

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2002-1

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 27, nummer 1, januari 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 15 maart op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie: Marie-Louise Egbers, Arnoud Heerings, Jolanda Kwast, Ria de Wolf,
Marcel Zijlstra

Redactie-adres: Catharinastraat 73 4811 XG Breda tel. (076) 513 84 83

Administratie: Torenhoeckstraat 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>	Torenhoeckstraat 14	5056 AN	Berkel-Enschot
R.A.M. Karsten, <i>penningmeester</i>	Raadhuisstraat 4	6061 EA	Posterholt
J. Kwast	Rijzenburgselaan 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

IS er ooit wel eens iets nieuws onder de zon? In onze samenleving die multicultureel wordt genoemd zien we in de jongerencultuur dat er allerlei muzikale mengvormen ontstaan, waarbij exotische elementen worden ingelijfd in het eigentijdse muzikale idioom. Ook serieuze componisten laten zich veelvuldig inspireren door muziek uit verre oorden. Dat is niet een verschijnsel uit de pas afgelopen eeuw, of uit de eeuw daarvoor. Neen, al veel langer hebben culturen zich vermengd en zich laten inspireren door elkaars schoonheid. Wie wel eens in het Spaanse Toledo is geweest, heeft ongetwijfeld de prachtige kunst gezien die het resultaat is van het gedurende lange tijd vreedzaam en eendrachtig samenleven van joden, moslims en christenen. Ook het gregoriaans kan wel een smeltkroes worden genoemd van joodse, byzantijnse, afrikaanse, arabische en Europese muzikale vormen van expressie. Of al die elementen ook steeds in elk gezang aanwezig zijn, is natuurlijk maar de vraag. Maar het geeft hoop voor de toekomst dat uit het samengaan van zoveel culturele invloeden zoiets prachtigs kon ontstaan. Dat u die hoop mag ervaren in het komende jaar! ■

ROND 1500 treffen we op verschillende plaatsen gezangen aan die bedoeld zijn als gebed tegen zware ziektes zoals de pest. Zo duikt in Nederland een speciale antifoon op: de Maria-antifoon *Hec est preclarum vas*.¹ Dit is een echte Nederlandse antifoon, die buiten de Lage Landen niet bekend was. Het is een laat-middeleeuwse compositie, naar alle waarschijnlijkheid ontstaan in de late 15e eeuw.

De tekst luidt:

'Hec est preclarum vas paracliti Spiritus Sancti, hec est gloriosa civitas Dei. Hec est mulier virtutum que contrivit caput serpentis, hec est sole splendidior, luna pulchrior, aurora rutilancior, stellis preclarior. Hanc peccatores devote adreamus, rea pectora tondamus, dicentes: 'Sancta, sancta, sancta Maria, clemens et pia, domina nostra, fac nos tuis precibus consortes celestis glorie'.'

Zij is de schitterende woonstee van de Trooster, de heilige Geest, zij is de glorieuze stad Gods. Zij is de vrouw der deugden, die de kop der slang verbrijzeld heeft, stralender dan de zon, schoner dan de maan, oplichtender dan de dageraad, helderder dan de sterren. Laten wij zondaars devoot naar haar gaan, ons schuldig op de borst slaand, en zeggen: Heilige Maria, mild en vroom, onze Vrouwe, maak ons met uw gebeden deelgenoten van de hemelse glorie.

De antifoon komt regelmatig in allerlei liturgische handschriften voor, in processionales, graduales, psalters, maar ook in niet-liturgische zoals liedhandschriften, die naast Latijnse gezangen ook liederen in de volkstaal bevatten. Daaruit blijkt dat het gezang geen vaste positie in de eredienst had, zoals veel andere gezangen dat wel hadden. Wel heeft *Hec est preclarum vas* een duidelijke intentie: hij was bedoeld als een gebed tegen de pest, besmettelijke ziekten of een onverwachte dood. Dat blijkt misschien niet zozeer uit de tekst van de antifoon zelf, maar wel uit de context waarin het gezang is opgetekend. In het processionale van het Augustinessenklooster Mariënpoel bij Leiden staat hij onder de rubriek *Pro peste antiphona*, en de wordt de antifoon vergezeld door een versikel en een collect:²

Versikel: Ora pro nobis sancta Maria Dei genitrix. Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

Collect: Omnipotens sempiterne Deus, qui gloriose virginis Marie corpus et animam, ut dignum Filii tui habitaculum effici mereatur, cooperante Spiritu Sancto preparasti, dat ut cuius commemoratione letamur, eius pia intercessione ab instantibus malis, a pestilencie morbo et a morte perpetua liberemur. Per Christum dominum...

Rondom het ontstaan ervan circuleerden verschillende legendes en daaruit blijkt wat een krachtige werking eraan werd toegeschreven. Er is een anekdote die vertelt hoe bij Loenen een grote sterfte tot stilstand werd gebracht, toen een engel het gezang aan een priester meedeelde:

Item dit is een ghebet tot Onser Liever Vrouwen teghen die haestighe doot. Ende die een enghel Gods openbaerde enen pryester bi Wtrecht, in een dorp bi Lonen, staende inder myssen, daer seer staerf. Ende doemen dit sanc nader myssen doe hielt die sterft op. Ende het is: Haec est praeclarum vas, dese is een overclaer vat...

Bijzonder aan Hec est praeclarum vas is dat er ook versies in de volkstaal van zijn. Een prachtige vertaling is die uit *Gheestelijcke Dreve van sommige Gheestelijcke Liedekens en Refereynen...*, van Pater Spoelbergh uit 1608, met wijsaanduiding en al, zodat we tevens weten dat het als een lied gezongen werd:³

Een ander liedeken tot de Moeder des Heeren,
Dat sy alle quade sieckten van ons wil keeren.

Haec est praeclarum vas
Opde wijze: Twas een kint, soo cleynen kint.

Dit is een wtvercosen vat
Des heylighs Gheest vol eeren:
Zy is de glorieuse Stadt,
Van Godt den Heer der Heeren.

Dit is een vrouw der deughden ient
Van sterkten wt ghemeten:
Sy heeft het hoofd des helsche serpent
Verplet en oock versleten.

Sy gaet te bouen der sonnen schijn
Der maenen desgelijcke
Des dageraets int herte mijn
Der sterren in hemelrijcke.

Tot haer o sondaers cleyn en groot
Laet ons al te samen vluchten
En slaende veur ons borsten snoot
Laet ons bidden met suchten.

O heylighe heylighe heylighe maeght
Maria soet van sinne
Ghy hebt den alderhoochsten behaeght
Ons vrouwe ons Coninginne.

Wilt ons deur v ghebeden soet
Beschermen en bevrijden
Van Pest en onversienighe Doot
Tribulaties en lyden.

Maeckt dat wy oock deelachtich sijn
Der glorien daer bouen
Daer alle de Heylighe Engelkens sijn
Godt dancken ende louen.

Prince.

O Godt almachtich Prince groot
Verhoort tot alle stonden
Wanneer Maria in onsen noot
V bidt veur onse sonden. Amen.

Het is niet alleen een bijzonder mooi gedicht, het is ook fascinerend om te zien hoe de antifoon, met de beknoptheid het Latijn eigen, in het Nederlands uitdijt tot een vrij lang lied: de antifoon, het gebed tot Maria, is gevat in de eerste zeven strofen, en de oratie in de achtste, de 'Prince-strofe'.

In de eerste helft van de 20e eeuw heeft *Hec est preclarum vas* de nodige aandacht gekregen, onder andere omdat hij door de heftige uitbarstingen van de Spaanse griep weer een zekere actualiteit kreeg. De meeste auteurs gaan ervanuit dat de Latijnse versie ouder is dan de volkstalige versies, en dat kan ook haast niet anders. De antifoon werd veelvuldig aan het einde van de mis gezongen; zo werd hij in 1521 aanbevolen aan de augustijner conventen van het kapittel van Windesheim. Maar aangezien het gezang nogal eens in processionales aangetroffen wordt, zal het ook wel bij processies gezongen zijn. Ook in andere liturgische handschriften duikt hij op. In het graduale van de Utrechtse Buurkerk staat hij onder de rubriek *De domina nostra ad placitum antiphona*.⁴ In de handschriften van de Laurentiuskerk van Heemskerk, een weekpsalter en een brevier, staat de antifoon toegevoegd op een lege bladzij.⁵ Maar vooral in de handschriften van de benedictinessen van St. Marie te Rijnsburg valt deze op. Hij staat zowel in het processionale-hymnarium als in het antifonale van deze abdij, in beide gevallen achterin toegevoegd door een andere hand, maar in beide gevallen met een andere melodie.⁶ Het processionale bevat een 5e modus-melodie die veelvuldig elders te vinden is; het antifonale heeft een 1e modus-melodie die verder onbekend is, compleet met een differentia en gevolgd door een versikel: *A subitanea et a morte perpetua libera nos virgo Maria*. Wellicht hoorde hier ook een collect bij die opgetekend was in een ander boek. Net als in de bovengenoemde handschriften van Mariënpoel vormen deze elementen een *suffragium*, een 'minidienst' die op een van de koorgetijden hoort te volgen en een bepaalde intentie heeft, in dit geval tegen ziekte en dood.

Hieronder volgen de beide melodieën zoals ze zijn opgetekend in de Rijnsburgse handschriften.

Over de uitvoering: De 1e-modus-versie hoort, aan de differentia te zien, met één of meer psalmverzen gecombineerd te worden, en met het hierboven vermelde versikel en een collect. Natuurlijk kan het ook zonder meer gezongen worden. De antifoon kan aan het eind van een vesper of andere dienst fungeren, zoals dat van andere Maria-antifonen bekend is; ook antifonen als het *Salve regina* werden in de Middeleeuwen met versikel en collect gezongen. De 5e-modus-versie kan naar believen ook met een versikel en een collect gecombineerd worden; dat laten de handschriften uit Mariënpool zien. Wellicht heeft deze als onderdeel van een processie gefunctioneerd. Over psalmverzen is niets bekend, maar de hedendaagse uitvoerders zijn vrij om daar zelf over te beslissen. Enkele bijpassende versikels en oraties zijn te vinden in het artikel van Stracke (zie noot 1).

Wanneer men ervoor kiest om psalmverzen na de antifoon te zingen, is het stijlzuiverder om de psalmtonen van het Rijnsburger antifonale te nemen. De eerste psalmtoon is uitermate simpel, heeft geen intonatio en geen mediatio. In de vijfde psalmtoon valt de lage mediatio op, en de intercalata op do na de eerste accentlettergreep van de differentia.

I

Di-xit Dominus Domino me- o * Sede a dextris me- is

V

Di-xit Dominus Domino me- o * Sede a dex-tris me- is

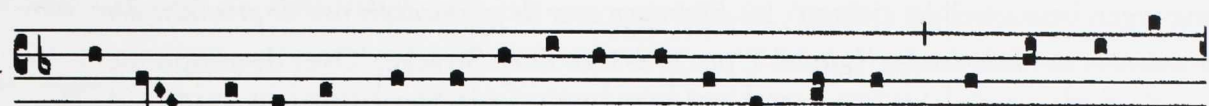
Over de transcriptie: Beide gezangen zijn in een tamelijk slordige hand geschreven. Buitendien bestonden er geen duidelijke regels voor het plaatsen van mollen. In de onderhavige handschriften staat doorgaans een mol voor de eerste si van elke regel, en nergens een herstellingsteken. Dat suggereert dat de scriptores de volgende uiterst simpele conventie voor ogen hadden: een eenmaal geplaatste mol verlaagt alle volgende si's op de betreffende regel (tenzij de mol opgeheven wordt, wat hier niet gebeurt).

Bij twijfel over de juiste lezing is een besluit genomen op muzikale gronden. De versie uit het processionale-hymnale is, gezien de sterke 5e-modus-structuur, met een doorlopende mol getranscribeerd. Het handschrift is hierover minder duidelijk: vanaf *Fac tuis* ontbreekt de mol.

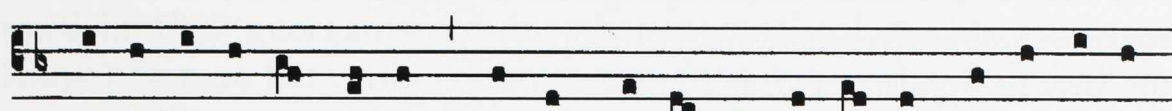
De 1e modus-melodie uit het antifonale heeft geen mol op *rea pectora*, maar deze kan vermoed worden, omdat vlak daarvoor op dezelfde regel een mol voor *adeamus* staat. Een andere moeilijkheid bij deze versie is dat de melodie niet altijd recht boven de lettergrepen staat; omdat er geen andere versie van deze melodie bekend is, is er geen vergelijking mogelijk. ■

I
Hec est precla- rum vas pa-ra- cli- ti spi- ri- tus sancti, hec est glo- ri- o-
sa ci- vi- tas De- i. Hec est mu- li- er vir- tu- tum que con- tri- vit
ca- put ser- pen- tis, hec est so- - le splendi- di- or, lu- na pulchri- or,
au- ro- ra ru- ti- lan- ci- or, stel- lis pre- cla- - ri- or. Hanc pec- ca- to- res
de- vo- te a- de- a- mus, re- a pecto- ra ton- damus, di- cen- tes:
Sancta, sancta, sancta Ma- ri- a, cle- mens et pi- a, Do- mi- na nostra,
fac tu- is pre- ci- bus con- sor- tes ce- le- stis glo- - ri- e. E u o u a e.

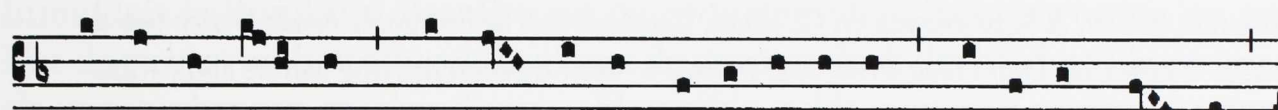
Hec est preclarum vas, Rijnsburgs processionale-hymnale,
Den Haag, KB, 71 J 70, f. 183v

V 

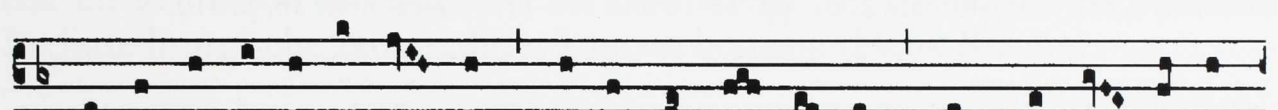
Hec est precla-rum vas pa-ra-cli- ti Spi- ri- tus Sancti. Hec est glo- ri-



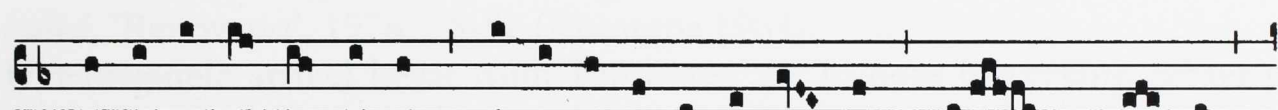
o-sa ci-vi- tas De- i. Hec est mu- li- er vir-tu- tis que contri-vit



ca-put serpen- tis. Hec est so-le spe-ci- o- si- or, lu-na pulchri- or,



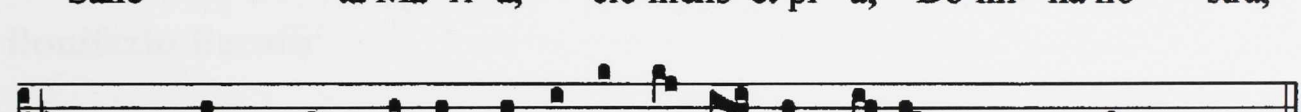
au-ro- ra ru- ti-lan-ti- or, stel-la pre-cla- ri- or. Hanc pecca- to-res



de-vo-te a- de- amus, re- a pecto- ra tonda- mus, di- cen- tes:



Sanc- - - ta Ma- ri- a, cle-mens et pi- a, Do-mi- na no- stra,



fac nos tu- is pre- ci-bus consortes ce- le- stis glo- - - ri- e.

NOTEN :

1. L.P.M.J. Heere, 'Een Nederlandse Antifoon', in: *Ons geestelijk erf* 26 (1952), pp. 105-112; aldaar ook verdere literatuur. B. Kruitwagen, 'Een Middeleeuwsch gebed tot Maria, van Nederlandschen oorsprong tegen besmettelijke ziekten', in: *Bijdragen voor de geschiedenis van de provincie der Minderbroeders in de Nederlanden*, bundel I, pp. 175-186. D.A. Stracke, 'Over de antiphone: Haec est praeclarum vas', in: *Ons geestelijk erf* 14 (1940), pp. 187-202.
2. Hs Vilnius, LASL, 22.95, f. 71v.
3. Overgenomen uit: 'Haec est praeclarum vas', in: *Bijdragen voor de geschiedenis van de provincie der Minderbroeders in de Nederlanden*, bundel V, p. 359-360.
4. Amsterdam, Bibl. UvA, I A 8 (gedateerd 1554), f. 172.
5. Haarlem, Stadsbibliotheek, 184 C 3, circa f. 201, en 184 C 6, f. 85r, beide uit de late 15e eeuw.
6. Den Haag, KB, 71 J 70 en Den Haag, KB, 73 E 8, beide uit de 2e helft van de 15e eeuw. P.C. Boeren, m.m.v. A.S. Korteweg en G. Piket, *Catalogus van de liturgische handschriften van de Koninklijke Bibliotheek*, Den Haag 1988, nrs. 19 en 21. Voor de toeschrijving aan de abdij Rijnsburg: I. de Loos, 'Drama als liturgie - liturgie als drama', in: H. van Dijk & B. Ramakers e.a.: *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen XXIII), Amsterdam 2001, pp. 35-56 and 310-315, vooral noot 36, p. 312.

Ter inleiding bij de vertaling

HET hier volgende artikel werd mij ter hand gesteld door de auteur, de (toen nog) benedictijner abt Bonifazio Baroffio, die hoofdspreker was op de 'Ambrosiaanse dag'. Deze themadag over de liturgie van de Milanese kerk werd in 1989 georganiseerd door het toenmalig Utrechts Studenten Gregoriaans Koor.¹ Ik nam het artikel door en was er zo van onder de indruk dat ik er meteen een vertaling van maakte. Ik mocht ermee doen wat ik wilde, aldus de auteur. Door omstandigheden is die vertaling echter al die jaren blijven liggen.

Inmiddels is Bonifazio Baroffio uit de orde getreden, leek geworden en getrouwd. Dat doet wat mij betreft weinig af aan de grote indruk die hij destijds op mij maakte, als wetenschapper en als religieus. Hetzelfde geldt voor zijn artikel: wetenschap en spiritualiteit hinderen elkaar niet maar ondersteunen elkaar. Het artikel geeft een rijk en genuanceerd beeld van de vele samenhangen die tussen de verschillende Latijnse liturgische zangtradities kunnen bestaan. (Henk Rijkers)

Dit artikel verscheen eerder als:

Baroffio, B.: *Le origini del canto liturgico nella Chiesa latina e la formazione dei repertori italici*, 'Renovatio', 1978, 26-52 (Ristampa 1984).

Het originele artikel bevat ruim 100 noten die in deze bewerking echter niet zijn meegenomen.

De oorsprong van de liturgische zang in de Latijnse Kerk en de vorming van het Italisch repertoire (1)

Bonifazio Baroffi²

Inleiding

De muziek is in haar twee grondvormen, vocaal en instrumentaal, altijd een van de doeltreffendste middelen geweest om gevoelens van het menselijk hart vorm te geven en te benadrukken. In alle beschavingen en in elke tijd heeft de mens van muziek gebruik gemaakt om beter over te brengen wat hij in het diepst van zijn persoon voelde. Het is dan ook natuurlijk dat de muziek ook in het religieuze bereik is doorgedrongen om het gebed voor de mens te vergemakkelijken, om datgene te verduidelijken en direct aansprekend te maken waarvan de diverse teksten in de liturgie spreken en wel in die momenten van het leven wanneer men zich tegenover God stelt in een houding van gebed: lof, dankzegging, smeking en bede om bijstand, om datgene uit te drukken, ongearticuleerd, maar met een overweldigende muzikale overvloedigheid, wat woorden niet meer vermogen te zeggen.

In een uiteenzetting van cultuurhistorische aard als deze mag men uiteraard niet talmen de veelvoudige aspecten van het zingen in het perspectief van het gebed en, in het bijzonder, het christelijk gebed naar voren te halen. Maar zeker mag men niet nalaten om met uiterste duidelijkheid het volgende feit te beklemtonen: de liturgische zang is gebed, is in essentie gebed. Dit heeft enige gevolgen. Ik noem de belangrijkste:

a) als de 'musica sacra' niet langer als gebed beleefd wordt, ondergaat zij een proces van banalisering naar een zintuiglijk-esthetische ervaring van min of meer oppervlakkig karakter.

b) De belangstelling voor de oude vormen van de liturgische zang is op de eerste plaats gerechtvaardigd als onderdeel van een pelgrimage die door de Kerk wordt afgelegd op zoek naar goede middelen om met God te 'spreken' en deze spirituele ervaring voor de gelovigen waarneembaar te concretiseren. Anders verschrompelen het Gregoriaans en de overige christelijke vormen tot verschijnselen die uitsluitend de aandacht trekken vanwege hun min of meer exotisch karakter ten opzichte van de huidige muzikale vormen en ontvankelijkheid.

c) Opdat de zang 'heilig' zij, moet hij beantwoorden aan de eisen die door de muzikale instanties gesteld worden alsook door de instanties van een authentieke godsdienstige traditie: het moet immers goede muziek zijn die in staat is te harmoniëren met de geestelijke ervaring van de biddende mens. Wat dit betreft moet men buitengewoon voorzichtig zijn in het uitspreken van oordelen over het al dan niet sacrale karakter van een gegeven stuk, alsook van een muzikale stijl of instrument.

d) Samenvattend wat in het voorafgaande is gezegd: als muzikaal gegeven kan de liturgische zang in zijn stijl en in zijn diverse uitingsvormen geen dwang ondergaan op basis van principes die misschien in andere sectoren wel van kracht zijn. Als religieus gegeven voegt de liturgische zang zich niet alleen in het leven van een afzonderlijke gelovige, maar in heel een cultuur en spiritualiteit met welomschreven kenmerken die in hoge mate de psychologie van de receptie en de communicatie bepalen. Waar het om gaat, ligt eerder op het vlak van geestelijke waarden dan dat van de muzikale gevoeligheid. Ik besluit met het onderschrijven van de premisse dat de liturgische zang zich in de geschiedenis van de Kerk voordoet als een intense gebedservaring en dat hij alleen door van dit perspectief uit te gaan in heel zijn esthetische diepzinnigheid en veelvoudige culturele waarde begrepen kan worden.

I Methodologische perspectieven

In de geschiedenis van de Kerk volgt het religieuze gezang, dat we nu steeds in verband met zijn liturgische functie zullen beschouwen, in zijn evolutie en in zijn diverse ontwikkelingen steeds de wisselvalligheden van de Kerk zelf. Zo laten de wortels van de liturgische muziek zich inderdaad herleiden tot het religieus-cultureel milieu waar het Christendom in is geboren en zich vervolgens ontwikkeld heeft, dat wil zeggen Palestina en de Greco-Romaanse wereld. De muzikale invloed vanuit zowel het ene als het andere milieu gaat gelijk op met de invloed op religieus en cultureel terrein in het algemeen.

Dientengevolge worden de muzikale verschillen die nog tot op vandaag de muziek van de verschillende Westerse en Oosterse Kerken onderscheiden, bepaald en beheerst door gebieden en historische perioden die altijd tamelijk specifiek en welomschreven zijn. De uiteenzetting wordt echter gecompliceerd door de problematiek van de mediterrane cultuur zelf in haar oervormen en -uitdrukkingen die voorafgaan aan de 'vertraagde' concretisering en waarin dergelijke vormen opkomen. Vandaar het belang en zo niet de noodzaak om in de Kerk en in de Joodse dan wel Hellenistische wereld die oervormen en structuren bloot te leggen die zich laten herleiden tot een enkele archaïsche moedervorm. Iets anders om in de gaten te houden: de evoluties van muzikale vormen, als onderdelen van een veelomvattender cultureel proces, worden blootgesteld aan de wisselwerkingen die de geschiedenis van de cultuur kenmerken, een verre van lineaire en gestandaardiseerde of hoe dan ook volgens vaste schema's van tevoren bepaalbare *Kulturgeschichte*. Dergelijke nog nauwelijks aangeduide overwegingen vereisen een methodologie van onderzoek die in grote lijnen uiteengezet zal worden op basis van enige principes. Deze zullen geleidelijk geïllustreerd worden met concrete voorbeelden, al hebben gebrek aan directe kennis of gebrek aan tijd voor verder onderzoek en controle niet toegelaten voorbeelden te identificeren en aan te voeren die teruggaan op de onderhavige historische periode: de tijd van de oorsprong van het Latijns-liturgisch gezang en de vorming van het Italiaans repertoire. Het spreekt vanzelf dat een geïsoleerd opgevat begin een betrekkelijke waarde bezit. In het historisch onderzoek van muziekvormen is het net als op andere gebieden van de historische kritiek van belang meerdere factoren tot een convergentie te bundelen.

I. Men kan een stuk niet a priori beschouwen als van Joodse - of Hellenistische - oorsprong als het zich voordoet als een authentieke uitdrukking van mediterrane Indo-europees 'componeren'. De muziek van de Indo-europese cultuur en in het bijzonder van het middellandse zeegebied veronderstelt een gemeenschappelijk muzikaal 'alfabet' waarvan getuigenis is overgebleven, hetzij in de modale, hetzij in de melodische structuren van heel dat wijde gebied. In dat laatste, melodisch opzicht zijn bijvoorbeeld de gecentoniseerde melodieën kenmerkend en de structuurvariaties. Deze laatstgenoemde melodieën, die op een modern oor ietwat monotoon en langdradig over kunnen komen, zijn moeilijker traceerbaar in het Italiaans repertoire dan de gecentoniseerde. Zij herhalen inderdaad met een vaak letterlijke getrouwheid dezelfde muzikale fragmenten. Een onderzoek van de melodische schat van de Latijnse Kerk maakt het mogelijk een aanzienlijk aantal melodieën te vinden die gebouwd zijn als structuurvariaties, een procédé dat nog tot op heden in de Arabische en Indische wereld verbreid is, ook op het niveau van de improvisatie. Maar juist het oer karakter van deze muzikale structuren staat niet toe a priori te besluiten tot een (wellicht directe!) afhankelijkheid van de Christelijke muziek van een parallel die zich in het Joodse of misschien ook Indisch repertoire bevindt. De oervormen, zoals de gecentoniseerde melodie en de 'Gestaltvariation', werden niet noodzakelijk door de Joodse, en nog minder door de Indische cultuur aan de Kerk geschonken.

Het was eenvoudigweg de wijze waarop rond het middellandse zeebassin muziek gemaakt werd en tot op zekere hoogte nog steeds gemaakt wordt, om zo te zeggen nog vóór men Jood, Romein of Christen is.

II. De Joodse of Hellenistische oorsprong van een Latijnse melodie kan alleen met enige kans op zekerheid worden vastgesteld wanneer dergelijke hypothesen worden onderbouwd met behalve muzikale gegevens, ook aanwijzingen of feiten van liturgische dan wel historische aard. Gemeenschappelijk aan heel de mediterrane cultuur is een bepaald procédé om poëtische genres te zingen, in de cultische muziek gaat het dan meestal over psalmen en bijbelse gezangen. Bovendien is de psalmodie gemeenschappelijk aan zowel de Joodse als de Christelijke liturgie, of het nu de Oosterse of de Westerse is. Het is juist een bijzondere vorm van psalmodie die het aangetoonde principe kan illustreren. In het algemeen stelt de structurele overeenkomst van de psalmodie (initium, doorgaande recitatie op een toon, slotcadens) niet in staat om meteen in de uiteenlopende vormen van de Latijnse psalmodie een directe afleiding uit Joodse modellen te zien: een feit dat ook niet a priori uitgesloten kan worden maar dat, indien mogelijk, een bewijs nodig heeft. Er is evenwel een bijzondere toon, de peregrinus, die in de twee delen van het vers twee verschillende reciteerhoogten hanteert (la-sol). In de Latijnse liturgie vindt men deze toegepast op Psalm 113 die een liturgisch zeer oude plaats heeft in de vespers van Paaszondag. Nu bevindt zich een dergelijke formule met twee tenors ook in de synagogale liturgie en elders in de Joodse muziek. Maar er is het nauwelijks toevallige feit, dat de peregrinustoon hier bijzonder verbonden is met de gezangen van de Hallel, onder welke zich juist psalm 113 bevindt, en in het algemeen in verband staat met de Paasliturgie. Door de convergentie van deze verschillende elementen mag men denken aan een directe ontleening van de Latijnse psalmodietoon aan de Joodse.

III. Beslissend voor de muzikale invloeden van het ene milieu op het andere is de uitwerking van de feitelijke overheersing en het prestige dat over het geheel door de cultuur van het ene milieu over het andere wordt uitgeoefend. Het gaat hier niet uitsluitend om de muzikale betrekkingen die kunnen bestaan tussen de Kerk en de Synagoge, maar ook, achtereenvolgens, tussen Rome en Milaan, Rome en Benevento, Italië en Gallië... In het muziekwetenschappelijk onderzoek kan men echter niet de relatie tussen twee sferen generaliseren; van dergelijke betrekkingen moet nauwgezet worden onderzocht hoe ze zich langzaam ontwikkelen uit de historische situatie. Zo heeft Rome niet altijd een culturele hoofdrol gespeeld. De gidsfunctie zoals door de Afrikaanse Kerk uitgeoefend in de eerste eeuwen zou kunnen blijken door de aanwezigheid van vele Afrikaans elementen in de Latijnse Europese liturgie. Wat de gezangen aangaat, betekent dat nog niet dat er melodieën uit Carthago en Ippona voorkomen; maar het onderzoek van de stukken zou een dergelijke oorsprong kunnen uitwijzen voor een stuk in zijn algemeenheid. Wat de invloed van het Christelijk Oosten betreft, is het goed om eerst de ingewikkeldheid van het probleem onder ogen te zien, dat vaak wordt teruggebracht tot een simplistische terminologische herleiding. Indien mogelijk - en dat is het niet altijd - moet men een hele reeks onderscheidingen maken die tenminste het volgende betreffen:

a) de Oosterse gebieden: de Syrisch-Palestijnse en - op dit punt zou het verschil tussen de sfeer van de Syrische en de Griekse taal een waarschuwing moeten zijn - tussen de Alexandrijnse en de Byzantijnse; b) de diverse tijdvakken die beheerst worden door uiteenlopende politieke en culturele hegemonieën. Soms roepen zij massale uittochten op vergelijkbaar met die exodus die in zo hoge mate inwerkte op de westerse cultuur na de val van Constantinopel in de vijftiende eeuw; c) de verschillende muzikale genres die gaan van de officie- en mis-antifonen tot aan zulke opmerkelijke gezangen als de (Paas-)alleluia's. En anderzijds mag men ook niet nalaten het eigenlijke liturgische aspect (tijd van het jaar en specifieke rite) in aanmerking te nemen dat grotendeels het gebruik van dit of dat gezang in kwestie uitmaakt. Het historisch en muzikaal getuigenis is te zwaar om een sterke Oosterse invloed op de Latijnse liturgie te ontkennen. Een invloed die niet altijd gemakkelijk precies is vast te stellen, temeer daar deze zich in golfbewegingen heeft uitgewerkt die corresponderen met specifieke historische gegevens. Bekend is de aanwezigheid in Milaan van missionarissen uit het Midden-Oosten en buiten kijf staat de druk die door hun aanwezigheid op de Ambrosiaanse Kerk is uitgeoefend. Maar er zijn Syrische kolonies die zich ook te Rome stabiliseren in de vijfde eeuw: hun bemoeienis met de Romeinse liturgie is nog veel later door het feest van 13 mei bewezen. Om nog maar te zwijgen van de Byzantijnse hegemonie die in de daarop volgende eeuwen, en in het bijzonder in de Karolingische tijd een bijzondere betovering op de Westerse wereld uitoefent zodat ze een van de belangrijkste voorbeelden wordt waar de nostalgische humanisten van het Frankische hof inspiratie uit putten.

In deze reeks van overwegingen mag men ook niet de mogelijkheid loochenen van wederzijdse beïnvloeding tussen twee gebieden - in laatste instantie tussen Kerk en synagoge - al naar gelang het culturele en sociale overwicht van de een of de ander in een bepaalde omgeving en tijd. Ook op muzikaal terrein geldt de wet van verandering door contact, met al de gevolgen en min of meer relevante en duurzame veranderingen die dit met zich meebrengt. Een ander niet te verwaarlozen verschijnsel is het zich doorzetten van tegenstrijdige stromingen in een weliswaar interessant maar niet altijd helder ontrafelbaar spel van wederzijdse contemporaine invloeden. Iedereen kent het voorbeeld van de middeleeuwse geschiedenis die de doordringing van Cluny in heel Europa ziet, ook in Italië, terwijl het juist een tegengestelde beweging is, die van Fruttuaria-Digione met Guglielmo van Volpiano, die aan de andere zijde van de Alpen binnendringt door op een bijzondere manier het Normandische uiteinde van het Franse gebied te bereiken: opmerkelijk, deze feiten, omdat zowel de cluniacenzische als de bovengenoemde fruttuarenzische talrijke repercussies op liturgisch en derhalve ook muzikaal terrein hebben.

IV. De perifere culturele gebieden blijken conservatiever dan de centrale, doordat ze soms vormen en stukken handhaven die, met het verstrijken der tijd, verdwijnen of beduidende wijzigingen ondergaan in de centra zelf.

Het verschijnsel is ook in andere sectoren van de cultuur en van de kunst bekend. Enige voorbeelden op liturgisch muzikaal gebied kunnen het concreter maken.

De Ambrosiaanse liturgie bewaart diverse gezangen van oosterse oorsprong die afzonderlijk of als groep opgevat een heel bijzondere geschiedenis hebben. Ik noem hier de antifoon post Evangelium van Witte Donderdag: *Cenae tuae mirabili*. Kenneth Levy is er meesterlijk de geschiedenis van nagegaan, daarbij het archaïsche karakter verduidelijkend en het feit dat de Ambrosiaanse versie tamelijk dicht bij de oorspronkelijke lezing is gebleven. Het gezang, inderdaad een simpel troparion, heeft in het eerste kwart van de zesde eeuw een substantiële verandering ondergaan door toe te treden tot het repertoire van de melismatische gezangen van de byzantijnse traditie. Op dit gebied zijn heden niet meer getuigenissen bewaard van de primitieve eenvoudige melodie, waarschijnlijk van Palestijnse oorsprong, waarvan een derde muzikale recensie, versierder dan de Ambrosiaanse, in het antieke Slavische repertoire, over is gebleven. Niettemin is het de Milanese versie die, meer dan welke andere ook, een idee van het origineel geeft. Er zijn nog andere stukken van oosterse herkomst waarvan het model (tekstueel en/of muzikaal) verloren gegaan of onbekend is. Weer in Milaan, bijvoorbeeld, het responsorium *Vadis propitiator*, verspreid ook in andere bronnen van Noord-Italië. In diverse Italiaanse codexen vindt men een ander gezang van verre herkomst: de hymne *Te decet laus*. Een vergelijking met de Romeinse versies van het antifonarium van de mis laat ons in Milaan ontdekken dat enige stukken met de tijd uit de Romeinse boeken verdwijnen (dat is het geval met enige offertoriumverzen), of er de oorspronkelijke liturgische plaatsing van vast te stellen (het offertorium *Precatus* dat van de Vasten naar de tijd na Pinksteren is verplaatst). In alle deze gevallen laat een analyse van de cultuurhistorische situatie gemakkelijk het perifere karakter vaststellen dat Milaan gehad heeft, nu weer in de ontmoeting met het Palestijnse en Byzantijnse Oosten, dan weer ten opzichte van Rome. Analooq is de positie van Beneventum. Men kan hier noemen het blijven in Beneventum - zoals ook in Milaan - van de antieke ordening van de evangelielezingen van de Romeinse Vastentijd, van belang door de daarmee samenhangende keuze van enige gezangen, vooral de antifonen bij de evangelische gezangen (Benedictus en Magnificat) en de communio's. Van Romeinse herkomst zou ook een pinksteroffertorium *Factus est repente* kunnen zijn, dat bewaard is in twee gebieden die perifeer zijn ten opzichte van Rome, gebieden die op zichzelf geen enkel direct contact hadden: uitgerekend Beneventum en een Franse regio die nog niet erg goed geïdentificeerd is, waarvan het antifonale van Mont-Blandin uit de achtste eeuw een betrouwbare getuige is. Om het probleem nog ingewikkelder te maken komt er een andere factor bij waar toch steeds rekening mee gehouden moet worden: en wel de mogelijkheid dat er in diverse regio's buiten Rome bijzondere gemeenschappelijke liturgische verschijnselen voorkomen, maar geheel en al overgenomen uit de heilige Stad of pas in tweede instantie overgenomen uit de Romeinse liturgie.

V. De melodie, opgenomen in een cultuur, ofschoon lokaal, wordt opgenomen via een proces van 'vertaling', van aanpassing aan de gevoeligheden en aan de gemeenschappelijke vormen van de plaats en het tijdvak.

De vergelijkingen die men kan maken tussen de verschillende muzikale versies van vele liturgische zangen tonen op ondubbelzinnige wijze dat elk cultureel gebied en elke historische periode bepaalde kenmerken vertoont. Een systematisch onderzoek van Romeinse stukken geïntroduceerd in Milaan bewijst duidelijk de methode van aanpassing aan het plaatselijk componeren door diverse ingrepen op bestaand materiaal. In het bijzonder de melodische lijn, wel behoudend het verloop van het origineel, wordt soms bewerkt met inlassingen van verbindingsnoten en van kleine melismatische versieringsgroepjes waarin ze soms een heel opmerkelijke ontwikkeling bereiken. Maar in deze fase van de bewerking kan men zeggen dat de primitieve melodie onder de bewerking blijft doorschijnen. Daarentegen zijn er drastischer ingrepen vast te stellen - maar niet altijd en niet noodzakelijk - op enkele sleutelpunten in de gezangen: de beginformules en de cadensen. Zelfs kan men stellen dat meestal juist in deze zenuwknopen van de melodie de hand van de 'vertaler' zich ver-raadt en het karakteristieke merkteken van het een of andere liturgische centrum in alle duidelijkheid verschijnt.

VI. De specifieke versie van de tekst van een liturgisch gezang geeft geen absoluut getuigenis van de chronologische oorsprong en de herkomst van de corresponderende melodie. De tekst levert echter vaak nuttige elementen om het stuk in onderzoek en het liturgisch gebied waarin het gebruikt werd te herkennen. Er is al gewezen op het probleem naar aanleiding van de Afrikaanse bijbelteksten. Als het principe zou gelden in tegenstelling tot hetgeen juist werd gezegd, dan zou men moeten besluiten dat de verschillende liturgische Romeinse, Milanese en Spaanse gezangen met Afrikaanse bijbeltekst altijd daadwerkelijk melodieën van deze Kerk weergeven, waarschijnlijk van nog voor de vijfde eeuw. Zonder a priori te ontkennen dat in enige gevallen in de 'Europese' melodieën Afrikaanse muzikale elementen kunnen zijn bewaard, vindt men het genoemde principe door onder elkaar te vergelijken, om het onderzoek te vereenvoudigen, de gezangen van het Romeinse en het Milanese antifonale die teksten hebben van zekere of althans aannemelijke Afrikaanse recensie. Men kan zo zien hoe, terwijl de tekst onveranderd blijft, de melodie wijzigingen ondergaat. Hetgeen moet doen toegeven dat ook de oudste muzikale versie die nu bekend is - aangenomen dat het mogelijk is vast te stellen welke dat is van 3 of 4 overgeleverde recensies - niet noodzakelijk identiek hoeft te zijn met een mogelijke en hypothetische Afrikaanse recensie, als die er ooit geweest is. Anderzijds moet het probleem van de tekst ook de musicoloog interesseren, en in het algemeen de historicus, omdat deze alles bij elkaar veelzeggend is.

Ook waar melodische vergelijkingen niet mogelijk zijn, door een tekort aan parallellen of vanwege een opmerkelijke discrepantie tussen de melodieën, onthult de vergelijking van de teksten enige niet te verwaarlozen elementen: bijvoorbeeld, de Oosterse herkomst van gezangen waarvan de melodie alleen uit Westerse bronnen bekend is, een zekere onafhankelijkheid van Milaan ten opzicht van de Latijnse bijbelversies die in Rome verspreid waren; niet onbeduidende verwantschappen tussen teksten van Milanese gezangen en die door Spaanse recensies zijn overgeleverd;

Het gaat er vervolgens niet om alleen de bijbelteksten te bestuderen, maar ook de ecclesiastische composities, als de homilieën en hagiografische verhalen. Juist op grond van een van deze geschriften, de Vita van de H. Colombanus, geschreven door Giona van Susa, is B. Stäblein op het spoor gekomen van twee oude insulaire melodien die hij denkt te hebben ontdekt in de originele recensie die is overgeleverd in een late Franse codex. Men kan tenslotte vermelden dat juist vanuit een onderzoek van de 'Romeinse' - en niet de 'Gallicaanse' tekstrecensie van het psalterium dat voor de antifonen van de mis gebruikt wordt, dezelfde geleerde voor de Romeinse en niet voor de Frankische sfeer de redactie opeist van wat men gewoonlijk het Gregoriaans noemt. Niet te verwaarlozen feiten dus dat men in de gaten moet houden welke details van een geschiedenis van de cultuur en van de liturgische muziek die alleen met groot geduld kunnen worden herwonnen en samengevoegd in de poging het geheel van een historische visie aan de realiteit van de feiten te reconstrueren.

Het is tijd om deze korte methodologische aantekeningen te besluiten. Ik herinner nog eens aan een probleem, wellicht het probleem dat de geschiedenis van het liturgische gezang kwelt en dat tot nu toe nog geen adequate oplossing heeft gekregen door gebrek aan zo noodzakelijk detailonderzoek. De liturgische zang is in de Kerk geleefd door de eeuwen heen door een mondelinge traditie die steeds rijker is geworden. Zonder het bestaan van vroegere collecties te willen ontkennen, blijft het feit dat we de muzikale repertoires kennen zoals ze zijn genoteerd in een tamelijk recente tijd: in de IXe eeuw verschijnen de weinige oudste codexen en fragmenten met muzikale notatie. Nu vormen deze codexen, waarin een veelvormige traditie van meerdere eeuwen samenstroomt, een filter dat op een eenvormige en egaliserende wijze het vroegere materiaal verzamelt, maar zeker ook niet alles. Vandaar de noodzaak om bijzondere onderzoekingen te verrichten in de afzonderlijke repertoires ten einde de homogene gedeelten af te zonderen zowel vanuit liturgisch oogpunt als in een muzikaal perspectief. Rekening houdend uiteindelijk met de verschillende muzikale genres kan men er vervolgens toe overgaan enige lagen te identificeren en tenslotte uitkomen bij een of andere vaststelling over de oorsprong (tijd en plaats) en de mondelinge en tekstuele overdracht van de gezangen. Maar dit alles veronderstelt de kennis van de richtingen die de culturele en historische stromingen in de verschillende periodes gehad hebben, de identificatie van de stukken die kunnen dienen als betrouwbare vergelijkingstermen, het onderscheiden - voorzover het mogelijk is - van de eigen en vaste elementen van een muzikale recensie ten opzichte van een gemeenschappelijk primitief erfgoed en van een verscheiden liturgisch-muzikaal gebied. Dit vergt tenminste de identificatie en de methodische evaluatie van alle bronnen en de studie van de gezangen onder uiteenlopende profielen: paleografisch, semiologisch, melodisch, modaal, structureel en tekstueel. ■

- Wordt vervolgd -

NOTEN:

1. Een verslag van deze dag is te vinden in: Tijdschrift voor Gregoriaans 1990-1, pag. 25-28.
2. Zie voor Baroffio's biografie: <http://spfm.unipv.it/baroffio/Bibliografia.html>

Inleiding

EEN artikel over liturgische muziek in de Oud-Katholieke Kerk van Nederland wil ik laten voorafgaan door enkele opmerkingen over historische achtergronden van onze kerkgemeenschap en haar beleving van de liturgie. Vanuit dit kader zal ik een schets geven van haar wijze van omgaan met liturgische muziek en met Gregoriaans in het bijzonder.

De Oud-Katholieke Kerk oriënteert zich in haar leer en leven op 'de oude kerk' van de eerste christenen en op geloofsuitspraken van de concilies van de eerste tien eeuwen.¹ Naast de verkondiging van het Woord kent de kerk de genadetekenen van zeven sacramenten; zij is opgebouwd vanuit de lokale gemeenschap (het bisdom, de parochie). De toevoeging 'van Nederland' hierboven is op dit punt van betekenis. De bisschoppen staan in de ononderbroken apostolische successie vanaf Willibrordus, die aan het eind van de zevende eeuw zijn zetel vestigde in Utrecht. In de schuilkerkperiode (1723) werd evenwel na een conflict met Rome, op de zetel van Utrecht een bisschop gekozen en gewijd buiten Rome's goedkeuring. Naast de vanzelfsprekende, grote gelijkenis met de Rooms-Katholieke Kerk vaart de, later zogenoemde 'Oud-Katholieke Kerk' sindsdien een eigen koers en erkent niet het pauselijk gezag in kerkelijke uitspraken.

Rond een eeuw geleden zijn er een aantal ontwikkelingen geweest die de kloof met Rome wellicht nog verdiepten. De Oud-Katholieke Kerk stelde in 1919 de Synode in: de landelijke kerkvergadering als advieslichaam aan de bisschoppen); het celibaat werd in 1922 ontkoppeld van het priesterschap; het Latijn van de liturgie werd rond 1910 vervangen door de landstaal; met de Anglicaanse kerk van Engeland bestaat sinds 1931 een 'intercommunie'. Ook het kerkzijn van de Oud-Katholieken weerspiegelt zich in drie aspecten, die nauw met elkaar verbonden zijn: liturgie, diaconaat en pastoraat.

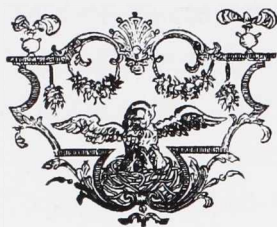
De laatste dertig jaar was voor de kerk opnieuw een periode van grote veranderingen. De liturgie werd in eerste instantie van deze het voorwerp; ook aan de zekere beslotenheid, die lange tijd kenmerkend was en terugvoerde tot in de periode van de schuilkerken, kwam een einde. Rond 1990 verscheen het 'geloofsboek' van de Oud-Katholieken: het OK Kerkboek (1993), het OK Gezangboek (1990) en het OK Lectionarium (1993, met een driejarige lezingencyclus). Sedert 1998 staat het driedvoudig ambt (diaken, priester en bisschop) open voor mannen én vrouwen.

* Piet van der Steen (1943) studeerde Orgel en Schoolmuziek aan het Utrechts Conservatorium en volgde in alter jaren o.a. de specialisatiecursus Gregoriaans. In de Oud-Katholieke Kerk van Nederland is hij organist van de Kathedraal te Utrecht, scholaleider Gregoriaans, voorzitter van de Organistenvereniging, lid van de Bisschoppelijke Commissie voor de liturgische muziek en lid van de Orgelraad. Als organist maakte hij CD-opnamen van o.a. de volledige orgelwerk van M. Duruflé (Marcato) en O. Messiaen (Eigen Wijs, VPRO).

MISSEN

EN

GEZANGEN.



T U T R E C H T.

By WILLEM VAN DER WEYDE Boekverkoper.

M. D. CC. XLV.

Met kan aannemen dat de katholieken van de zogeheten 'Oudbisschoppelijke Cleresie' - de sympathisanten van de gebeurtenissen van 1723; de groepering die voortleeft in de Oud-Katholieke Kerk - in hun vieringen zich van het hun bekende gregoriaanse repertoire bleven bedienen. In 1745 verscheen er evenwel bij Willem van der Weyde, boekverkoper te Utrecht, een muziekboekje getiteld 'Missen en Gezangen', met 98 liederen in het Latijn en het Nederlands en drie misordinaria in het Latijn.² De inhoud van 'Missen en Gezangen' is nogal divers. Er is een aantal gezangen van Duitse oorsprong; de in Oud-Katholieke kring bekende auteur en bijbelvertaler Andreas van der Schuur (1656-1719) leverde een aantal teksten; de drie ordinaria zijn 'in gregoriaanse trant' geschreven en genoteerd in hele, halve, kwart- en achtste noten. Een bekend en geliefd onderdeel van de bundel bestaat uit de 'Cantiones Natalitiae', die al ruim voor 1745 moeten zijn ontstaan, zoals dit Nederlandstalige lied uit 1670

Laat nu al-le droefheid vlugten van het men-se-lijk geslacht: vreugd en blijd =
Weet dat hij u van zijn troonen erf ge-na-men maken zal: daar om is
Om uw schulden te be-taa-len, die ver dienden waa-re pijn: daar om wilt
schap, en genugten heeft dit Kintie me gebragt.) hij komen wonen bij de beesten in de stal. (Weest dan vrolijk van genoe-d, Adams
hi ne-der-daalen- en hier zoo verworpen zijn.)
kinders al gelijk, want dit liefste Kintie zoet opent u zijn Hemelrijk.

dat in het Oud-Katholiek Gezangboek (OKG) 1990 is opgenomen onder nummer 582. Het is duidelijk geworden dat de Cleresie de Latijnse liederen uit de bundel tijdens de consecratie in de mis zong. Ook in later verschijnende liedbundels ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk is men zich van materiaal uit 'Missen en Gezangen' blijven bedienen: door dit boekje is het 'eigen geluid' van de Oud-Katholieken in het Nederlandstalige kerklied gevestigd en bewaard gebleven.

Van de genoemde drie misordinaria vallen er twee onder de titel 'Nieuwe Misse'; de derde mis heeft geen titel. Hier volgt een fragment uit het Gloria van de mis 'zonder titel'.

4 6 *voorzanger* *1 koor* *2 koor*

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te. Benedicimus te.

Adoramus te. Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam glori-

De drie ordinaria moeten gerekend worden tot het genre van de 'Missae Novae'. Dit is een reeks die vanaf 1726 bij een Amsterdamse uitgever werd gestart en aan het eind van de 18e eeuw een reeks van 20 vormde. Het genre deed vooral opgeld in de neogallicaanse liturgie in het Frankrijk van de 17e en 18e eeuw. Een componist als Henri Dumont (1610-1684) was in het genre actief, alsmede Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714), welke laatste als componist van drie 'Livres d'orgue' een belangrijke schakel is in de ontwikkeling van de Franse orgelliteratuur. We hebben hier te maken met een gregoriaanse-verwant melodietype, naar de tijdeigen opvattingen 'middeleeuws', eenstemmig. De invloed van de harmonie op de melodie werd in het continuo-tijdperk sterker; zij wordt gaandeweg van haar vrije ritmiek ontdaan. Ouwens stelt dat een waardeoordeel over het genre 'Missa Nova' - waaraan nogal eens schouderophalend wordt voorbijgegaan - niet is gebaseerd op wetenschappelijk onderzoek; het zou volgens dezelfde schrijver bij een aantal stukken kunnen gaan om slechts één stem van een niet volledig overgeleverd polyfoon stemmenweefsel.

In het OKG 1990 treffen we, behalve 22 gezangen uit 'Missen en Gezangen' ook een aantal 'Missae Novae' aan. Als twaalfde mis is de Missa Nova sexta (anoniem, Amsterdam 1727) opgenomen. De aanpassing aan Nederlandstalig liturgisch gebruik is destijds (1988) gemaakt door Jaap Spigt (1923-1999), die als lid van de Commissie de uitgave van het OKG 1990 heeft voorbereid. Spigt - als clavecinist kenner bij uitstek van 18e eeuwse muzikale vormen en stijlen - voorzag de mis van maatstrepen en maatsoorten, die in de oorspronkelijke niet voorkomen.

887 *Kyrie eleison*

Ky-ri - e e - le - i - son, e - -

le - i - son, e - lei - son.

De 19e eeuwse kerkmuziektraditie van de Oud-Katholieke Kerk is er één van verdere uitbouw van een bestand aan strofische liederen, die een plaats krijgen ter opluistering van het ritueel van de mis volgens de Tridentijnse liturgieopvatting. In achtereenvolgens te verschijnen liedbundels (1827, 1862, 1879, 1897, 1912) werden, zoals gezegd, enkele tientallen gezangen uit 'Missen en Gezangen' opgenomen.

Het Oud-Katholieke kerklied krijgt gaandeweg een exclusief, gesloten karakter; een lijn die tot en met het jongste in deze geest verschenen liedboek, het Oud-Katholiek Gezangboek van 1942 (nog ongewijzigd herdrukt in 1958), wordt doorgetrokken. In 1970 evenwel verschijnt de proefbundel 'Gezang en Liturgie'. Deze voorzag in de ontstane behoefte aan nieuw materiaal. Zij richtte de blik op de oecumene en presenteerde een flink aantal - alweer - strofische liederen, die veelal afkomstig waren uit het liedrepertoire van de kerken van de Reformatie.

Koerswijziging

In de eerste decennia van de twintigste eeuw maakte de Oud-Katholieke Kerk een periode van ingrijpende veranderingen mee waaronder die van de invoering van de landstaal in 1910. Buiten de Nederlandstalige boeken met strofische liederen - die al bijna een eeuw elkaar opvolgden en in vieringen werden gebruikt - was het eerste liturgische boek in de landstaal het Vesperboek. In 1909 gaven de bisschoppen Gul (Utrecht), Van Thiel (Haarlem) en Spit (Deventer) het 'Vesperboek voor de Zondagen en Feestdagen en voornaamste Heiligendagen' uit.

'Het lijdt geen twijfel', schrijven de bisschoppen in de Goedkeuring, 'dat daarmee een gebrekkige toestand verholpen wordt, die aan de onderlinge stichting bij het openbare gebed maar al te zeer in den weg gestaan heeft'. In deze eerste uitgave van Nederlandstalig gregoriaans ziet de notatie er zo uit: AM 226/Vesp. 80)

1 Ant.
C Ani-te tu-ba * in Si-on, qui-a pro-pe est

Blaast de ba-zuin * in Si - - - - on,

In weerwil van de gigantische hoeveelheid werk, hier verzet, bleven de bewerkers van dit boek (638 bladzijden!) anoniem: het was 'door bekwame hand en op verdienstelijke wijze bewerkt....'. Als uitvloeisel van deze onderneming noemen we hier slechts het boek 'Orgelbegeleiding bij het Vesperboek'. Men ontleende voor de samenstelling veel aan een bestaand begeleidingsboek uit Regensburg (Haberl en Hanisch); voor het overige leverden Willem Petri (Utrecht) en Anton B.H. Verheij (Rotterdam) bijdragen. De 'legitimatie' van Nederlandstalige Vespers herleidden de bisschoppen tot bronnen uit de 13e eeuw: vertalingen van hymnes, alsook van andere teksten, werden op overgeleverde melodieën gezongen.

Tientallen jaren werd dit Vesperboek in de gemeenschap gebruikt. Uit mijn jongste jaren herinner ik mij vooral de zogeheten 'pontificale Vespers' op de hoogfeesten, met de bisschop als celebrant. Een bomvolle kerk zong de onberijmde psalmen, de hymne en het Magnificat. In de jaren '60 raakten de Vespers uit de belangstelling en belandde het Vesperboek - vooral vanwege het inmiddels sterk verouderde taalgebruik - in de zijlijn.

De laatste ongewijzigde herdruk beleefde het Vesperboek in 1963. Opmerkelijk in deze is een zinsnede uit de 'bisschoppelijke goedkeuring', waarin men zich lijkt te verontschuldigen: 'Uit zakelijk oogpunt moest aan een onveranderde uitgave voorrang verleend worden boven een veel tijd en studie eisende nieuwe bewerking, die voor de toekomst niettemin gewenst is en dan ook in ons voornemen ligt'. Bij dat voornemen is het gebleven. Of het gerealiseerd wordt - een nieuw boek voor uitsluitend de Vespers - valt te betwijfelen. In het OKG 1990 is een 'Orde voor de Vespers' opgenomen voor de zondagen, de hoogfeesten en de feestdagen; het geeft de responsoria op de lezing, en de hymnes. Het Kerkboek 1993 geeft daarbij een aantal Magnificat-antifonen en het volledige Psalter met antifonen. Uit dit materiaal kan de liturg elke 'kleur'vesperviering samenstellen. Dit laatste is inmiddels praktijk geworden bij de eerste-zondag-van-de-maand-Vespers in de kathedraal van Utrecht.

Vrij snel na het Vesperboek verschijnt het 'Misboek ten dienste van de Oud-Katholieke Kerk van Nederland' (1910); het jaar daarop de bijbehorende 'Misgezangen'. Ten aanzien van het Misboek zagen de bisschoppen - buiten invoering van de landstaal, die men in een Voorwoord van 18 pagina's verdedigt - geen aanleiding, fundamentele wijzigingen in de liturgie aan te brengen. Zij bleven bij de Romeinse Canon en de orde van de liturgie volgens Trente, '... daarbij geleid door gehechtheid aan een eerbiedwaardige oudheid...'

Het eerste signaal van liturgievernieuwing stamt uit 1968. De zogeheten Tweede Misorde (Eucharistisch Gebed) werd geïntroduceerd: een ordo uit de derde eeuw (traditio apostolica, Hippolytus), die voor gebruik gereed was gemaakt door de Oud-Katholieke liturgiekenner Cor Tol. In 1982 kreeg de vernieuwing van de liturgie van de Goede Week en van Pasen gestalte; in 1987 volgde de proefuitgave 'de Orde van de Eucharistie' waarin de herziening van de openingsritus, de Woorddienst en de dienst van de Tafel met twaalf Eucharistische Gebeden werd opgenomen. Deze proefuitgave ging vrijwel geheel op in het later (1993) te verschijnen 'Oud-Katholiek Kerkboek'.

Anders is het verhaal bij het boek 'Misgezangen' (1911). Zonder dat daar in het 'Voorbericht' met een woord over wordt gerept, werden de Propriumgezangen Graduale, Alleluia, Offertorium en Communio geschrapt. Uit deze categorie werd alleen de Introitus gehandhaafd. Zoals dat vaak gaat, zal ook dit officiële boek 'Misgezangen' een destijds al eerder gegroeide kerkmuzikale praktijk slechts hebben bevestigd.

Tot die praktijk behoorden toen vermoedelijk al de 'Preekzang' en het 'Gezang na de Communie'. Het 'Godsdienstig Gezangboek voor Oud-Katholieken' uit 1879 geeft vier strofische liederen 'voor of na de Preek'. 'Misgezangen' bestaat uit ruwweg twee delen. Introitus voor de zondag en heiligendagen en 21 misordinaria. De Introitusgezangen hebben de notatie overeenkomstig die in het Vesperboek: een vijflijnige notenbalk met hele, halve en kwartnoten. De melodieredactie volgt de Pustet-editie (Regensburg) met een Nederlandse tekst.

VII. 

Isaias 30:30. O gij volk van Si - - - on! * zie,
de Heer zal ko - - men, om de

Modus 7. 

O - pu - lus Si - on, ec - ce Dó - minus
vé - ni - et ad salván - das gen - tes: et audí - tam

Onder de misordinaria bevinden zich vijf gregoriaanse uit het Graduale Romanum, alsook vijf ordinaria gecomponeerd door Anton B.H. Verheij (1871-1924), welke laatste sedertdien tot het standaardrepertoire van elke Oud-Katholieke gemeenschap behoren. Onder de naam 'Graduale' kreeg een groot deel van 'Misgezangen' nog een ongewijzigde heruitgave in 1949.

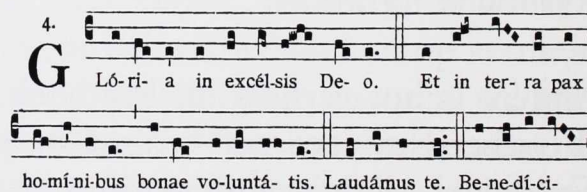
Opeenvolgende generaties van kerkmusici in onze gemeenschap hebben met een groot deel van het twintigste eeuwse residu aan gregoriaans in het boek 'Misgezangen' danwel 'Graduale' gewerkt.

De kentering

Met de proefbundel 'Gregoriaanse Gezangen' liet in 1982 de destijds nieuw benoemde Bisschoppelijke Commissie voor de Liturgische Muziek, bestaande uit Jan Hallebeek, Koenraad Ouwens, Jaap Spigt en Piet van der Steen, een eerste vrucht van haar werkzaamheden verschijnen. Het was een selectie uit het materiaal dat in het geheel te vernieuwen Oud-Katholiek Gezangboek (1990) en Kerkboek (1993) een plaats zou gaan krijgen. Was het bundeltje voor het oog en naar de inhoud (zes gregoriaanse misordinaria, de orde voor de Vespers en tien psalmen) bescheiden van opzet, het effect ervan voor de geloofsgemeenschap was daaraan omgekeerd evenredig. De confrontatie met een volstrekt 'ander' gregoriaans dan men welhaast een mensenleven lang had gezien, gehoord en gezongen, bracht menigeen in verlegenheid. Nog jaren na dato sprak men over het gregoriaans dat hier genoteerd werd 'in wybertjes en dropjes, een soort geheimschrift, waaruit alleen de knapste koppen wijs konden worden'. De Commissie nam vrijwel ongewijzigd het kwadraatschrift over uit het Graduale Romanum volgens Solesmes:

4 

Celebrant: Glo-rie zij aan God in den ho-ge.
I. En op aar - de vre - de de men-sen die

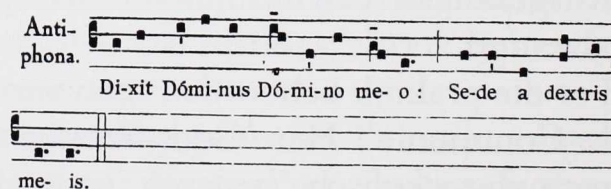
4 

G Ló-ri- a in excél-sis De- o. Et in ter- ra pax
ho-mí-ni-bus bonae vo-luntá- tis. Laudá-mus te. Be-ne-dí-ci

De antifonen bij de psalmen gaan terug op het Antiphonale Monasticum (1934).

7 c 

Zo heeft God de Heer tot mijn Heer ge-
spro-ken: "Zet u aan mijn rech-ter-zij-de."

Anti- 

Di-xit Dó-mi-nus Dó-mi-no me- o: Se-de a dextris
me- is.

Behalve de taal betreft het verschil enkele ritmische tekens (de punt, het ictusteken, het episema) die tot het auteursrecht van Solesmes behoren. In de Oud-Katholieke uitvoeringspraktijk was ook het ongeleide gregoriaans nog ver weg.

De (amateur-) organist kon zijn stapel begeleidingsboeken afdanken, er ontstond een ontredderd gevoel bij menig parochiekoor. Niettemin: voor een aantal vakmusici in onze kerkgemeenschap kwam een gerestaureerd gregoriaans nu eindelijk in zicht. Hier en daar (Egmond, Haarlem, Amsterdam, Utrecht) ontstonden Scholae Cantorum, die zich de nieuwe stijl trachtten eigen te maken. Niet lang na 'Gregoriaanse Gezangen' bracht de Commissie bij wijze van handreiking een tweede boekje uit, geschreven door Koenraad Ouwens: 'Elementair Gregoriaans' (1983), dat in vogelvlucht de geschiedenis, vormleer, het kwadraatschrift en de modaliteit volgens de octo-echos behandelt.

Voor het tiental psalmen in de proefbundel wordt gebruik gemaakt van de Ouwensvertaling - waarover hieronder meer. - Aanvankelijke weerstand en aarzeling gingen over in acceptatie bij de één en in berusting bij de ander; 'Gregoriaanse Gezangen' is inmiddels definitief in de koorkast verdwenen; het heeft de weg vrijgemaakt voor een veel ruimer aanbod aan gregoriaans repertoire in de later te verschijnen boeken.

De taal

De eerste Nederlandstalige Mis werd bij wijze van experiment in 1899 opgedragen in de Paradijkerk te Rotterdam. Na de officiële invoering van het Nederlands in de kerkboeken van 1909/1911 moet de gewenning in de kerkgemeenschap vrij snel zijn verlopen; de landstaal werd een vanzelfsprekende zaak. De vertalers van toen moesten zich bewust zijn geweest van het feit dat de taal van de liturgie meerwaarde heeft boven die op straat of in een winkel. Als onderdeel van een levende taal is het niettemin onloochenbaar dat zij snel veroudert. In 1909 konden zinnen als '...dat zij schielijk hunne schaamte dragen, die mij zeggen: juich, juich!' (psalm 39b, 8; Vesperboek 214) of

'God! die eene menigte heidenen in de belijdenis van uwen naam verenigd hebt, verhoor hunne en onze gebeden...' (Gebed van de dag, Vesperboek 434) wellicht de devotie bevorderen, een halve eeuw later al zijn zij onbegrijpelijk geworden of wekken de lachlust op.

Maar denken wij niet te gering over de taal in dat oude Vesperboek? Zij is niet zelden gespierd, soms heel poëtisch, en in een altijd goede taalmetriek. Een taal ook waar velen in de kerkgemeenschap zeer vertrouwd mee raakten.

Tekenend in dit verband is dat in de uitgave 'Liturgie voor de overledenen' (1991) de toen veel gezongen psalm 130 'Uit de diepten' werd opgenomen in de vertaling van 1909 (met de psalmodie volgens de 'tonus regalis').

Het bij de tijd brengen van de liturgische taal voor de nieuwe boeken is één van de grote verdiensten geweest van het commissielid Dr. Koenraad Ouwens. Ouwens heeft, begin jaren '80, het volledige Psalter naar de Hebreeuwse grondtekst vertaald in eigentijds Nederlands. Het is een vertaling geworden die de specifieke eisen die de gregoriaanse psalmodie op het punt van taalmetriek stelt, respecteert.

Ook van Ouwens' hand is de vertaling van het derde Eucharistisch Gebed, voorkomend in het Kerkboek van 1993.

Oud-Katholiek Gezangboek 1990

De fundamentele gedachte bij de hervormingen in de Oud-Katholieke liturgie in het begin van de twintigste eeuw, was de gemeenschap in gebed en gezang bij de vieringen te betrekken. Zoals we zagen deelde het gregoriaans destijds in die gedachtenstroom. De kerkelijke leidslieden van toen waren zich waarschijnlijk niet bewust van de onlosmakelijke muzikale eenheid van gregoriaans met Latijn. De verwachting dat het enig gehandhaafde Propriumgezag (de Introitus) en een aantal gregoriaanse misordinaria konden worden opgenomen in het repertoire van de zingende gemeente was kennelijk sterk, en zij zijn gedurende tientallen jaren nadien in die verwachting niet beschaamd: het gregoriaans - of wat daarvan over was gebleven - werd koor- én gemeentezang, naast een flink aantal strofische liederen. In dit verband is het aardig te citeren wat de auteur Willem Barnard eens schreef: 'Bij de Oud-Katholieken zingen ze het dak van de kerk. Zij zingen heel de dienst door met elkaar, van begin tot einde. Zingende mensen krijgen vanzelf één hartslag en ze ademen gelijk op (...)'.¹

De Commissie die de uitgave van het OKG 1990 voorbereidde, schreef in haar 'Ten geleide': 'in wezen doet men de compositie geweld aan door dit verband (de hiervoor genoemde eenheid gregoriaans-Latijn, PvdS) te doorbreken'. Volledige terugkeer in notatie én taal zou stellig tot niet-acceptatie bij de gemeenschap hebben geleid. Het kwadraatschrift, dat vele melodische en ritmische nuances mogelijk maakt, werd heringevoerd; het Nederlands werd gehandhaafd.

De Commissie heeft uitkomsten van semiologisch onderzoek, die de afgelopen decennia werden gepubliceerd in haar restauratiewerk willen betrekken, en volgt hier met name de handschriften van de Sankt Gallen-groep. Bij de syllabische gezangen (hymnes, sequenties) kon er veelal zonder enige schade aan de melodie een eigentijds Nederlandse tekst worden ondergelegd:

Victimæ paschali laudes
van de eerste tot en met de tweede zondag van Pasen

toon 1

1. Breng aan 't Paas-lam, chris - ten - scha - re,

of - fers van uw lof en dank.

Bij het restauratiewerk aan de Introitus lag één en ander wel wat complexer. Men vergelijke het resultaat van de al geciteerde *Populus Sion* met de versie zoals die is opgenomen in het *Graduale Triplex*

Populus Sion
Jesaja 30, 19 en 30; Psalm 80, 2

toon 7

O, gij volk van Si-on zie, de Heer, Hij komt na-der
als Ver-los-ser van de vol-ken; en dan zal Hij
luid doen ho-ren de klank van zijn stem, ont-
zag-wek-kend! Maar u brengt het vreug-de in de har-ten.

IN. VII
RB LKS

L 9
E 2

Cf. Is. 30, 19, 30; Ps. 79

O-pu-lus Si-on, ec-ce Dó-mi-nus vé-ni-et
ad sal-ván-das gen-tēs: et audi-tam fá-ci-et Dómi-
nus gló-ri-ám vo-cis su-ae, in lae-ti-ti-a cor-
dis ve-stri.

In de OKG-versie zijn enkele tekens toegevoegd, die de expressieve betekenis van de handschrifttekens willen verduidelijken: episema's bij de pes quadratus (Hij komt nader, doen horen); de virga strata (Verlosser van, in GT als pes genoteerd) krijgt een notengroep waarin de oriscus zichtbaar wordt. Ook in de salicus wordt in OKG de oriscus zichtbaar (en dan zal; de klank). Maar de tol voor het Nederlands wordt ook betaald. Uiteraard is de klank anders; de medeklinkers zijn stugger en het Nederlands gebruikt meer woorden dan het Latijn.

Het verdere bestand aan gregoriaans repertoire bestaat uit twee Credo's (uit GR), acclamaties bij de Voorbeden en het Eucharistisch Gebed; responsoria brevia, Alleluia's en zes gregoriaanse missen, waaronder twee met Ambrosiaanse en Mozarabische onderdelen.

Het 'in eigen kring' gecomponeerde bestand aan missen was tot en met de jaren '50 opgelopen tot 23. De OKG-commissie heeft dit getal teruggebracht tot tien (gecomponeerd door Anton Verheij (5), Alex de Jong (2) en Andreas Rinkel (3)). Dit bestand werd aangevuld door enkele missen uit de RK kerkmuziek van na Vaticanum II: Strategier (1), Van der Putt (1) en Vermulst (2).

Na ongeveer tien jaar ervaring met drie nieuwe kerkboeken voor de liturgie kan gezegd worden dat de Oud-Katholieke kerkgemeenschap de Propriumgezangen Graduale en Alleluia, alsook het gezongen Credo en waar mogelijk de (gerestaureerde) Introitus en Communio hun plaats heeft teruggegeven. Ook de periodieke Vespervieringen zijn herwonnen momenten van bijzondere verstillings.

NOTEN:

1. Ik oriënteer mij hier op de recente publikatie: Berlis, Ouwens, Visser, Van der Velde, Wirix-Speetjens - de Oud-Katholieke Kerk van Nederland. Leer en leven. (Boekencentrum - Zoetermeer, 2000)
2. 'Missen en Gezangen' is ook de titel van de dissertatie van Dr Koenraad Ouwens (Publicatieserie Stichting Oud-Katholiek Seminarie, aflevering 28, Amersfoort 1996). Aan deze studie ontleen ik het één en ander aan informatie.
3. Ouwens, pag. 106 Het Oud-Katholiek Gezangboek (1990), het Oud-Katholiek Kerkboek (1993) en het Oud-Katholiek Lectionarium (1993) zijn uitgegeven bij Gooi en Sticht te Baarn.

DE auteur die ergens VOOR is, heeft het gemakkelijker dan een auteur die ergens TEGEN is. Als je VOOR bent, sta je in een positief daglicht, je bent open. TEGEN staat in een negatief daglicht. Het maakt al snel een verstokte indruk. Met dit in het achterhoofd ben ik toch TEGEN Marcel Pérès. In de pagina's die nu volgen probeer ik uit te leggen waarom.

Organum

Marcel Pérès heeft met zijn ensemble Organum een groot aantal cd's met middeleeuws repertoire opgenomen. Dit middeleeuwse repertoire omvat gregoriaans en vroege meerstemmigheid. Het door Pérès opgenomen gregoriaans¹ valt in vele liturgische dialecten uiteen: ambrosiaans, beneventaans, mozarabisch, gezangen van de cisterciënzers, etc. Pérès heeft zelfs 18e-eeuws gregoriaans uit gezangboeken van de kathedraal van Auxerre opgenomen. De vroege meerstemmigheid omvat organa, meerstemmigheid uit Aquitanië, Bretagne, etc. Daarnaast heeft Pérès ook andere middeleeuwse tradities uitgevoerd, zoals de carmina burana. Zo op het eerste gezicht een man van verdienste dus. Hier wil ik niets aan afdoen. Ik zal mij in dit artikel concentreren op het door Pérès opgenomen gregoriaans

Oud-romeins

Marcel Pérès begon zijn digitale carrière met twee cd's met vroege meerstemmigheid uit twee centrale muzikale tradities:

1. De Notre-Dame-School, de Dagmis van Kerstmis, HARMONIA MUNDI HMX 2908042.
2. Polyfonie uit Aquitanië (13e eeuw), HARMONIA MUNDI HMX 2908043

De nadruk van deze twee cd's ligt op de meerstemmigheid. Het (frankische) gregoriaans fungeert voornamelijk als liturgische context. Toch staan op deze cd's ook enkele complete gregoriaanse stukken, zoals het offertorium *Tui sunt* en de communio *Viderunt omnes* van Kerstmis. Het offertorium *Tui sunt* is reeds een bescheiden anticipatie op de vrijheden die Pérès zich zal veroorloven. Het respons van het offertorium wordt in octaven uitgevoerd. Toegegeven een prachtig muzikaal effect en als zodanig ook wel te documenteren in enkele middeleeuwse theoretische bronnen, zoals de *musica et scolica enchiriadis* (ca. 900). Maar uit de door Pérès gebruikte *primaire bronnen* (de muzikale handschriften) blijkt werkelijk nergens dat de zangers zich dergelijke versieringen permitteerden.²

Dit is precies het patroon dat keer op keer de kop op zal steken. Pérès veroorlooft zich vrijheden die absoluut niet uit de gregoriaanse handschriften zijn af te leiden.

Sommige van Pérès' vrijheden zijn met enige moeite nog wel van een historisch argument te voorzien, maar dit argument resulteert bijna altijd in: '*het is niet uitgesloten dat...*' Vaak ontbreekt een sterk positief bewijs, rechtstreeks uit de muzikale bronnen.

Wat Pérès met het ritme van het frankische gregoriaans op deze cd's doet, mag ook al enigszins eigenzinnig heten. Pérès laat een geheel eigen stijl horen met veel ritmische differentiatie. Over deze differentiatie is veel positiefs te melden, maar zijn ideeën zijn niet eenduidig in lijn te brengen met de neumen. Is dit erg?, vraagt de argeloze lezer zich misschien af. Ik denk het wel. De oude handschriften zijn ons enige zicht op de bloeitijd van het gregoriaans. In deze handschriften staan tal van zaken die dankzij de moderne semiologie hun betekenis hebben teruggekregen. Pérès negeert deze inzichten goeddeels en dat heeft natuurlijk grote consequenties. Zijn interpretatie kan daarom niet het gregoriaans van de originele bronnen genoemd worden. Het is het gregoriaans van Pérès en dit heeft geen historische basis.

Oud-romeins

Na deze cd's verschenen met enige tussenpozen drie opnames met oud-romeins repertoire.

1. Gezangen van de Kerk van Rome. HARMONIA MUNDI HMC 901218
2. Gezangen van de Kerk van Rome; de Mis van de H. Marcellus.
HARMONIA MUNDI HMC 901382.
3. Gezangen van de Kerk van Rome; de Vespers van Pasen.
HARMONIA MUNDI HMC 901604.

Was de uitvoering van de frankische gregoriaanse gezangen op de vorige cd's nog gedurfd maar relatief onschuldig, op deze drie cd's gaat Pérès uit van muzikale ideeën die heel wat meer consequenties hebben voor zijn uitvoering van het oud-romeins.

Wat is het geval? Pérès wilde het oud-romeinse repertoire van een mooie uitvoering voorzien. Dat is natuurlijk een lofwaardig streven. Het oud-romeins is echter met zwarte nevelen omgeven. Maar Marcel Pérès kan dit niet deren. Hij gaat uit van de stelling dat het oud-romeins de *originele traditie* van de stad Rome is. Dat wil zeggen: voordat 'ons' gregoriaans in Rome arriveerde, zongen de cantores het oud-romeins in de Romeinse basilica's. Pepijn de Korte - de vader van Karel de Grote - haalde dit oud-romeins in de tweede helft van de 8e eeuw naar zijn Frankische Rijk. Hier botste het oud-romeins op de frankische gebruiken en het resultaat was een 'mixtum': 'ons' gregoriaans. Dat kwam vervolgens terug in Rome en verdrong uiteindelijk de oorspronkelijke traditie van Rome, het oud-romeins.³ Pérès wil het oud-romeins uitvoeren op een manier zoals dat gebruikelijk was voordat 'ons' gregoriaans in Rome aankwam. Hij wil dus terug naar het oud-romeins uit de 7e eeuw.

Er is echter één niet te onderschatten moeilijkheid: de oud-romeinse bronnen zijn niet ouder dan het einde van de 11e eeuw. Hoe kunnen we een brug slaan van ruim vier eeuwen? Pérès denkt dat dat kan. Uit de geschiedenis van de Kerk van Rome weet hij dat Rome met name in de 7e eeuw onder invloed stond van het Griekse Byzantium. En dan krijgt Pérès een briljant idee. Als hij de oud-romeinse bronnen nu eens aan een Griekse zanger zou geven, hoe zou deze het oud-romeinse repertoire uitvoeren? Pérès zoekt contact met Lycourgos Angelopoulos, een uiterst begaafd zanger. Met behulp van deze kenner van het Byzantijnse repertoire analyseert Pérès het oud-romeinse repertoire en hij komt tot de conclusie dat er opvallende gelijkenissen bestaan tussen het Oud-romeins en de Byzantijnse kerkzang. Volgens Pérès bestaan er modale overeenkomsten, gelijksoortige versieringen en cadensen.

Hoewel we in Pérès' toelichtingen bij de cd's niets te weten komen over de precieze aard van de overeenkomsten, kunnen we het voorgaande verhaal nog goed volgen. Pérès wil echter verder; hij wil een klinkend resultaat. Samen met Angelopoulos kleedt hij het oud-romeins op byzantijnse wijze aan en voegt zelfs de 'ison' aan de gezangen toe. Daarnaast is de ritmische differentiatie op deze opnames bijna excessief te noemen, op het hysterische af. Wie de uitvoering van het oud-romeins hoort op de drie cd's van Pérès waant zich werkelijk in een Griekse kerk, ook omdat Pérès een voorliefde heeft voor de oud-romeinse stukken die met Griekse teksten zijn overgeleverd. Angelopoulos is in staat een behoorlijke keel op te zetten en mede hierdoor krijgt het oud-romeinse gregoriaans een veel expressiever karakter dan wij (in het westen) gewend zijn.

Artiest

En hier komen mijn belangrijkste bezwaren om de hoek kijken. Theoretisch kan ik Pérès een heel eind volgen. Hij vermoedt een sterke Byzantijnse (en Arabische) invloed op het vroege gregoriaans en ik denk dat hij hier gelijk in heeft. Maar tevens denk ik dat hij in zijn streven naar klinkende resultaten sommige musicologische bochten iets te krap neemt:

1. Het is maar de vraag of er in de 7e eeuw überhaupt een oud-romeins repertoire geweest is. En zo ja, of dit repertoire enige overeenkomst had met het oud-romeins zoals wij dat kennen. Zoals gezegd: de oudste bronnen zijn uit het einde van de 11e eeuw. Verder is er slechts een flinterdun bewijs uit de 9e eeuw waaruit blijkt dat er zoiets als een oud-romeinse traditie bestond. In het graduale (9e eeuw) uit Sint Blandiniusberg, vlakbij Gent, staat vermeld dat de VIIe zondag na pinksteren niet in de Romeinse antifonales voorkomt. In de drie oud-romeinse graduales (vanaf de 11e eeuw) is deze zondag eveneens (nog steeds?) niet te vinden. Als Sint Blandiniusberg getrouw een typisch oud-romeins kenmerk overlevert dat in de 11e eeuw nog in de oud-romeinse bronnen voorkomt, was er in ieder geval in de 9e eeuw al een oud-romeinse traditie. Het is een kwestie van logisch nadenken...

Maar dit zegt nog helemaal niets over de gezangen. Als we de zgn Codex Brodner 74 (1071) vergelijken met de vermoedelijk 50 jaar later ontstane Codex Vat. Lat. 5319 zijn de verschillen evident. Zelfs al zou er een continue oud-romeinse traditie zijn vanaf 650, in welke mate zouden de oud-romeinse gezangen uit de 7e eeuw dan wel niet verschillen met de Codex Brodner 74?

Pérès vermoedt weinig, want hij zingt gewoon de 11e-eeuwse noten en durft toch '7e eeuw' op de cd-hoes te zetten.

2. Als ik de oud-romeinse bronnen bijvoorbeeld vergelijk met de interpretatie van Pérès dan gaapt er een diepe afgrond tussen bron en interpretatie. Verlengingen en siernoten zijn in de oud-romeinse bronnen nergens te vinden. Eigenlijk neemt Pérès alleen de toonhoogten uit de bronnen over en geeft deze vervolgens een 'nieuwe' ritmische duiding. Deze nieuwe duiding steunt niet op enige aanwijzing uit de bronnen. Aanwijzingen voor de 'ison' ontbreken totaal. Andere aanwijzingen die wel evident aanwezig zijn, negeert hij; hierbij valt te denken aan bijvoorbeeld de liquescenten.

3. Pérès voert voor de sterke Byzantijnse invloed in Rome o.a. aan dat tussen 726 en 775 50.000 monniken uit het Oosten naar Zuid-Italië kwamen. Zo op het eerste gezicht een krachtig argument voor een sterke Byzantijnse invloed op het Oud-romeins. Maar als we in ogenschouw nemen dat Nederland maar liefst 1.000.000 Islamitische immigranten heeft, zou dat volgens dezelfde redenering ook moeten betekenen dat bijvoorbeeld de Nederlandse popmuziek onder een sterke Islamitische invloed zou staan. Met andere woorden: Pérès doet een sterke suggestie, hij bewijst niets.

Maar laten we niet flauw doen. We kunnen rustig aannemen dat er een sterke Byzantijnse invloed op de westerse liturgische zang geweest is. Vele auteurs, w.o. Egon Wellesz, hebben hier studie van gemaakt, maar de *concrete* muzikale aanwijzingen die in de westerse handschriften terecht zijn gekomen, zijn toch beperkt. Dit komt voornamelijk omdat de invloed plaatsvond in een periode dat er nog geen muzieknotatie bestond. Veel 'bewijsplaatsen' berusten slechts op *circumstantial evidence*. Het enige harde bewijs voor de Byzantijnse invloed op het Oud-romeins zijn enkele gezangen op Griekse teksten en Latijnse teksten die teruggaan op Griekse originelen en deze zijn slechts in een late, versleten jas overgeleverd. Pérès probeert intuïtief de originele stoffen na te weven. Ik denk dat dat niet meer mogelijk is.

Want hoe weten Pérès en Archelopoulos iets over de Byzantijnse zangstijl uit de 7e eeuw? Zijn er überhaupt *Byzantijnse* bronnen die de uitvoeringspraktijk van de 7e eeuw weerspiegelen? Gaapt er tussen de eerste (uitvoerbare) Byzantijnse bronnen en de 7e eeuw niet een nog groter gat dan tussen de 11e-eeuwse oud-romeinse bronnen en de 7e eeuw? Goed beschouwd kennen Pérès en Archelopoulos zelfs alleen de moderne Griekse zangstijl en plakken zij deze op noten uit een 11e-eeuwse bron die hier vreemd aan is. Zij naaien stoplap op stoplap en dit beschouwen zij als een reconstructie van een 7e-eeuws repertoire.

Ambrosiaans

In 1989 bracht Pérès een cd met ambrosiaanse gezangen uit.

Gezangen van de Kerk van Milaan. HARMONIA MUNDI HMT 7901295.

Deze ambrosiaanse cd is op een enigszins vergelijkbare manier tot stand gekomen als de oud-romeinse. Ook hier suggereert Pérès een sterke oosterse invloed. In het cd-boekje staat nog in een citaat te lezen dat 'zij (in Milaan) de hymnes en de psalmen zingen op de manier van het Oosten'. Hiermee wordt echter alleen de antifonale zangwijze aangeduid die zich vanuit Milaan over geheel Europa verbreidde. 'De schoonheid is de beste rechtvaardiging' staat er nog te lezen. Verder bevat het cd-boekje geen rechtvaardiging voor de werkwijze van Pérès. Hier moeten we het blijkbaar mee doen.

Om de schoonheid van de ambrosiaanse gezangen naar oosterse gewoontes gestalte te geven, speelt Pérès wel een sterke troef: hij vroeg de Libanese zuster Marie Keyrouz om enkele soloverzen uit te voeren. Vanzelfsprekend zingt zij de sterren van de hemel, maar het is maar zeer de vraag wat dit met het ambrosiaans te maken heeft. Ook de ambrosiaanse bronnen zijn laat, zeer laat. De vroegste stammen uit de 11e eeuw en laten een zeer eenvoudig beeld zien van diastematische genoteerde puntjes (vaak voorzien van een of meer lijnen). Ritmische aanwijzingen lijken geheel te ontbreken. Zuster Marie Keyrouz waant zich echter onder een arabische hemel en zingt de meest fantastische ritmes. Haar ritmische fijnzinnigheden vinden echter geen enkele steun in de handschriften.

Daarnaast is het duidelijk dat Pérès er vooral op uit is om een indrukwekkende cd af te leveren, niet om recht te doen aan de ambrosiaanse bronnen. Hij heeft nu eenmaal artiestenbloed. In het prachtige alleluia *Hodie in Bethlehem puer natus est* verdeelt hij de melodiae in korte melodische fragmenten die hij beurtelings door solisten en koor laat zingen. De ambrosiaanse handschriften laten wel sporen zien van een dergelijke groepering van de noten maar werkelijk nergens staan aanwijzingen aangegeven voor de responsoriale werkwijze van Pérès.

Kortom: Pérès gaat uit van de volgende aanname: de ambrosiaanse liturgie is van 'oorsprong' (?) oosters georiënteerd en daarom neemt hij de vrijheid om het ambrosiaanse repertoire met behulp van een oosterse zangeres in een oosters bad onder te dompelen, wederom zonder enige steun vanuit de bronnen.

Arabesk

Als we vervolgens zijn cd's met beneventaanse en mozarabische gezangen bezien, is zijn werkwijze globaal hetzelfde.

Gezangen van de kathedraal van Benevento; de Goede Week en Pasen.
HARMONIA MUNDI HMC 901476.

Mozarabische zang; kathedraal van Toledo (15e eeuw).
HARMONIA MUNDI HMC 901519.

Hij werkt met relatief recente bronnen en komt vanuit een intuïtieve benadering tot een resultaat dat niet langer met de bronnen te rijmen is. Laten we nog eens naar een concreet gezang gaan: de beneventaanse ingressa van Pasen *Maria vidit angelum*. Dit gezang is overgeleverd in een lijnloze diastematische notatie. De toonhoogte is dus nimmer met 100% zekerheid te achterhalen. Pérès begint het gezang met een MI, Kelly - de Amerikaanse musicoloog die uitgebreid studie heeft gemaakt van het beneventaanse repertoire - begint met een RE. Wie moeten nu geloven? Ik geloof in dit geval Marcel Pérès, maar het mag duidelijk zijn dat zijn collega-musicoloog met evenveel argumenten een andere mening is toegedaan. Beginnen op een MI bevreemdt onze moderne esthetische opvattingen, maar wat zegt dit over het oorspronkelijke beneventaanse gezang? Ook de ritmische escapades van de zangers vinden geen steun in de beneventaanse neumen.

En dan schiet Marcel Pérès geheel door. Zelfs het gezang van de cisterciënzers krijgt nog een Byzantijns sausje en in het Requiem van Ockeghem (1410-1497) horen we ineens een vrije Byzantijnse arabesk. Een idee wordt een maniertje. Het resultaat is niet alleen pure flauwekul, het is artistieke wartaal. Het klinkt als de Venus van Milo voorzien van de armen van Elvis Presley.

Conclusie

Mijn positie in dit artikel is helder: ik ben tegen Pérès. Maar ik ben niet tegen Pérès omdat hij a priori slechte ideeën heeft. Integendeel. Ik denk dat zijn ideeën in principe zeer helder en goed zijn, maar dat de vrijheid waarmee hij omgaat met de primaire bronnen - de gregoriaanse handschriften - deze ideeën in een kwaad daglicht stellen. Pérès zou zich moeten beteugelen. Hij zou zijn intuïtie moeten laten leiden door hetgeen de muzikale bronnen hem werkelijk te vertellen hebben. Daar waar hij dit niet doet, is het resultaat bijna altijd ongeloofwaardig en potsierlijk.

Hetzelfde kort geformuleerd: Marcel Pérès gebruikt de gregoriaanse bronnen als *uitgangspunt* voor zijn muzikale avonturen en niet als *richtsnoer*.⁹

Epiloog

Marcel Pérès is een artiest en wil indrukwekkende cd's maken. Dit kan vanzelfsprekend niemand hem verwijten. Hij gaat echter wel aan één ding voorbij: het gregoriaans is liturgische muziek. De liturgische zanger wil zingend bidden. Hij zoekt verinnerlijking, Pérès zoekt veruiterlijking. Pérès stapelt impuls op impuls en dit werkt uiteindelijk zeer vermoeiend. 'Ware' geestelijke muziek daarentegen brengt de mens tot rust en schept ruimte, ruimte voor gebed, ruimte voor God. Wie durft dat nog na te streven in deze post-postmoderne tijd? ■

NOTEN:

1. Onder gregoriaans versta ik zowel de verzamelnaam van alle dialecten als het gregoriaans als dialect binnen de dialecten.
2. Pérès zingt gewoon uit het Offertoriae Triplex. Dit praktische gezangboek geeft 'slechts' de neumen van Einsiedeln en Laon 239.
3. We mogen hierbij niet uit het oog verliezen dat er nog andere theorieën zijn over de plaats van het oud-romeins in de geschiedenis van het gregoriaans. Zie ook: Marcel Zijlstra: Schrijven en zingen; de wording van het gregoriaans. In Tijdschrift voor Gregoriaans, 1993-4, pag. 150-162.
4. Een ison een lang aangehouden basnoot. De basnoot beweegt alleen bij verandering van modus.
5. Ook in de oud-romeinse bronnen zijn enkele alleluia's met Griekse verzen te vinden.
6. Voor de goede orde: zuster Marie Keyrouz is een Maronitische christen, geen Islamitische. Zij is uitzonderlijk goed bekend met de Maronitische zang. Deze zang is natuurlijk zeer door de arabische cultuur beïnvloed.
7. Alle 'Hodie'-teksten in het gregoriaanse repertoire zouden op een Byzantijnse oorsprong duiden.
8. De ambrosiaanse melodiae zijn vergelijkbaar met de gregoriaanse jubilus.
9. Ik ben mij er heel wel van bewust dat de gregoriaanse bronnen moet op alle artistieke vragen een antwoord bieden. 'Slaafs' de bronnen volgen, leidt ook tot absurditeiten. De bronnen veronderstellen een bepaalde voorkennis en alles wat 'vanzelf sprak' werd niet meer genoteerd.

CD-bespreking

DE abdij St-Benedictusberg in Vaals (Mamelis) bestond vorig jaar vijftig jaar. Ter gelegenheid van dit gouden jubileum bracht de abdij een gregoriaanse cd met paasgezangen uit: 'Voces iucunditatis'. Ik kan het echt niet helpen, maar mijn verwachtingen waren hoog gespannen. De benedictijner monniken uit Zuid-Limburg staan in de traditie van Solesmes en zijn de enige in ons land die nog een compleet officie zingen in het Latijn. Zo veel toewijding, zo veel beschikbare tijd voor de liturgische zang en zo veel routine; daar kunnen alleen maar goede dingen van komen, dacht ik zo. Welke schola heeft de gelegenheid om elke dag een mis te zingen en welke schola zingt elke dag *alle* getijdediensten?

Met dergelijke gedachtenflarden in het achterhoofd zette ik de cd op en dan valt het klinkende resultaat toch wat tegen. De schola onder leiding van fr. Andreas Laudy leunt tegen een moderne uitvoeringspraktijk aan maar durft hier toch nog niet geheel op te steunen. Veel gezangen klinken - vreemd genoeg - nogal 'noterig' en missen souplesse. De koorklank heeft weinig diepte en bij verschillende zangers verdwijnen de hoge noten in de keel waardoor de koorklank geheel uit elkaar valt. Ook de opnamekwaliteit verdient bepaald geen schoonheidsprijs. De opname is vrijwel zeker mono, geen stereo. Ik begrijp er niets van.

De recensent van het Katholiek Nieuwsblad, Henk Rijkers, die de cd in nr 8 van de 19e jaargang besprak, had dezelfde ervaring. Ook hij vond - om ongeveer gelijke redenen - dat de cd bij zijn verwachtingen achterbleef. Naar aanleiding van zijn wat negatieve bespreking stuurde fr. Andres Laudy een reactie naar de krant. Hierin stelt Laudy dat de abdij een reëel beeld heeft willen geven van de beperkte mogelijkheden waarover de abdij momenteel beschikt. Laudy vond dat de cd niet naast professionele uitgaven gelegd mocht worden. Want - zo schrijft hij - *'te hoge verwachtingen lopen altijd op teleurstellingen uit'*.

Dit is natuurlijk een evidente waarheid, maar het is toch precies wat mij (en Henk Rijkers waarschijnlijk ook) zo tegenvalt. Ik draag de monniken uit Vaals een warm hart toe en ik heb veel waardering voor het 'monnikenwerk' dat zij verrichten. Laat hier geen twijfel over bestaan. Ik hoop alleen dat er 'ergens op de wereld' kerkelijke centra (kloosters) blijven bestaan die het gregoriaans serieus nemen. Zo serieus, dat zij een soort voorbeeldfunctie kunnen uitoefenen voor de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans. Wie vroeger wilde weten hoe het gregoriaans moest klinken, reisde naar Solesmes. Wie in eigen land wilde blijven, reisde naar Vaals en had wellicht ook nog andere plaatsen waar mooi gregoriaans gezongen werd. Die situatie is helaas veranderd.

In Solesmes is het heilige vuur al enige tijd gedoofd en de abdij in Vaals wil blijkbaar alleen nog maar een getrouw beeld geven van de beperkte middelen waarover zij beschikt. Meer mogelijkheden zijn er blijkbaar niet. Inderdaad. Dat stelt teleur. Want zelfs het cd-boekje is maar povertjes. Het vermeldt alleen de Latijnse teksten en geeft niet eens vertalingen. Zou het nu echt de krachten van de abdij te boven gaan om een toelichting in het boekje op te nemen? Heeft de abdij dan niets aan de buitenwereld te melden?

De cd past een beetje in de algemene situatie van het gregoriaans in onze cultuur. In vroegere tijden was de Kerk altijd de hoedster van het gregoriaans. Anno 2002 is dat aan het veranderen, is dit misschien al veranderd. Het is tegenwoordig vooral de muzikwetenschap die een sturende factor is binnen de ontwikkeling van het gregoriaans. Het gregoriaans floreert voornamelijk buiten (of aan de rand van) de kerkelijke kaders. Veel mensen vinden gregoriaans prachtig maar hebben moeite met de kerkelijke dimensie van deze liturgische zang.

Volgens mij kan - in het geval van het gregoriaans - de muzikwetenschap echter niet zonder de Kerk en andersom. Want een louter 'muzikwetenschappelijk' gregoriaans neigt naar steriliteit en dorheid, een louter 'monastiek' gregoriaans kan langzaam afglijden naar conservatisme en amateurisme, omdat monniken nu eenmaal niet altijd vanwege hun 'zangkwaliteiten' geroepen worden. Ik hoop echter van ganser harte dat Vaals weer wat meer mogelijkheden krijgt en dat de abdij haar rol als inspirerend centrum van de Latijnse liturgie weer kan waarmaken. Te hoge verwachtingen? Ik hoop van niet!

Voces iucunditatis, Schola Sint Benedictusberg Vaals, onder leiding van frater Andreas Laudy. Te bestellen voor € 12,50 (exclusief verzending): tel 043-3061353. ■

BIJEENKOMSTEN

Het Liturgisch Instituut van de Theologische Faculteit Tilburg en het Muziek-instituut Breda, gevestigd in de Sacramentskerk te Breda, nodigen belangstellenden uit voor een studiedag over 'De relatie tussen kunst, cultuur en religie vandaag'.

Prof. dr. Herman Sabbe, hoofd afdeling musicologie, vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen van de Universiteit van Gent (B) zal spreken over 'De relatie tussen muziek en religiositeit'. In drie korte co-referaten zal op deze rede worden gereageerd: de componist Daan Manneke zal daarbij aandacht wijden aan 'Componist en religieuze kunst vandaag', Caspar Staal van het Catharijneconvent Utrecht aan 'Cultuur en religieuze kunst vandaag' en Anton Vernooij van het Liturgisch Instituut aan 'Liturgische muziek en cultuur vandaag'.

Tussen de toespraken door wordt geconcerteerd en de kunstenaar Michael Jepkes zal een kunstzinnig intermezzo verzorgen.

Datum: zaterdag 13 april 2002
Plaats: Sacramentskerk,
Zandberglaan 58, Breda
Tijd: 10.00 - 16.00 uur

Inschrijfgeld:

€ 19,50, over te maken naar giro 706696 t.n.v. Stichting Muziekinstituut Breda o.v.v. studiedag. Koffie en lunch inbegrepen.

Opgave:

www.muziekinstituut.nl/studiedag of e-mail: studiedag@muziekinstituut.nl

Voor verdere informatie,

Coen Vermeeren 010 480 71 90 of Anton Vernooij 030 695 88 77.

GREGORIAANS IN DE PRAKTIJK

De Utrechtse Vrouwen Schola concerteert op:

zondag 3 maart Wijk bij Duurstede, Grote kerk; (Passieprogramma)

zondag 10 maart Weeland, Grote kerk.

Informatie: Lida Kuijer, tel. 0345 64 17 88

Het Tilburgs Gregoriaans Koor verzorgt Eucharistie-vieringen in:

- Februari:	16	18.00 uur	St. Jozef Heuvel	Tilburg
	24	10.30 uur	Mariakerk Schans	Tilburg
- Maart:	9	18.00 uur	St. Jozef Heuvel	Tilburg
	24	10.30 uur	Mariakerk Schans	Tilburg
	31	9.15 uur	Mariakerk Schans	Tilburg
- April:	13	18.00 uur	St. Jozef Heuvel	Tilburg
	21	10.30 uur	Mariakerk Schans	Tilburg
	28	11.00 uur	Mariëngaarde	Tilburg
- Mei:	11	18.00 uur	St. Jozef Heuvel	Tilburg
	12	10.00 uur	St. Elisabethziekenhuis	Tilburg
	19	10.00 uur	Mariënburg	's-Hertogenbosch
- Juni:	8	18.00 uur	St. Jozef Heuvel	Tilburg
	16	10.30 uur	Mariakerk Schans	Tilburg
- Juli:	6	18.00 uur	St. Jozef Heuvel	Tilburg

LITURGISCHE KALENDER

maart, april, mei 2002 - A-jaar

zondag	3 maart
zondag	10 maart
zondag	17 maart
dinsdag	19 maart
Maria	
zondag	24 maart
donderdag	28 maart
vrijdag	29 maart
zaterdag	30 maart
zondag	31 maart

Derde zondag van de veertigdagentijd
 Vierde zondag van de veertigdagentijd
 Vijfde zondag van de veertigdagentijd
 Hoogfeest, H. Jozef, bruidegom van

Palm- of Passiezondag
 Witte donderdag
 Goede Vrijdag
 Paaszaterdag/Stille Zaterdag
 Paaszondag Hoogfeest van Pasen

zondag	7 april
maandag	8 april
zondag	14 april
zondag	21 april
donderdag	25 april
zondag	28 april

Tweede zondag van Pasen
 Hoogfeest van Maria Boodschap
 Derde zondag van Pasen
 Vierde zondag van Pasen
 Feest, H. Marcus, evangelist
 Vijfde zondag van Pasen

vrijdag	3 mei
zondag	5 mei
donderdag	9 mei
zondag	12 mei
dinsdag	14 mei
zondag	19 mei
zondag	26 mei
vrijdag	31 mei

Feest, HH. Filippus en Jacobus, apostelen
 Zesde zondag van Pasen
 Hoogfeest, Hemelvaart van de Heer
 Zevende zondag van Pasen
 Feest, H. Mattias apostel
 Hoogfeest van Pinksteren
 Hoogfeest, H. Drie-eenheid
 Feest, Bezoek van Maria aan Elisabeth

INHOUD

Van de redactie	1
Een overclaer vat	2
<i>Ike de Loos</i>	
Baroffio deel I	9
<i>Henk Rijkers</i>	
Het Gregoriaans in de Oud-Katholieke Kerk.....	17
<i>Piet van der Steen</i>	
Contra Marcel Pérès.....	26
<i>Arnoud Heerings</i>	
Een cd-bespreking	33
<i>Arnoud Heerings</i>	
Mededelingen.....	35