Romanum*, Solesmes 1974
- EGBERS, M.-L., 'Sequentia's van de *dulce lignum*-groep', *Tijdschrift voor Gregoriaans* 1991-3, pp. 134-147
- Carmina Gregoriana*, Rotterdam 1979
- TURCO, A. *Het Gregoriaans*, Utrecht 1993
- VALKESTIJN, J. *Vormen en Stijlen in het Gregoriaans*, Utrecht z.j.

HET RITME VAN DE OFFICIUMANTIFONEN IN RELATIE TOT DAT VAN DE BYZANTIJNSE STICHERA *(vervolg)*

Jan van Biezen

TER ondersteuning van mijn aan de hand van twaalf versies van melodie 1 ontwikkelde theorie over het ritme van de meest elementaire neumen in de codex Hartker, laat ik nog zes antifonen volgen, waaraan eveneens eenzelfde melodie ten grondslag ligt: de antifonen 2a - 2f. Ook deze melodie komt veelvuldig voor, zij het minder frequent dan antifoone melodie 1. Zoals gemakkelijk is na te gaan, leidt een soortgelijke analyse als bij melodie 1 werd toegepast tot precies dezelfde resultaten. Verder is het opmerkelijk dat ook bij deze melodie een binair metrum te voorschijn komt, en bij de grondvorm van de melodie, die hier door de antifonen 2b en 2f gerepresenteerd wordt, een quaternair metrum. De melodieën zijn in hun opbouw trouwens nauw verwant: ook melodie 2 bestaat weer uit vier frasen, die bovendien op een overeenkomstige wijze in het metrum passen. Uitbreidingen van de melodie komen voor in het begin van de tweede, derde en vierde frase. Laten we de frasen weer achtereenvolgens α , β , γ en δ noemen.

En passant zien we in melodie 2b, γ dat een liquescente lange clivis inderdaad genoteerd wordt als een liquescente korte clivis die van een episema is voorzien. In melodie 2c, γ komt een pes quassus voor, die hier ritmisch equivalent is aan een gewone lange pes. Verder valt het op dat frase δ melodisch nogal variabel is.

Anomalieën in de notatie van de melodieën zijn van dezelfde aard als die in melodie 1. Het zijn de volgende. Aan de slottractulus van β ontbreekt in de melodieën 2b, 2d en 2f een episema. Omdat in deze melodieën γ begint met een lange lettergreep, is een lange slotlettergreep van β echter vanzelfsprekend. Op de slotvirga van α ontbreekt een episema in de melodieën 2c en 2e. In melodie 2e is een lange slotlettergreep van α weer vanzelfsprekend. Verder ontbreekt er een episema aan de slottractulus van γ in melodie 2b. Het ontbreken van een episema op een clivis vinden we in melodie 2d,b en g. In melodie 2e is het tweede metrum van γ een uitbreiding t.o.v. de grondvorm van de melodie ten behoeve van drie (korte) lettergrepen. Zullen we deze maat weer als een 'psalmodisch' inschuifsel opvatten, of geven we de laatste twee lettergrepen onderverdelingswaarden? In diezelfde melodie heeft de tweede lettergreep van 'Pater' in δ een virga zonder episema, waardoor het binaire metrum verstoord wordt. Is hier misschien naar analogie van de melodische beweging op parallelle plaatsen een hoekige pes voor de tonen e-f bedoeld? In melodie 2c tenslotte hebben we te maken met de reeds hierboven vermeldde duistere gevallen van een ogenschijnlijk ten onrechte geplaatst episema op een virga voor een onbeklemtonde lettergreep op een zwak maatdeel direct voor een accentlettergreep. Vergissingen? Of moeten we hier met Godehard Joppich denken aan een 'prätonisch Retardieren' om op het belang van een woord opmerkzaam te maken?⁶

Significant voor de aannemelijkheid van mijn theorie lijkt mij dat ook deze antifonen voldoen aan de regel voor het bepalen van de lange lettergrepen bij Byzantijnse kanones en stichera. Zie het volgende overzicht. Er vallen geen accenten op een zwak maatdeel. Het slotwoord 'David' in antifoon 1a zal op zijn Hebreeuws geaccentueerd zijn.

2a He-ro-des i-ra-tus oc-cé-dit mal-tos pu-e-ros in Beth-le-hem Iu-dae ci-vi-tá-te Da-vid.

2b Ma-dó-tur e-nim gén-ti-bus ad il-lu-dén-dum, et flagel-lán-dum, et cru-ci-fí-gén-dum.

2c De quin-que pá-ni-bus et du-ó-bus pí-sci-bus sa-ti-d-rit Dó-mi-nus quin-que mil-li-a hó-mi-num.

2d Be-á-ti pa-ci-fi-ci, be-á-ti mun-do cor-do: quó-ni-am i-psi De-um ví-dé-bunt.

2e Qui me con-fes-sus fú-e-rit co-ram ho-mí-ni-bus con-fi-té-bor e-go e-um co-ram Pa-ter me-o.

2f Eu-ge-ser-ve bo-ne, in mó-di-co fi-dé-lis, in-tra in gán-di-um Dó-mi-ni tu-i.

2a . 1 . . 1 2 . / . / . / . 2 . 1 . . 1 2 . . 1 . . 2

2b . / . / . / . 2 2 . . 1 2 2 . . . 1 2 . . . 1 2

2c 2 / . / . 2 . . / . / . 2 . . / . / . 2 / . 1 . . / . 2

2d . 1 . . / . 2 2 / . / . 1 2 1 . . 1 2 1 . . 1 2

2e . / . / . / . 2 1 . . / . 2 . . 1 . . / . 1 2 / . 1 2 2 2 2

2f / . / . 1 2 . / . . . 1 2 1 . . / . 2 1 . . 1 2

De beginformule van melodie 2 vinden we als zodanig ook bij verscheidene andere melodieën. Als voorbeeld volgt hier de antifoon *Nativitas tua*. Het metrum is ook hier geheel binair. Alle accenten vallen 'op de slag'. De plaats van de lange lettergrepen is weer conform de regel voor Byzantijnse kanones en stichera:

. 1 . . 1 2 / . 1 . . 1 2 / 1 2 . . / . 1 2

2 / . / . 2 2 / . 2 / . / . 1 2 . / 1 2 / 1 2

. . / . 2 2 / . 1 2 / 1 2

Na-ti-vi-tas tu-a, De-i Gé-ni-trix Vir-go, gáu-di-um an-nun-ti-á-vit u-ni-vér-so mun-do: ex-to-e-rim or-tus est Sol in-stí-ti-ae, Chri-stus De-us no-stris qui sol-vens ma-le-di-cti-ó-nem, do-dit be-ne-di-cti-ó-nem: et con-fun-dens mor-tem, do-ná-vit no-bis vi-tam sem-pi-ter-nam.

Van de antifoon *Hodie Christus natus est* is het metrum niet geheel binair. Zie in mijn transcriptie de vijf vraagtekens. Misschien moeten we dit voor lief nemen. Anderzijds is het opvallend dat, afgezien van die onregelmatigheden, het geheel in een quaternair metrum past.

Vergelijking van de met aangegeven formules laat zien dat het quilisma kennelijk een Schleifer-achtige versiering is en dat de pes quassus (en eventueel ook de gewone hoekige pes) 'scheef' in het metrum kan liggen (waarbij de slotlettergreep van een paroxytonon vooruitgenomen wordt).

De volgende antifoon is het bekende *Ave Maria*. Het metrum is geheel binair als we voor de virga op 'tecum' een lange noot nemen naar analogie van de voorafgaande twee frasen. Het woordaccent aan het begin van de eerste drie frasen valt steeds op een zwak maatdeel, maar komt melodisch goed tot zijn recht. Het geheel blijkt in een zesdelige 'maat' ondergebracht te kunnen worden.

De antifoon *Ierusalem gaude* heb ik opgenomen omdat die de vraag oproept of een x alleen maar expectate (= wacht) kan betekenen.

Nu zou met het bovenstaande de indruk gewekt kunnen worden dat in principe alle Hartker-antifonen een doorlopend binair metrum hebben. Dat is echter uiterst twijfelachtig. Ook als we verdisconteren dat episema's kunnen ontbreken (met name waar een lange lettergreep vanzelfsprekend is), dat korte accentlettergrepen op een zwak maatdeel kunnen vallen (mits ze melodisch maar goed geplaatst zijn), enz., dan blijven er toch nogal wat antifonen over waarin het binaire metrum onderbroken lijkt

te worden - meer dan bij de Byzantijnse stichera het geval is. (Nu moeten we natuurlijk wel bedenken dat we voor het bepalen van het ritme van de officiumantifonen slechts één handschrift ter beschikking hebben.)

Als voorbeeld geef ik het bekende *In paradisum*. Van de door Hartker aangewezen psalm heb ik het eerste vers erbij gezet (in de traditionele melodie) om te kunnen beproeven wat de aanwijzing in de *Commemoratio Brevis* betekent, dat antifonen en psalmverzen in hetzelfde tempo gezongen dienen te worden.⁷

In pa-ra-dí-sum de-dú-cant te áu-go-li: in tu-o ad-vén-
tu sus-cí-pi-ant te már-ty-res, et per-dú-cant te in ci-vi-tá-tem
san-ctam Ie-rú-sa-lem.
Ad te Dó-mi-ne Ie-rú-sa-lem: De-us me-us in te con-fí-
do, non e-ru-bé-scam.

Tenslotte moet ik nog opmerken dat de notatie van de officiumantifonen bij Hartker niet geheel overeenstemt met de notatie in Sankt Gallen van de misantifonen. Bij het 'normale' gregoriaans geldt met name over het algemeen niet dat een virga met episema dubbele lengte heeft, twee tijdseenheden telt.⁸ ■

NOTEN

6. Joppich p. 96-97.
7. Bailey p.106, 107.
8. Zie ook Vollaerts p. 158-160.

LITERATUUR

- Antiphonale Monasticum*, Solesmes 1934.
- BAILEY, T., *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, Ottawa 1979.
- BIEZEN, J. van, *The Middle Byzantine Kanon-Notation of Manuscript H*, Bilthoven 1968.
- BIEZEN, J. van, 'Die Hypothese eines Mensuralisten?', in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/3(1982), pp. 405-419.
- BIEZEN, J. van, 'Die Hypothese eines Mensuralisten?', *Die Musikforschung* 35(1982), pp. 148-154.
- CARDINE, E. *Sémiologie Grégorienne*, Solesmes 1970.
- HAKKENNES, C.F.J., *Inleiding tot de declamatorische voordracht van het gregoriaans*, Utrecht 1989.
- JOPPICH, G. 'Vom Schriftwort zum Klangwort', in: *LAH Bulletin* 23(1995), pp. 89-122.
- VOLLAERTS, J.W.A., *Rhythmic Proportions in Early Medieval Ecclesiastical Chant*, Leiden 1960.

HET Choeur grégorien de Paris, een mannenensemble, heeft sinds 1994 een vrouwelijke equivalent in het Choeur grégorien de Paris-Voix des femmes. In april 1999 maakten zij in de 12^{de}-eeuwse kapel van de voormalige cisterciënzerabdij te Fontfroide (Fr) opnamen voor een cd gewijd aan Maria.

In de eerste decennia van de 12de eeuw, toen de statuten en liturgie van de cisterciënzer orde werden vastgesteld, twijfelde men al aan de authenticiteit van het gregoriaans. Omdat de gezangen niet werden gezien als mensenwerk, maar door God zelf aan de mensen gegeven, verdiende het alle aandacht en respect. Onder het motto *Ubi multiplicitas, immo duplicitas docebatur, idemptatis unitas servavi non potuit* (Daar waar verscheidenheid of zelfs dubbelzinnigheid wordt onderwezen, kan de eenheid van de waarheid niet bewaard blijven), ging men op zoek naar de originele vorm van het gregoriaans, zoals dit door de Heilige Geest in de gedaante van een duif in Paus Gregorius' oor was ingefluisterd. Na lang onderzoek werd een basistheorie opgesteld van het 'eerste' gregoriaans, gezuiverd van alle toevoegingen en versieringen. Geen onmiddellijke bron is bewaard gebleven, maar een aantal belangrijke geschriften werden aan het einde van de 12^{de}-eeuw gekopieerd, waaronder het antifonale Bibliothèque Nationale (BNF) nouv. acq lat. 1411 +1412 uit de abdij van Morimondo (It), het graduale BNF nouv acq 1414 uit hetzelfde klooster en het graduale BNF lat 17328 van het Couvent des Feuillants in Parijs. Het cisterciënzer repertoire op deze cd is afkomstig uit deze handschriften.

Deze cd biedt twee vormen die met elkaar alterneren en vijf thema's die samen een 'totaalbeeld' geven van Maria. Het eerste, derde en vijfde thema, respectievelijk 'Voorspellingen', 'Kerstmis' en 'Kerk van Christus' genaamd, worden conventioneel gepresenteerd en zijn meditatief van karakter. Dit in tegenstelling tot het tweede en vierde deel, 'Annuntiatio' en 'Passie', die dramatisch van karakter zijn, met verteller en dialogen. Beide vormen van zingen presenteren de goddelijke en menselijke kant van Onze Lieve Vrouw.

De cd biedt als proloog het statige, late *Salve Regina*. De oudtestamentische profeten voorspellen Maria's rol en wijzen haar aan als Dochter van Sion. Het prachtige responsorie *Stirps Jesse*, gecomponeerd door Fulkert, Bisschop van Chartres, wordt aangevuld met een organum duplum, een tweestemmig gezang waarbij de onderste stem een gregoriaanse melodie bevat, gezongen in hele lange noten - de vox principalis - waarbij de bovenstem - de vox organalis - in snellere noten met talrijke melodische versieringen een andere tekst voordraagt. Nog nooit heb ik dit zo licht, sprankelend en als vanzelf horen uitvoeren.

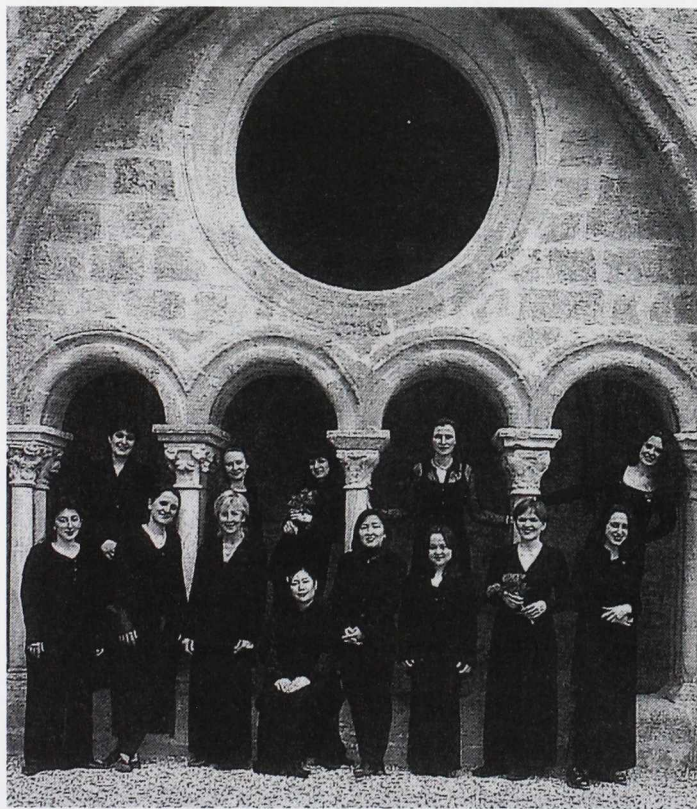
Het tweede deel begint met het bekende verhaal van Gabriëls boodschap, zoals hierboven al vermeld, in dramatische vorm. Het *Magnificat* mag hier niet ontbreken en wordt gezongen op responsoriale wijze: solisten voor de verzen en een refrein voor het koor.

Dit *Magnificat* is ook te vinden in het *Graduale Simplex*. In het derde deel wordt aan het rijk versierde gezang *Beata viscera* een elegante bourdon toegevoegd: heel subtiel wordt één toon het hele gezang door aangehouden.

Ook het vierde deel wordt als klein liturgisch drama gepresenteerd, voorafgegaan door de prachtige antifoon *Adorna thalamum tuum* (versier uw bruidskamer, O Sion, en ontvang Christus, uw koning). Vervolgens klinkt het verhaal van Jezus op de bruiloft te Kana, waarbij enkele solisten de verschillende rollen vertolken. In *Stabat Mater* worden de verzen steeds door andere solisten gezongen, afgewisseld met verzen door het koor. Deze aanpak zorgt voor afwisseling. Je blijft aandachtig luisteren. In dit gezang is ook de akoestiek van de kapel goed te bewonderen. Het prachtige romaanse gebouw met zijn twintig meter hoge gewelven zorgt voor een elf seconden lange galm. Het koor is hoorbaar gewend aan deze akoestiek, die als wierook om de gezangen kringelt.

Door de vele lezingen aan het einde lijkt de cd dood te bloeden, maar leeft bij de laatste twee tracks toch weer helemaal op. Het voorlaatste gezang wordt opgeluisterd met een discant uit de *Huelgas codex* en zoals de cd begon met een roep om ontferming, zo sluit ze weer. Het koor zingt voluit in een pittig tempo de Litanie van Loreto.

Op deze cd waarvan 11 van de 24 tracks cisterciënzer gezangen zijn, wordt mijns inziens een goed beeld gegeven van wat de cisterciënzer monniken voor ogen hadden: niet pronken met melodieën en technisch kunnen, maar in alle eenvoud hun Schepper loven die ze deze liederen deed toekomen door middel van een duif.



MarieChoeur grégorien de Paris

Voix des Femmes

NAIVE V4868

- **GREGORIAANS IN SNEEK.** Iedereen met kinderen of kleinkinderen op de middelbare school weet dat het onderwijsprogramma drastisch is veranderd ten opzichte van vroeger: meer vakken, andere lesvormen, andere vakinhouden en een andere onderwijsstructuur onder de pakkende naam 'studiehuis' voor de bovenbouw HAVO/VWO. Een van de vernieuwingen in het onderwijsprogramma is de zogenaamde 'vrije ruimte', waarin de leerlingen naast het volgen van een examenvak de mogelijkheid hebben om allerlei activiteiten te verrichten die studiepunten ('studielasturen-slu's' in het jargon) opleveren. Het aanbod van activiteiten verschilt per school, maar het scala kan heel breed zijn: skeeleren, kalligraferen, leren beleggen, kleding ontwerpen en leren koken voor aanstaande studenten, het is maar een selecte greep uit de mogelijkheden.

Op de Christelijke Scholengemeenschap Bogerman in Sneek was het tijdens het cursusjaar 2001-2002 mogelijk deel te nemen aan de activiteit 'gregoriaans zingen'. Een groep van ongeveer tien leerlingen kwam wekelijks bijeen om kennis te maken met het gregoriaans. Het notenschrift (kwadraatnotatie) kwam aan de hand van enkele gezangen aan de orde, maar het ging hoofdzakelijk om het zelf zingen van enkele gedeelten van het repertoire.

Met een 'historische uitvoering' (in de woorden van een van de muzikleraren) werd de cursus op donderdag 25 april 2002 afgesloten. Op het programma stonden Gloria XV, de introïtus Dominus dixit (kerstnacht), het Alleluia: Angelus Domini (2de Paasdag) en een groot deel van de Completen van de Paastijd (enkele psalmen, Salva nos met Nunc dimittis en In manus tuas).

Bijzonder was dat deze uitvoering kon worden gegeven in de R.K. St. Martinuskerk, die veel leerlingen alleen van de buitenkant kenden. De avond werd bijgewoond door belangstellende ouders, familieleden en docenten, die vol lof waren over de bijzondere prestatie die deze leerlingen hadden geleverd.

In de rijke muzikale traditie van deze school was dit niet eerder voorgekomen. Misschien is dit het begin van een nieuwe traditie?

T. Tromp

- **NOG EEN CD UIT WATOU.** De CD 'In Paradisum' heeft als thema de gregoriaanse requiemmis. De uitvoering wordt in afwisseling door de heren- en damesschola's uit Watou verzorgd. Beide cd-producties zijn in Watou verkrijgbaar: tel. en fax 057-388267, e-mail fest.greg@freebel.be
- **SCHOLA CANTORUM AMSTERDAM.** Voorlopige data voor 2002-2003: Vanaf zondag 1 september: wekelijkse zondagsvespers, aanvang 17.00 u. Vrijdag 1 november, 20.15 u.: Dodenmetten. Zaterdag 2 november, 17.00 u.: Dodenvespers. Dinsdag 24 december, 17.00 u.: 1^{ste} Kerstvespers en Kerstmetten (onder voorbehoud); woensdag 25 december, 17.00 u.: 2^{de} Kerstvespers.

- **DE CONCERTZENDER:** zondag 8 september, 12.00-13.30 uur: Gregoriaanse zang, moderne spiritualiteit. Programma 'De Muzikant' staat in het teken van de vele amateurkoren die zich bezighouden met het gregoriaans.
- **WATOU.** Het achtste internationaal Gregoriaans Festival van Watou vindt plaats van 28 mei t/m 1 juni 2003.
Van het laatst gehouden Festival in 2000 kunt u een indruk krijgen d.m.v. de dubbel-cd Cantus Gregorianus, waarop vele van de destijds deelnemende koren zijn te beluisteren. De koren kwamen uit België, Duitsland, Estland, Frankrijk, Hongarije, Nederland, Noorwegen, Tsjechië. Ook valt de zorgvuldige bestudering van het semiologisch gegeven binnen het gregoriaans op. Wel zijn daarin verschillen te bespeuren: scholae die met een zeker gemak en grote muzikaliteit a.h.w. de neumen overstijgen en andere die er wat minder soepel mee omgaan. De meeste koren hebben een prachtige koorklank ontwikkeld, maar juist daarmee vechten de gemengde scholae.
De productie is zeer zorgvuldig verricht, zowel wat betreft het geluidsniveau (iedereen kent de weerbarstigheid van de kerk in Watou!) als ook wat betreft de esthetische uitvoering. Al met al zijn het uitstekende cd's die uitnodigen om met vertrouwen en verlangen het volgende festival tegemoet te zien.
M.-L. Egbers
- **AISCGre:** Internationaler Intensivkurs Gregorianik in Goslar. De cursus strekt zich uit over een periode van drie jaar, met jaarlijks twee studiebijeenkomsten in de Advent en in de Vastentijd (steeds vanaf woensdagmiddag 18.00 u. tot de daaropvolgende zondagmiddag na het middageten). De cursus is bedoeld voor leden van geestelijke ordes, geestelijken en theologen van alle gezindten, theologiëstudenten, musicologen, muziekdocenten, musici van allerlei soort en verder geïnteresseerden en vrienden van het gregoriaans. In de cursus wordt een uitgebreide inleiding gegeven in het gregoriaans, met bijzondere nadruk op de semiologie en haar praktische uitvoering. Een ander zwaartepunt zal zijn de voorbereiding en uitvoering van liturgievieringen.
Vaste docenten zullen zijn: Nino Albarossa, Johannes Berchmans Göschl, Heinrich Rumphorst, Alexander M. Schweitzer. Allen behoren tot het bestuur van de AISCGre International en weten zich schatplichtig aan het verspreiden van het erfgoed van Dom Eugène Cardine (+ 1988 in Solesmes). Voor de liturgische grondslag kon de in Rome levende Nederlandse liturgist Frans Kok worden aangetrokken. De cursustaal is Duits, eventueel naar behoefte Engels en Italiaans. Cursusplaats is St. Jakobushaus, Akademie der Diözese Hildesheim, Reussstrasse 4, D-38640 Goslar. De eerste aflevering is van 11-15 december 2002, de tweede van 19-23 maart 2003. Per cursusonderdeel bedragen de kosten E 70, voor studenten € 50,-. Logies (volpension) € 130,- in tweepersoonskamer, € 172 in eenpersoons-kamer. Halfpension met reductie van de kosten is mogelijk. Informatie en aan-melding: Bischöfliches Generalvikariat Hildesheim, Fachbereich Liturgie, Frau Winter, Domhof 15, D-31134 Hildesheim. tel. 05121 307305. e-mail: Dommusik@bistum-hildesheim.de

- ENGELUM (Fryslân). Op zaterdag 2 november 20.00u verzorgt de SC Mistúra o.l.v. Piet Vessies een concert 'Gregoriaans is van alle tijden', in de kerk van Engelum (Fryslân). In dit concert een overzicht van het kerkelijk jaar en een overzicht van wat er met gregoriaans door de eeuwen heen is gebeurd aan de hand van meerstemmige composities. Informatie: tel. 0518-451704, fax 0518-452137, e-mail: muzavessies@worldonline.nl
- BRUSSEL: van 20 t/m 27 oktober 2002 wordt te Brussel de XXIIIe internationale orgelweek gehouden. Informatie: www.semorg.yucom.be
- ALBERT DE KLERK. Gerard Sars werkt de komende jaren aan een studie over leven en werk van organist en componist Albert de Klerk. Iedere informatie over deze musicus is bijzonder welkom: Gerard Sars, Hagelkruisweg 7a, 6077 HA St.-Odiliënberg. tel. 0475-535801; fax 0475-537766; e-mail: gerardsars@planet.nl

LITURGISCHE KALENDER

september, oktober, november 2002 - A-jaar

zondag	1 september	Tweeëntwintigste zondag door het jaar
dinsdag	3 september	Gedachtenis H. Gregorius de Grote, kerkleraar
zondag	8 september	Drieëntwintigste zondag door het jaar
zaterdag	14 september	Feest Kruisverheffing
zondag	15 september	Vierentwintigste zondag door het jaar
zaterdag	21 september	Feest H. Matteüs, apostel en evangelist
zondag	22 september	Vijfentwintigste zondag door het jaar
zondag	29 september	Zesentwintigste zondag door het jaar
zondag	6 oktober	Zevenentwintigste zondag door het jaar
zondag	13 oktober	Achtentwintigste zondag door het jaar
vrijdag	18 oktober	Feest H. Lucas, evangelist
zondag	20 oktober	Negentwintigste zondag door het jaar.
vrijdag	25 oktober	Hoogfeest, verjaardag wijding van kerken waarvan de wijdingsdatum niet bekend is
zondag	27 oktober	Dertigste zondag door het jaar
maandag	28 oktober	Feest H.H. Simon en Judas, apostelen
vrijdag	1 november	Hoogfeest Allerheiligen
zaterdag	2 november	Gedachtenis Allerzielen
zondag	3 november	Eenendertigste zondag door het jaar
woensdag	6 november	Feest Alle heilige verkondigers van het geloof in onze streken
donderdag	7 november	Hoogfeest Heilige Willibrord, bisschop, patroon van de Nederlandse kerkprovincie
zaterdag	9 november	Feest Kerkwijding basiliek van Lateranen
zondag	10 november	Tweeëndertigste zondag door het jaar
zondag	17 november	Drieëndertigste zondag door het jaar
zondag	24 november	Hoogfeest Christus, Koning van het heelal
zaterdag	29 november	Feest H. Andreas, apostel

INHOUD

Van de redactie	77
In memoriam Kees Vellekoop	78
<i>Marcel Zijlstra</i>	
Berbera, edel vrouwe fin. Beschermheilige tegen een onverwachte dood	80
<i>Ike de Loos</i>	
De vrouwen bij het graf: Over het liturgisch drama en een trope bij de introitus van Pasen.....	86
<i>Arnoud Heerings</i>	
'Het heeft me goed gedaan om met jullie te werken': Mathieu Dijker neemt afscheid van zijn vrouwenschola Voci Bianche	93
<i>Paulien Schaminée</i>	
Sequentia's uit het Utrechts prosarium	99
<i>Marie-Louise Egbers</i>	
Het ritme van officiumantifonen in relatie tot dat van de Byzantijnse stichera (vervolg)	106
<i>Jan van Biezen</i>	
Cd-recensie: Marie.....	111
<i>Jerry Korsmit</i>	
Mededelingen	113