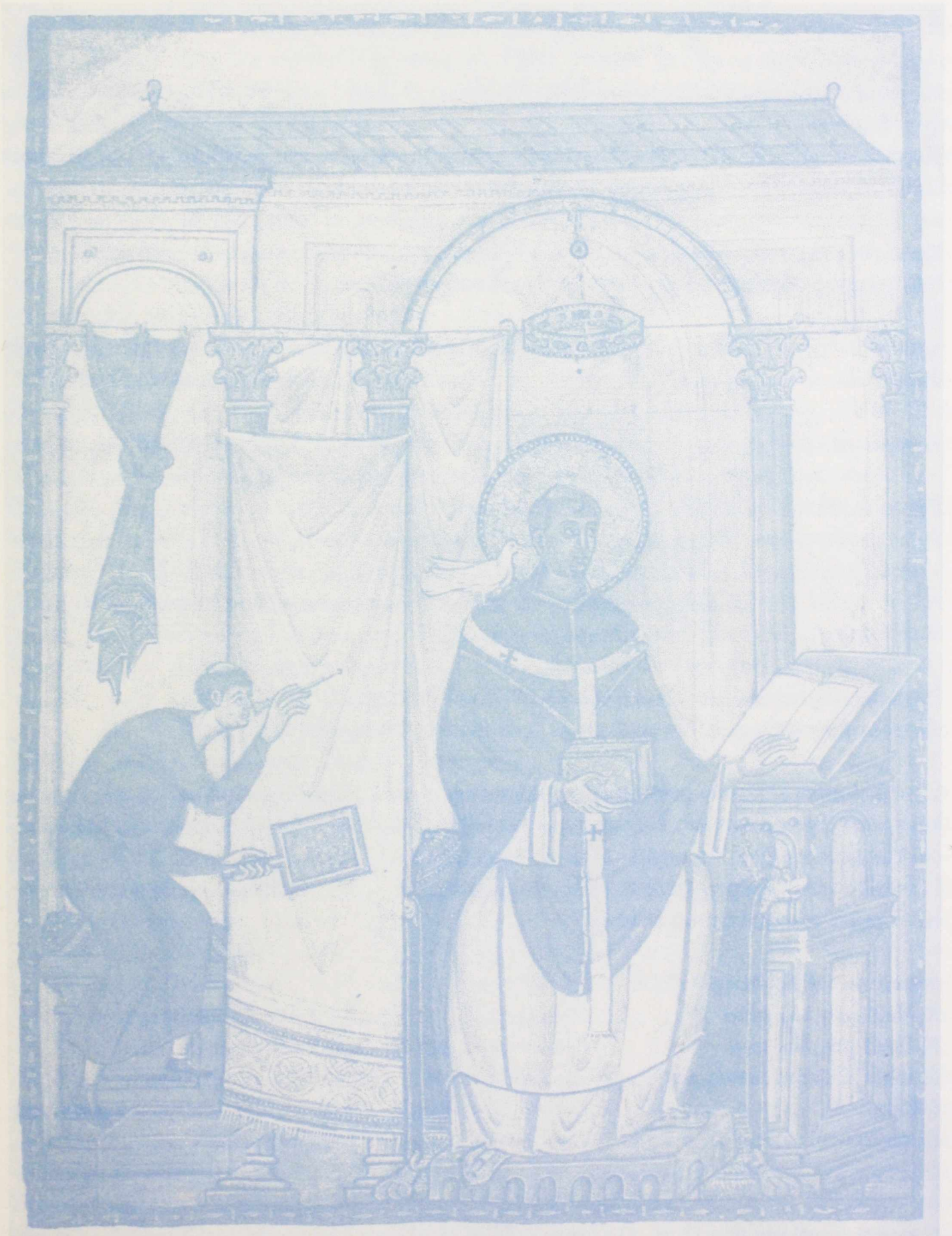


TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2004-4

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 29, nummer 4, december 2004

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 januari** 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
e-mail redactie: marcelzijlstra@netscape.net
Administratie: Henriëtte Ronnerstraat 82 5038 KJ Tilburg tel. (013) 533 10 94
e-mail administratie: amici-cantus-gregoriani@wxs.nl
Abonnementen: Individueel abonnement per kalenderjaar € 23,=
België € 24,50, overige landen € 26,=
Koorabonnement (3 exemplaren voor de prijs van 2) € 43,=
Losse nummers - ook van oude jaargangen - € 6,=; België € 6,80
Studentenabonnement € 12,=

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).

U gelieve adreswijzigingen 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.:

A. Zielhorst, <i>voorzitter</i>	Weidsteeg 1	4102 AA Culemborg
P. Horbach, <i>secretaris</i>	Boshovensestraat 82	5561 AR Riethoven
R.A.M. Karsten, <i>penningmeester</i>	Raadhuisstraat 4	6061 EA Posterholt
J. Kwast	Rijssenburgselaan 7	3972 EG Driebergen-Rijssenburg
B. Lamers	Leuvenlaan 9	5628 WE Eindhoven

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

ONLANGS kreeg ik van iemand een LP met gregoriaanse gezangen uit Clairvaux. De opname stamde uit 1959. Nadat ik ergens een oude platen-speler gemobiliseerd had, zette ik de oude zwarte schijf op. Ik waande mij onmiddellijk in een benedictijner klooster. De monniken hadden weliswaar geen 'geschoolde' stemmen maar zij zongen ingetogen, soepel en intens. Het meest opvallend vond ik echter de aangename sfeer van de opname. De gezangen klonken rustig en ontspannen, alsof de opname slechts een momentopname was uit een groter geheel. Waarschijnlijk was dat ook zo. Alles in de opname wees erop dat 'zingen' het dagelijks werk van de monniken was. En wie met de eeuwigheid bezig is, heeft geen reden meer om zich te haasten.

De Clairvaux-opname deed mij realiseren dat elke tijd zijn eigen gregoriaans kreeg. In de jaren vijftig stond het gregoriaans nog in het brandpunt van de kerkelijke belangstelling. De Kerk was nog in staat om haar spirituele stempel op de zang te drukken. Het gregoriaans was nog een vorm van zingend bidden opgenomen in het vormenspel van de liturgie. De zang was nog onderdeel van een totaal-concept.

In onze tijd daarentegen opereren schola's vooral buiten kerkelijke kaders. Voor de moderne schola is de liturgische functie van het gregoriaans vaak van ondergeschikt belang. Dit heeft grote consequenties. Omdat het gregoriaans momenteel zonder liturgisch kader functioneert en veelvuldig als concertmuziek klinkt, komt er veel meer nadruk te liggen op de expressiviteit van de gezangen. Dit is waarschijnlijk de voornaamste reden waarom vanaf de zeventiger jaren het gregoriaans in ritmisch opzicht zo'n evolutie heeft doorgemaakt. Waar het gregoriaans eerst als 'bidmuziek' werd gebruikt, krijgt het nu een rol als concertmuziek. Het gregoriaans moet meer z'n best doen en een passief publiek behagen.

Daarbij is de Semiologie in mijn visie vaak niet meer dan een rechtvaardiging van de artistieke beweegredenen van de dirigent. De ritmische diversiteit is bijna nooit 'objectief' uit de neumen te tillen. Het is in veel gevallen meer de (moeilijk grijpbare) *Zeitgeist* die aanleiding geeft tot ritmische experimenten dan de informatie uit de oude notatievormen. Omdat elke dirigent zijn eigen afwegingen maakt, is er in de loop der jaren een waaier aan interpretaties ontstaan.

We kunnen de klok niet terugdraaien. De wereld evolueert en het gregoriaans evolueert mee. Nogmaals: elke tijd zijn eigen gregoriaans.

Ook het Tijdschrift voor Gregoriaans evolueert. Na negen jaar in hetzelfde uiterlijk te zijn verschenen, is het toe aan een nieuwe opmaak. Dit is de laatste aflevering in het oude gewaad. Voor de redactie is het uiterlijk van het Tijdschrift natuurlijk belangrijk, maar niet het allerbelangrijkste. Het gaat om de inhoud. Ik hoop de inhoud van deze aflevering u mag inspireren tot studie en uitvoering van het wonderschone gregoriaans. ■

WELKE ZIJN DE OUDSTE GREGORIAANSE MARIAGEZANGEN?

Gerrit van Osch

Inleiding

Herleving mariale feesten

LETS van eeuwen: is het de combinatie van het oergegeven dat Godsbeelden beide seksen bevatten én het stevige dogmatische fundament van Mariaverering in de RK kerk? Met andere woorden: een samengaan van volksgevoel en kerkelijk leergezag? De geschiedenis leert dat het volk de kerk altijd vóór was in dezen. Met name speelde dit in de Byzantijnse gemeenten van de vijfde tot zevende eeuw, toen de kerk een evenwicht zocht en vond tussen de toenmalige heidense gnosisspiritualiteit enerzijds en het met de Hellenistisch verlichte geest spottende mysterie van menswording, dood en verrijzenis van de Heer anderzijds. Vooral het zeer breed gedragen verzet van volk en paus tegen de Iconoclasten en de keizer, die gebruik en verering van beelden in de liturgie veroordeelden, is illustratief. Pas véél later herhaalt zich een gelijkend proces in het Westen, nu van volk tégen de paus: vanaf de twaalfde eeuw, mede beïnvloed door Bernardus en de kruistochten, krijgen de geloofsgeheimen meer aardse, tevens volkse trekken. Tegelijk zien we de Mariafeesten toenemen in gewicht en aantal, evenals kerkelijke uitspraken over haar rol in het verlossingsmysterie. Het is verwarrend en verwarmend hoezeer ook onze tijd onder de indruk is van de Mariabeleving, en alles wijst erop dat het nog doorgaat. Sinds ik recentelijk dichtbij de Zoete Lieve Vrouwe woon, ervaar ik bijna dagelijks hoeveel leven van haar uitgaat naar parochie, stad, provincie, bisdom, land, hiërarchie en volk.



Queeste naar ouderdom van de Mariagezangen

Deze vraagstelling ontstond uit een eerste slordige oriëntatie naar aanleiding van een te organiseren zangersdag van de Amici en liep al snel uit op een slopende zoektocht omdat de zangersdag niet doorging, dus de tijdsdruk afnam en dus ook de hooiberg steeds groter werd.

Ik ben er inmiddels achter dat het onderwerp pas goed tot zijn recht komt via een interactionele weg. Graag reacties dus, aanvullingen, correcties, suggesties, een heel andere aanpak of visie: alles is welkom voor auteur én redactie.

Afb. 1: *Madonna in de catacombe van Priscilla te Rome, 2^{de} helft 3^{de} eeuw.*

Methode

De queeste beperkt zich tot de volgende bronnen:

Zangboeken: - Graduale triplex en simplex (GT en GS);

- Liber Hymnarius en Psalterium Monasticum (LH en PM);

- Liber Usualis (LU);

- Liber Antiphonarius (LA), Antiphonale Romano-Seraphicum (ARS);

- Antiphonaire de Hartker (H), uit de Paleographie Musicale;

- Beneventum: Codex 10673 en VI 34 (Bv), uit de Paleographie Musicale.

Literatuur: - Liturgisch Woordenboek.

- Artikelenreeks door A. Hollaardt in Tijdschrift voor Liturgie

over de Mariafeesten (T.L. 1991, 394-401; T.L. 1992, 358-364;

T.L. 1993, 200-206).

Als we deze zoektocht vergelijken met een wandeling, dan kunnen we de zangboeken zien als het grotendeels nog onbekende landschap dat bij ons al lopende (en vaak ook stilstaande!) vorm krijgt in hoofd en hart mede dankzij het kompas, de flora- en faunaboeken en de kaart uit onze binnenzak: de literatuur. Zo zullen we zowel inductief te werk gaan (onbevangen repertoire lezen, vergaren) alsook deductief (logisch ordenen volgens verworven inzichten). Het resultaat is een stukje weefwerk van schering en inslag, hier en daar met zwakke plekken in het één of het ander, weefwerk of broddelwerk dus. Beschouw het, geachte lezer(es), als een queeste, een gezamenlijk avontuur.

Liturgisch-historisch kader

De oudste getuigenissen van Mariaverering

Bij mijn weten zijn de madonnaschilderingen op de wanden van de Priscillacatacomben het oudste getuigenis: daterend van ongeveer begin derde eeuw (*afb. 1*). Uit de vierde eeuw is er een stukje papyrus uit Egypte bewaard gebleven waarop een tekst die bijna identiek is met het ons bekende 'Sub tuum praesidium'. De droge atmosfeer van datzelfde Egypte heeft ook een stukje linnen uit de vijfde eeuw gered van de ondergang, een afbeelding van Maria aan het weefgetouw tijdens de boodschap van Gabriël (*afb. 2*). Een zilveren medaillon (*afb. 3*) stamt uit dezelfde tijd en hetzelfde continent. Uit het begin van de vijfde eeuw dateert een Armeense codex, waarin het feest van 15 augustus wordt gemeld onder de naam 'Dag van Maria Theotokos' en gevierd 'bij de derde mijlpaal van Bethlehem'. Dat stemt overeen met het gevoel van vele geleerden dat de oorsprong van de Mariaverering gezocht moet worden in Jeruzalem en omgeving. Immers, gekoppeld aan de heilige plaatsen ontstonden de vroegste vieringen van het verlossingsmysterie. Vaak ook vereeuwigd door de bouw van kerken, gewijd aan het verlossingsgebeuren. En die wijdingen werden elk jaar weer herdacht en gevierd; daarvan vinden we de overlevering terug in de oudste calendaria. Anderen noemen Efese als bakermat, waar eerst de tempel van Artemis stond, de moedergodin, en vervolgens de grote Mariabasiliek. Daar werd in 431 het concilie gehouden dat de wezensgelijkheid van (het kind) Jezus aan God tot dogma verhief en daarmee Maria de titel gaf van 'Theotokos', 'Dei Genitrix', de Godbarende.

Het concilie van Efese heeft ongetwijfeld een stimulerende invloed gehad op de Mariaverering in de hele kerk. Keizer Justinianus liet in de vijfde eeuw de Theotokoskerk bouwen op de zuidelijke helling van de westelijke heuvel in Jeruzalem. Ook in de Westerse kerk werkte Efese door. Een der vroegste aanwijzingen daarvan vinden we in een mozaïek te Rome: een door paus Liberius (352-366) tot basiliek verbouwd woonhuis wordt door paus Sixtus III (432-440), wellicht geïnspireerd door Efese, geheel omgebouwd tot de huidige S. Maria Maggiore. In de triomfboog wordt niet zozeer het moederschap van Maria als wel het kindschap van Christus (als Logos, het Woord) afgebeeld ten bewijze van de echtheid van zijn menswording.

De oudste getuigenissen van liturgische Mariavieringen

PALESTINA

We kunnen er dus gevoeglijk van uitgaan dat de eerste Mariavieringen in het Heilige Land plaatsvonden. We zagen al dat vanaf de vijfde eeuw op 15 augustus het ontslapen van Maria werd gevierd ergens tussen Jeruzalem en Bethlehem. Over Maria Boodschap, wellicht het oudste universele Mariafeest, wordt een wijdingsfeest



Afb. 2: Stuk van een linnen gordijn uit de 5^{de} eeuw, voorstellende de Annunciatie (Egypte).

gemeld van een kerk in Nazareth; omdat het reisverslag van de Spaanse non Egeria die rond 418 het Heilige Land bezocht, hiervan geen melding maakt, moet de datering wellicht na 418 gesteld worden. Egeria vermeldt wel Maria Lichtmis, toen 'Ypa-panti', ontmoeting van de Heer (met Simeon, het Oude Testament, de tempel) geheten: een feest dat met grote luister in de tempelstad Jeruzalem werd gevierd, volgens haar in liturgisch gewicht vergelijkbaar met de Goede Week. Maria Geboorte zou van oorsprong te Jeruzalem, in het huis van Anna, gevierd zijn. Vanaf de zesde eeuw is die traditie traceerbaar; op dezelfde plek zullen in de twaalfde eeuw de kruisvaarders de inmiddels aldaar gebouwde madrasa vervangen door een Romaanse Mariakerk. Van dit feest is een Oosterse homilie op versvoeten bekend, die gedateerd kan worden omtreeks 550.

BYZANTIUM

Vanaf de vijfde eeuw ongeveer werd Byzantium het centrum van de Mariaverering; van hieruit kreeg de westerse kerk van tijd tot tijd impulsen die, samen met regionale invloeden, uiteindelijk leidden tot onze liturgieën van vandaag. De westerse kerk heeft echter nooit die intense integratie van Mariale teksten en gezangen in de Mis- en Getijdenliturgie bereikt die tot op heden in het oosten te beleven is.

Van begin af aan heeft de kerkelijke overheid de christologische dimensie benadrukt. In de Romeinse liturgie komt het in de priesterlijke teksten dan ook nooit tot een directe aanbidding van Maria, altijd is er sprake van 'intercessio', voorspraak van Maria bij haar Zoon.

We kunnen verder gerust aannemen dat Maria Boodschap (Annuntiatio, in het vervolg aangeduid met 'Adn.') en Maria Lichtmis (Ypapanti, Praesentatio Domini, Purificatio: 'Purif.'), beide hun wortels vindend in het Lucas-evangelie, de oudste papieren hebben.

Vervolgens wordt Maria, in een zelfde kader als de martelaren der eerste eeuwen, vereerd als heilige, en dan juist als eerste der velen, maar toch vooral als Maagd én Moeder en wordt haar ontslapen (Dormitio, Assumptio, Maria Tenhemelopneming: 'Ass.') en haar geboorte (Nativitas, Maria Geboorte: 'Nat.') gevierd.

HET WESTEN

De oudste liturgische traditie hier betreft een Mariale medegedachtenis in de Advent- en Kersttijd. We vinden dat in de huidige liturgie vooral terug bij zondag 'Rorate' en op Nieuwjaarsdag, oorspronkelijk 'Dies Natalis Sanctae Mariae' geheten. Ook deze traditie heeft wellicht een Oosterse oorsprong: in de ideeënstrijd rond het concilie van Efese (413) werd het maagdelijk moederschap van Maria, met citaten van het feest van Maria Boodschap, gevierd op 18 december, een octaaf vóór Kerstmis. De vier belangrijkste Mariafeesten uit het Oosten zien we midden zevende eeuw in het Westen overgenomen worden; de serie Griekse en Syrische pausen uit die tijd zal daaraan niet vreemd zijn geweest. Wellicht werd Maria Lichtmis al vóór 650 in Rome (uiteraard in de S. Maria Maggiore, na een processie vanuit de locatie waar vanaf de vijfde eeuw vóór Christus het centrale parlamentsgebouw, het Curia-gebouw, stond) gevierd; daarna volgde, wellicht in deze van het oosten afwijkende volgorde, de Ontslapen (Maria Tenhemelopneming), Boodschap en Geboorte. Teksten en gezangen van het oorspronkelijke westerse feest Dies Natalis Sanctae Mariae werden hierin verwerkt, waarbij dit feest zelf eeuwenlang, tot Vaticanum II, 'Besnijdenis des Heren' ging heten. Tevens zullen oosterse teksten en gezangen, tegelijk met andere cultuurelementen (beeldende kunst, bouwkunst), in het westen zijn ingevoerd.



Afb. 3:

Zetelende madonna met kind. Relief op een zilveren reliekschrijn uit de 5^{de} eeuw in de Dom van Grado.

De oudste Mariagezangen

Het moet eerst gaan over teksten van gezangen; het oudste notenschrift dateert immers pas van de negende eeuw. Het oudste en meest bijbelse Mariale gezang is het Magnificat. Ook het eerste deel van Ave Maria, een samenvoeging van Lc 1,28 en Lc 1, 42, zal zéér oud zijn; oorspronkelijk zijn beide perikopen aparte antifonen uit het Advents-officie geweest. Natuurlijk kunnen op muziek gezette psalmverzen ook oud zijn: immers, in Mis en Officie bevatten deze teksten de oudste muziek. Alleen, of dit ook geldt voor Mariagezangen? Ik denk van niet.

Ik hou in deze liever de volgorde aan van: eerst de Evangeliën (met name Lucas), vervolgens vrije teksten voor hymnen en andere liederen (zoals *Sub tuum praesidium*), daarna profeten en psalmen (met name Ps 44/45) en tenslotte het Hooglied. Veel van de Mariacultus vindt zijn oorsprong in apocriefe geschriften (o.a. het Thomasevangelie, in 1946 gevonden in Egypte en gedateerd op derde à vierde eeuw). Ook zijn er bespiegelende teksten bekend uit de tweede helft van de tweede eeuw, bijvoorbeeld over de parallellie tussen Eva en (Ave) Maria (Justinus, Irenaeus, Tertullianus). Andere teksten en liederen zijn ons bekend uit de vierde eeuw (Gregorius van Nazianze, Epiphanius, Ambrosius, Efrem). Zoals al vermeld draagt een Egyptisch papyrus uit de vierde eeuw ons de tekst over van *Sub tuum praesidium*. Maar daarmee hebben we nog geen contact met de gezongen teksten. Met genoemde methode zullen we eerst de Misgezangen behandelen en vervolgens de belangrijkste getijdengezangen.

Misgezangen

Als er al gezangen kans maken op een heel vroege datering, dan zullen ze te vinden moeten zijn in tegelijk zoveel mogelijk van de oudste liturgische teksthandschriften. Met behulp van de siglia-aanduidingen in GT en de handschriften van Laon (L), Sankt Gallen (SG) en Beneventum (Bv) zijn de Misgezangen van de vijf grote Mariafeesten (1 januari, 2 februari, 25 maart, 15 augustus en 8 september), al of niet met expliciet mariale inhoud (Mar: duidelijk mariaal 1, duidelijk niet-mariaal -1 en de rest 0), als volgt te ordenen:

INTROITUS:

<i>Beginwoorden</i>	<i>Mar</i>	<i>L</i>	<i>SG</i>	<i>Bv</i>	<i>M</i>	<i>R</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>K</i>	<i>S</i>	<i>Sc.</i>	
Dilexisti	0	+	+	+		+	+	+	+	+	8	
Lux fulgebit	-1	+	+	+		+	+	+	+	+	7	
Rorate	-1	+	+	+		+	+	+	+	+	7	
Suscepimus	-1	+	+	+		+	+	+	+	+	7	
Ecce advenit	-1		+	+		+	+	+	+	+	6	
Vultum tuum	0		+	+			+	+	+	+	6	
Salve sancta parens	1			+							2	

Tabel 1: introitus naar mariale inhoud en frequentie van voorkomen in bss.

De introitus van het commune der maagden, *Dilexisti*, springt eruit, evenals zijn soortgenoot *Vultum tuum*. Als je kiest op expliciet mariale inhoud, is er *Salve sancta parens*, getoonzet op het in de tabel ook vermelde *Ecce Advenit*.

GRADUALIA:

<i>Beginwoorden</i>	<i>Mar</i>	<i>L</i>	<i>SG</i>	<i>Bv</i>	<i>M</i>	<i>R</i>	<i>B</i>	<i>C</i>	<i>K</i>	<i>S</i>	<i>Sc.</i>	
Suscepimus	-1	+	+	+	+	+	+	+	+	+	8	
Tollite portas	-1	+	+	+	+	+	+	+	+	+	8	
Audi filia	0		+	+	+		+	+	+	+	7	
Diffusa est	0		+	+	+		+	+	+	+	7	

Tabel 2: gradualia naar inhoud en frequentie: als boven.

Als men kiest voor echt mariale gezangen, dan kan men enkel kiezen uit de twee gradualia die afkomstig zijn van het commune der maagden/vrouwelijke heiligen: Audi filia en Diffusa est.

ALLELUIA’S:

Beginwoorden	Mar	L	SG	Bv	M	R	B	C	K	S	Sc.	
Diffusa est	0	+	+	+			+	+	+	+	7	
Specie tua	0		+	+		+	+	+	+	+	7	
Ave Maria	1		+	+							3	
Post partum	1	+		+							3	
Multifarie	0		+	+							2	

Tabel 3: Alleluia geordend als boven.

Eerste keus zal hier zijn: Ave Maria of Post partum. Als de voorkeur echt uitgaat naar Mariagezangen, dan zal men, zoals boven bij Introitus, concessies moeten doen aan authenticiteit, ouderdom.

OFFERTORIA:

Beginwoorden	Mar	L	SG	Bv	M	R	B	C	K	S	Sc.	
Ave Maria	1	+	+	+			+	+	+	+	8	
Diffusa est	0	+	+	+			+	+	+	+	7	

Tabel 4: Offertoria, verder als boven.

De keus is hier wel heel gemakkelijk, dwingend zelfs.

COMMUNIA:

Beginwoorden	Mar	L	SG	Bv	M	R	B	C	K	S	Sc.	
Ecce virgo	0	+	+	+		+	+	+	+	+	8	
Exsulta filia	0	+	+	+		+	+	+	+	+	8	
Responsum	-1		+				+	+		+	3	

Tabel 5: Communio-antifonen, verder als boven.

Een zelfde situatie als bij de Gradualia.

PROCESSIE-ANTIFONEN:

Beginwoorden	Mar	L	SG	Bv	M	R	B	C	K	S	Sc.	
Adorna	1	+	+	+			+	+	+	+	8	
Responsum	-1		+				+	+		+	3	

Tabel 6: processieantifonen, verder als boven.

Spreekt voor zich: Adorna gooit even hoge ogen als het offertorium *Ave Maria*, maar is dus duidelijk jonger (op zijn vroegst tweede helft 8^{ste} eeuw).

Alle teksten zijn citaten uit de bijbel, op *Salve sancta parens*, *Post partum* en *Adorna* na, die worden toegeschreven aan respectievelijk Sedulius (vijfde eeuw), onbekend en Cosmas van Maiuma (rond 740). Wat de Alleluiagezangen betreft: A. Kurris (TvG 1997, p. 56 e.v.) ordent *Diffusa est* en *Specie tua* onder zijn lijst I, dat wil zeggen: zij zijn als liturgische tekst al bekend vóór 900, behoren dus tot de relatief oudere Alleluia’s.

GETIJDENGEZANGEN

We zullen ons beperken tot de hymnen, responsoria en antifonen; geen invitatoria (met hun antifonen en verzen) dus, omdat dit te zeer een aparte studie vereist.

HYMNEN

Wat de Getijdengezangen betreft willen we eerst de **hymnen** behandelen. Zij passen prima in dit verhaal, vertegenwoordigen immers de volkse, en vooral ook de eigentijds polemische invloed op de liturgie. De Index Hymnorum van LH (pag. 608-618) biedt ons voor de tekst een datering en vaak ook een auteurstoewijzing. Als we ons beperken tot de oudere (vóór 1000) hymnen die in de Mariavieringen een plaats vonden, dan ontstaat het volgende overzicht:

<i>Beginwoorden</i>	<i>Datering</i>
Agnoscat omne	VII-VIII
Ave maris stella	VIII
Corde natus	Prudentius (rond 400)
Fit porta Christi	IX
Iam caeca vis	Prudentius (rond na 400)
O gloriosa Domina	VII-VIII
O quam glorifica	IX
O sancta mundi	X
Quem terra, pontus	Venantius Fortunatus? (vóór 580)
Quod chorus vatum	IX (Rabanus Maurus?)
Radix Iesse	VII-VIII

Overzicht 1: hymnen met hun datering

Omdat de drie oudste van deze hymnen niet voorkomen in LU of de Antifonales, ga ik even dieper op de inhoud daarvan in.

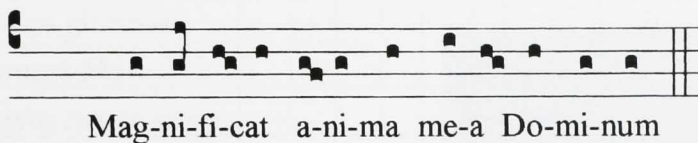
Corde natus is vooral een lofdicht op de Verlosser, wiens geboorte, ook al is Hij begin en einde van alles en allen, al vóór alle tijden 'ex corde Parentis', uit het hart van de Barendende, een feit is. Zalig het aanbreken van de dag dat de maagd, zwanger van de Heilige Geest, ons heil baarde, en dat het kind, de wereldverlosser, zijn heilig ge-beente toonde. Lof moet klinken voor de door zieners en profeten beloofde heiland. In *Iam caeca vis* wordt op het feest van Maria Boodschap, sedert Vaticanum II een Feest van de Heer, vooral de kosmische omwenteling, die de conceptie van Christus bracht, bezongen. De 'dies natalis' waarop God leven blies in de aardse materie en een nieuwe era, een gouden licht voortbracht, wordt in contrast geplaatst met de negatieve krachten van het aardse.

In *Quem terra, pontus* worden de genadevolle verdiensten van Maria in een kosmisch en trinitair kader geplaatst. Zij is de draagster van de drie-ene Schepper van aarde, zon en maan, terwijl haar schoot 'sub arca clausus', onder in de ark gesloten bleef: een uit het oude testament ontleend beeld van de wolk (Geest) boven de ark die Maria overschaduwde en haar maagdelijkheid intact liet. Zij is de zalige moeder van de 'desideratus gentibus', de door de volken verlangde.

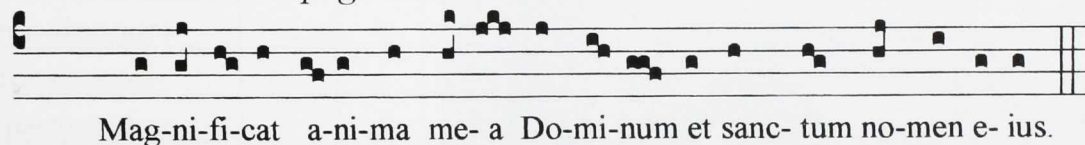
ANTIFONEN

In LU, AM en ARS komen zo'n vijftig antifonen voor die ook in H kunnen worden teruggevonden. Daarnaast zijn er de vier grote Maria-antifonen; alleen *Alma redemptoris* en *Salve regina* komen in H voor, en dan ook nog in een recentere schrijfhand, van de XIII^e eeuw.

Laten we dus beginnen bij Hartker. Is er bijvoorbeeld geen antifoön met 'Magnificat' als aanhef? In onze huidige boeken niet bij de Mariafeesten, wel bij de feriale vespers van de maandag, en wel als Magnificatantifoön: prominent dus; in LA en ARS op de tekst 'Magnificat anima mea Dominum, quia respexit Deus humilitatem meam' in VIII; in PM (p 316) op de tekst 'Magnificat anima mea Dominum' in IV; in H vinden we die laatste ook terug in een door Hartker zelf opgestelde lijst antifoön uit het Magnificat (zonder liturgische plaatsaanduiding dus). Als eerste wordt daar genoemd: 'Magnificat anima mea Dominum' op een eenvoudige melodie van tetrardus op de kwart (*vb. 1*). Na deze antifoön volgt een tweede, met een iets uitgebreider tekst en vooral ook op een verder doorgecomponeerde melodie, ook in de achtste modus. Deze antifoön lijkt op die feriale antifoön uit onze boeken, met een iets andere tekst en melodie (*vb. 2*).



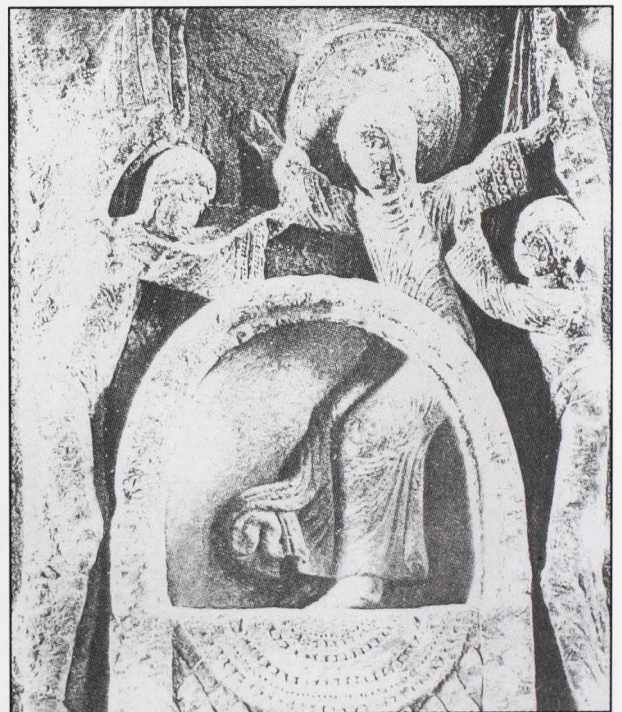
Vb. 1: zie Hartker pag. 424-230.



Vb. 2: zie Hartker pag. 424/230.

Het napluizen van H inzake de vier Mariale hoofdfesten en de kersttijd (inclusief Advent) levert 138 antifonen op. Hoe kunnen we hierin anciënniteitorde en reductie aanbrengen?

Conform de boven vermelde methode (zie inleiding) kunnen we een 'schering' kiezen en daarop de antifonen ordenen. Ik kies er dan voor, na te gaan wat in Hartkers tijd de prominentie en frequentie was, ervan uitgaande dat deze twee factoren pleiten voor ouderdom. Tevens kunnen wij bij de taxatie bepaalde geschiedkundige feiten zoals beschreven in de eerste paragrafen een rol laten spelen. Dat leidt via een viertal gekozen beslisregels (*overzicht 2*) tot *tabel 7*:



Afb. 4: *Maria ten Hemelopneming*, Kapiteel Autun, 12^{de} eeuw.

1. Onder *Tabel*: combinatie van frequentie (aantal keren; antifonen die één keer voorkomen tellen niet mee) en prominentie: hoogfeest 3; zondag 2; Mariafeest 1; overig 0. Daarnaast telt ook of de antifoön al (*NT-C*) of niet (*Psalm*) gezongen wordt bij NT-cantiek van Lauden en/of Vespers. Van deze antifonen wordt hieronder nader berekend in hoeverre zij scoren op mogelijke Frankische, bijbelse of Oosterse oorsprong: zie beslisregels 2-4.
2. Kerst (rond 01-01) hoogste score (4), waarnaast ook Ass. en/of Purif. (3), of een ander Mariafeest (2). Achterliggend idee: heeft een stukje achtergrond gemeen met het oude *Frankische* Mariafeest 'Dies natalis' rond nieuwjaar.
3. Adn. (4), liefst origineel voor dat ene Mariafeest en voorkomend in Advent (3). Achterliggende idee: oudste *Bijbels* gefundeerde feest in de Kerk en dus (met goedkeuring van Rome) al vroeg populair.
4. Nat. (4) hoogste score, met meerscore bij voorkomen op andere Mariafeesten (2). Achterliggende gedachte: tekst overgenomen van (veel) eerder bestaande *Oosterse/Byzantijnse* gezangen.

Overzicht 2: beslisregels gebaseerd op frequentie/prominentie en liturgisch-historische gegevens.



Afb. 5: *Maagd met kind*, *Book of Kells*.

Met frequentie 2 of meer blijven er nog 30 antifonen over:

<i>No Beginwoorden Antif.</i>	<i>NT-C</i>	<i>Psalm</i>	<i>Tabel</i>	<i>Frank</i>	<i>Bijb.</i>	<i>Oost.</i>	<i>Sc.</i>	<i>Bijzonderheden</i>
1. Adiuuabit eam		6	6	0	0	0	6	Alleen M-feesten
2. Ante thorum		3	3	0	0	0	3	Alleen M-feesten
3. Aquae multae		2	2	0	0	6	8	
4. Ave Maria		3	3	7	10	0	20	
5. Beata es Maria	1	1	3	0	7	0	10	
6. Beatam me dicent		2	2	0	7	0	9	Fer.Adv-II, Adn.
7. Bened. tu in mulierib.		4	4	0	9	0	13	Adv-I, M-feesten
8. Dilecte mi		2	2	0	0	6	8	
9. Ecce ancilla		2	2	0	7	0	9	Fer.Adv-IV, Adn.
10. Gaude Maria		3	3	0	0	0	3	Alleen M-feesten
11. Germinav. radix Iesse		2	2	8	0	0	10	Geen M-feesten!
12. Haec est quae nesciv.		3	3	0	0	0	3	Alleen M-feesten
13. In flore mater		2	2	0	0	6	8	Modaliteit?
14. Missus est Gabriel	1	2	4	0	11	0	15	Fer.Adv-IV, 2xAdn.
15. Nativitas gloriosae		2	2	0	0	8	10	Alléén Nat.!
16. Ne timeas Maria	1	1	3	0	7	0	10	Adv-I, Adn.
17. Nesciens mater virgo		2	2	8	0	0	10	Géén M-feesten!
18. O mundi domina	2	4	8	0	0	12		O-antifoon, altijd prominent.
19. O quam pulchra es		2	2	0	0	0	2	Purif., Ass.
20. O virgo virginum	2	0	4	8	0	0	12	O-antif., promin.
21. Orietur sicut sol	1	1	3	6	7	0	16	Kerstvig., Adn.
22. Post partum virgo		3	3	0	6	0	9	Alleen M-feesten
23. Quomodo fiet istud	1	1	3	6	7	0	16	Fer.Adv-IV
24. Sicut laetantium		4	4	0	0	0	4	Enkel M-antif +mt
25. Sicut malum		1	2	0	0	0	2	Ass. +wijsh.-afk
26. Sicut myrra electa		3	3	0	0	0	3	Alleen M-feesten
27. Specie tua	0	5	5	0	0	0	5	M 3x, comm. +mt
28. Speciosa facta es		2	2	0	0	0	2	Alleen M-feesten
29. Spiritus Sanctus in te	1	1	3	0	7	0	10	
30. Super salutem		2	2	0	0	7	9	13 ^{de} eeuw's echter.

Tabel 7: Antifonen vaker dan 2x, gewogen naar prominentie en volgens beslisregels.

Conclusies uit tabel: welke antifonen komen bij het zeven bovendien?

- Qua frequentie en prominentie (zie kolom Tabel): de no's 1, 27 en ex aequo 7, 14, 18, 20 en 24. Als men 'alleen M-feesten' laat afvallen, blijven de no's 7, 14, 18 en 20 over; de laatste twee zijn O-antifonen, algemeen bekend als typisch Frankische gezangen. Met het hanteren van een nog fijnere zeef, scoren 'Benedicta tu' en 'Missus est' dus het hoogst.
- Qua beslisregel omtrent Frankische afkomst: de no's 11, 17, 18 en 20 (gedeelde eerste plaats) en 4. Zoals te verwachten zijn de O-antifonen hier van de partij.

De twee overblijvende antifonen, beide met een nogal vrije tekst, komen niet voor bij Mariafeesten: zij kunnen dus wél gerekend worden tot de oude medegedachtenis tijdens de Frankische Advent- en Kerstliturgie, maar zijn blijkbaar niet waardig bevonden om later ingevoegd te worden in de Mariavieringen.

'Nesciens mater virgo' komt ook als responsorium prolixum woordelijk voor in H, met 'Ave Maria' als vers. 'Germinavit radix Iesse' treffen we in onze huidige zangboeken aan als Laudен- en Vesperantifoon in de tijd na Kerst. Hollaardt (lezing voor Amici-Academie d.d. okt. 2002) typeert deze antifoon overigens om tekstinhoudelijke redenen als Byzantijs, hetgeen uiteraard de leeftijd van het gezang alleen maar ten goede komt. Met dat al is 'Ave Maria' een goede tweede.

- Met evangelische oorsprong als criterium, zie kolom *Bijbels*, springen er twee uit: de no's 14 en 4. Daarbij figureert 'Missus est Gabriel' ook nog eens als Benedictusantifoon. Een goede derde is 'Benedicta tu in mulieribus', die ook al hoog scoorde op Tabel.
- Met de herkomst van Maria Geboorte uit het oosten als hypothese, zie kolom Oosters, blijft eigenlijk alleen no 15, 'Nativitas gloriosae', over, omdat no 30 van latere datum is (13^{de} eeuw). Opvallend is dat de tekst Maria's geboorte verbindt met het geslacht van Abraham, Juda en David. Het resterende drietal antifonen met een duidelijk niet-evangelische tekst, de no's 3, 8 en 13, onderstreept het boven al vaker gemelde fenomeen dat in het oosten de vrijere tekstbewerking, vaak met een intensieve doorwerking vanuit het Oude Testament, al veel eerder dan in het westen opgeld deed.
- De kolom Score is een domme somming van de voorgaande scores. Uiteraard mag je hier geen enkele subtiele waarde aan hechten, het is enkel een soort populariteitstest, gerekend over alle, onderling vaak strijdige, hypothesen heen. Bovenaan prijkt dan 'Ave Maria', de engelgroet. Vervolgens twee antifonen die zowel van Frankische als Bijbelse invloeden blijken geven: 'Orietur sicut sol' en 'Quomodo fiet istud'; 'Missus est Gabriel' volgt hier kort op. Dat van deze antifonen 'Orietur sicut sol' zo hoog scoort, ondanks dat het als enige een vrije associatie is van Oud- en Nieuw- Testamentische thema's, heeft zeker ook te maken met het Getijdenmoment: bij zonsopkomst.

Het geheel overziend, komt het 'Ave' van de engel naar voren als de tekst die als een der eerste verheven werd tot liturgisch gezang. Eerst op de groet van de engel en vervolgens ook al gauw op de groet van Elisabeth: 'Benedicta tu in mulieribus'. Ook 'Missus est' vindt brede toepassing. Een verhaal apart vormen de vele van het Magnificat afgeleide antifonen. Ik sluit zeker niet uit dat vb 1 zeer oud, zo niet het oudst is. Belangrijk argument is dan de eenvoud van tekst en compositie, die beide pas later (?) uitgebreid werden tot de ons beter bekende antifoon van de achtste modus (vb 2). Overigens scoort in deze ook dezelfde korte antifoon van de vierde modus (deuterus op de terts) hoog, die sedert Vaticanum II weer voorkomt in het Psalter: zie PM pag. 316, heel prominent bij het Magnificat van de Maandagvespers. Daarnaast zijn er de verrassingen: 'Germinavit', 'Orietur sicut sol', 'Nativitas gloriosae' en 'Nesciens mater virgo'.

RESPONSORIA BREVIA

De mariale **responsoria brevia** die in H voorkomen, zijn alle van een andere hand dan van Hartker zelf; wel dateert men deze als van vlak na Hartkers dood (1011). Het gaat dan over het commune van de maagden:

- <i>Adiuuabit eam</i>	- <i>Audi filia</i>
- <i>Diffusa est</i>	- <i>Specie tua</i>

Overzicht 3: de 4 mariale responsoria brevia uit H.

Alleen het eerste en laatste komt voor in de Mariagetijden van AM/ARS. Kortom: echt oude responsoria brevia heeft Hartker niet genoteerd, dan vallen veel responsoria proluxa nog eerder in de prijzen. Het lijkt mij goed mogelijk dat er lang vóór Hartker een responsorium breve bestond op de tekst 'Ave Maria', zoals bijvoorbeeld onze Amici-schola dat praktiseert; ik heb er echter vanuit mijn bronnen geen spoor van gevonden.

RESPONSORIA PROLIXA

In H treffen we in Advent/Kerst en/of op de Mariafeesten 31 responsoria proluxa aan met een mariale strekking. Met toepassing van de vier beslisregels uit *Overzicht 2*, ontstaat een selectie van 15 responsoria:

	<i>Tabel</i>	<i>Frank.</i>	<i>Bijbels</i>	<i>Oosters</i>	<i>Somscore</i>	
1. Adnuntiatum est	3		7		10	
2. Ave Maria	3		7		10	
3. Beata es Maria	3			8	11	
4. Beata es virgo Maria	2				2	
5. Benedicta et venerabilis	2				2	
6. Ecce virgo concipiet	4		11		15	
7. Gaude Maria	3				3	
8. Missus est Gabriel	3		7		10	
9. Nativitas gloriosae	2			8	10	
10. Ornatam in monilibus	2			4	6	
11. Sancta et immaculata	6	8			14	
12. Super salutem... dilecta	3			12	15	
13. Suscipe verbum	3		7		10	
14. Veni electa mea	2				2	
15. Virgo Israel revertere	3		7		10	

Tabel 8: responsoria proluxa naar frequentie/prominentie en beslisregels.

De nummers 6 en 12 scoren duidelijk het hoogst, respectievelijk in de kolommen *bijbels* en *oosters*. De laatste is in H opgenomen met een andere (2x) of latere (1x) hand en valt daarom af qua anciënniteit. 'Sancta et immaculata', heel prominent op Kerstmis en zijn octaaf (het oude Keltisch-Frankische Mariafeest), lijkt een typisch Frankische schepping. De overigen passen veelal in de bijbelse (5x) of oosterse (3x) hypothese.

Uit welke selectie zou je het programma van een Mariale Zangersdag kunnen samenstellen?

<i>Misgezangen:</i>	<i>eerste keus</i>	<i>tweede keus</i>
Introitus:	Salve sancta parens;	Dilexisti
Graduale:	Audi filia;	Diffusa est
Alleluia:	Diffusa est;	Post partum
Offertorium:	Ave Maria;	Diffusa est
Communio:	Ecce virgo.	Exsulta filia
<i>Vespergezangen:</i>	<i>eerste keus</i>	<i>tweede keus</i>
Hymne:	Corde natus	Quem terra pontus
Eerste antifoon:	Missus est (Ps 121)	Orietur sicut sol (Ps 112)
Tweede antifoon:	Ave Maria (Ps 44)	Germinavit radix (Ps 126)
Derde antifoon	Benedicta tu (Lc. 1,68-79)	Beata es Maria (Is 61,10 – 62,3)
Responsorium breve:	Specie tua	Ave Maria
Of: Resp. prolixum:	Sancta et immaculata	Beata es Maria
Magnificatantifoon:	Magnificat (zie vb 1 en 2)	Ne timeas

Overzicht 4: persoonlijke selectie voor programmeringkeuze.

SEMIOLOGIE, het interpreteren van de neumen, is vrijwel geheel op de gezangen van het proprium geconcentreerd. In het Graduale Triplex [GT] zijn bij de ordinariumgezangen zelfs helemaal geen neumen genoteerd. Het gevolg is dat semiologische schola's vaak twee stijlen hebben: de propriumgezangen worden semiologisch geïnterpreteerd, terwijl de ordinariumgezangen direct van de kwadraatnotatie worden gezongen.

De uiteindelijke reden voor deze situatie is, dat in de oudste manuscripten van het gregoriaans de ordinariumgezangen slecht vertegenwoordigd zijn; relatief veel ordinariumgezangen stammen uit een late laag van het repertoire. De semiologie is hierdoor praktisch geheel aan deze gezangen voorbij gegaan.¹ Het is de vraag of dit terecht is. Volgens mij is de semiologische kloof tussen de proprium- en de ordinariumgezangen minder diep dan algemeen wordt aangenomen.

Ordinarium

In het GT is bij de ordinariumgezangen aangegeven uit welke eeuw het vroegste handschrift stamt waarin het desbetreffende gezang is overgeleverd. Een vlugge blik in het Kyriale leert ons vervolgens dat een aantal gezangen uit de 10e eeuw stamt, maar dat latere eeuwen ook goed vertegenwoordigd zijn.² Zoals bekend is een van de jongste gezangen - *Credo* III - pas in de 17^e eeuw ontstaan. Dit gezang is echter een verdwaalde afzwaai.³

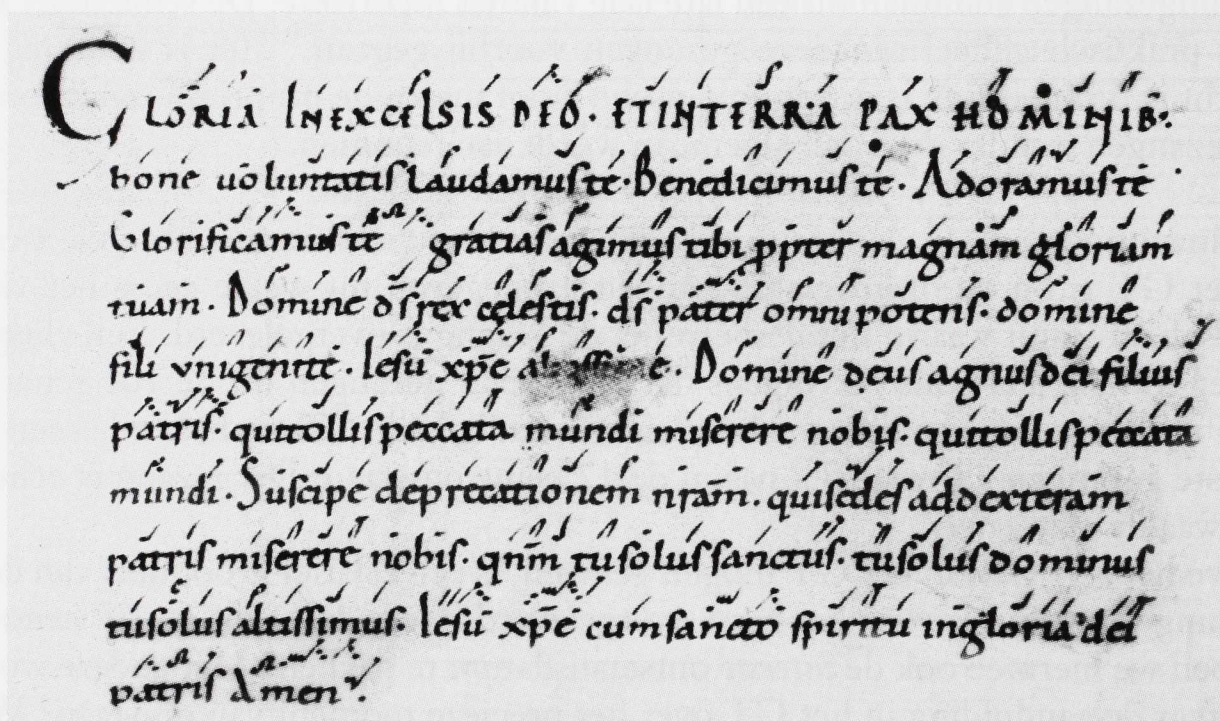
Als we het Kyriale van het GT mogen geloven, is een relatief groot deel van de ordinariumgezangen dus voor het eerst overgeleverd in een bron uit de 10^e eeuw, maar hebben we hiermee ook de *uiterste* ontstaansdatum te pakken? Met andere woorden: wat zegt de aanduiding in het GT over het precieze moment van ontstaan? Weinig, of in ieder geval niet alles. *Gloria* XV met zijn pentatoniek en psalmodische opzet is vrijwel zeker ouder dan de 10^e eeuw, zoals het GT aangeeft. Fred Schneyderberg beschouwt het gezang zelfs als een oorspronkelijk Gallicaans gezang. *Sanctus* XVIII is eveneens veel ouder dan de aanduiding 13^e eeuw uit het GT. De overeenkomst van dit gezang met de pefatietoon maken dit meer dan aannemelijk. Ook bij *Agnus Dei* XVIII wordt een hoge ouderdom vermoed. Dit betekent dat deze gezangen waarschijnlijk ook gezongen werden in de klassieke tijd van het gregoriaans.⁴

De intuïtieve notie van veel dirigenten en zangers dat alleen de propriumgezangen de pracht van het vieux fonds vertegenwoordigen en dat *alle* ordinariumgezangen beurse appels zijn van een inmiddels kale boom, is dus niet geheel terecht. En als we even consequent blijven redeneren: ook al zou de eeuw van ontstaan van de ordinariumgezangen samenvallen met de eeuw van eerste overlevering, dan nog zijn de oudste melodieën uit de 10^e eeuw maar een relatief korte periode verwijderd van de vroegste bron met neumen: Sankt Gallen 359 uit het einde van de 9^e eeuw.

Een gezaghebbende bron zoals Laon 239 stamt uit de vroege 10^e eeuw en Hartker, de belangrijkste bron voor officiegezingen stamt zelfs uit de 11^e eeuw. Kortom: tussen de vroegste muzikale sporen van de propriumgezingen en die van het ordinarium zit ten hoogste 100 jaar. U ziet, de kloof is niet zo diep als het schijnt.

Geschiedenis

Voor veel melodieën van de ordinariumgezingen kan blijkbaar een bron uit de 10^e eeuw worden gevonden. Hoe werd het ordinarium in deze tijd uitgevoerd? Wie zong het ordinarium? Voor de ritmische nuanceringen maakt het namelijk nogal wat uit of een bepaald gezang door een solist of door een grote groep wordt gezongen. Om dit artikel niet al te veel te laten uitwaaien, wil ik mij bij de beantwoording van deze vragen beperken tot het *Gloria*. Hierna wil ik mijn betoog toespitsen op een *Gloria* met Sankt-Galler neumen uit het handschrift Bamberg 6 (10^e eeuw).



Muziekvoorbeeld 1. *Gloria* IV uit Bamberg 6, 95v.

De tekst van het *Gloria* heeft een zeer lange geschiedenis. Het is een van de vele 'nieuwe' gezangteksten uit de vroeg-christelijke liturgie en staat in een lijn met teksten als *Te Decet Laus* (5) en het *Te Deum* uit dezelfde periode. Deze nieuwe teksten werden veelal gemodelleerd naar de psalmen en heetten daarom ook wel *psalmi idiotici*, zelfgemaakte psalmen. Zelfgemaakt in de zin van: niet geïnspireerd door de H. Geest. De teksten staan in één lijn met het iets eerdere *Magnificat* en met de *Lofliederen van Zacharias* en *Simeon* die wel een plaats in de Bijbel hebben gevonden. De tekst van het *Gloria* is in een aantal varianten overgeleverd. De Griekse variant in de Codex Alexandrinus, een zeer belangrijke manuscript uit de 5^e eeuw met onder andere de complete tekst van het Nieuwe Testament, is voor ons het meest van belang. Het *Gloria* werd waarschijnlijk reeds door Hilarius van Poitiers (315-368) naar het Westen gebracht.

Latijnse versie van het *Gloria* is pas te vinden in het Antiphonarium van Bangor (690), een Ierse collectie van voornamelijk officieteksten. De Bangorversie is een bijna letterlijke vertaling van het *Gloria* uit de Codex Alexandrinus en komt voor een belangrijk gedeelte overeen met de versie die nog steeds in de moderne Romeinse liturgie in gebruik is. Deze laatste versie luidt:

*Eer aan God in den hoge,
en vrede op aarde aan de mensen die Hij liefheeft.
Wij loven U. - Wij prijzen en aanbidden U.
Wij verheerlijken U en zeggen U dank voor Uw grote heerlijkheid.
Heer God, hemelse Koning, God, almachtige Vader;*

.....

*Heer, eniggeboren Zoon, Jezus Christus;
Heer God, Lam Gods, Zoon van de Vader;
Gij, die wegneemt de zonden der wereld, ontferm U over ons;
Gij, die wegneemt de zonden der wereld, aanvaard ons gebed;
Gij, die zit aan de rechterhand van de Vader, ontferm U over ons.
Want Gij alleen zijt de Heilige,
Gij alleen de Heer.
Gij alleen de Allerhoogste, Jezus Christus,*

.....

*met de Heilige Geest in de heerlijkheid van God de Vader.
Amen.*

Veel tekstvarianten hebben de vorm van interpolaties. In de Syrische versie uit de Nestoriaanse liturgie bijvoorbeeld volgt na *Wij verheerlijken U en zeggen U dank*.

*U, Wezen dat van eeuwigheid is,
verborgen en van onbegrijpbare natuur,
Vader, Zoon en Heilige Geest,
koning der koningen en heer der heren.
Gij die woont in een verheven licht,
dat door geen mensenkind gezien is noch gezien kan worden,
omdat U alleen heilig bent,
U alleen bent machtig, U alleen heilig.*

Omdat de geschiedenis van de tekst niet ondubbelzinnig vaststaat, is vanzelfsprekend ook niet aan te geven wanneer in een concrete variant sprake is van de 'echte tekst' en wanneer van een interpolatie. Hulpmiddel bij deze problematiek is de duidelijke trinitaire structuur van de tekst. De tekst opent met een lofzang op de Vader, gevolgd door een lofzang op de Zoon. In de laatste regel wordt - bij wijze van appendix - ook de H. Geest bezongen. Daar waar een tekstfragment deze structuur doorbreekt (zoals in de Nestoriaanse versie) is vrijwel zeker sprake van een interpolatie.

Overigens: ook de appendix van de H. Geest is vermoedelijk een latere toevoeging. Deze korte frase werd toegevoegd om na beslechting van de 4^e eeuwse theologische twisten het trinitaire karakter van God te bezegelen.

Alternatieve benamingen van het *Gloria* zijn *Hymnus Angelicus en Grote Doxologie*⁶ of *Grote Lofprijzing*. De eerste benaming dankt het *Gloria* aan het feit dat de Evangelist Lucas de eerste regels van het *Gloria* optekende uit de mond van een engel. Deze engel (en een hemelse heerschare) verheerlijkte God in de kerstnacht bij de aankondiging van Christus' geboorte aan de herders in het open veld. Het *Gloria* bouwt dus voort op dit bijbelse gegeven.

Ochtendhymne

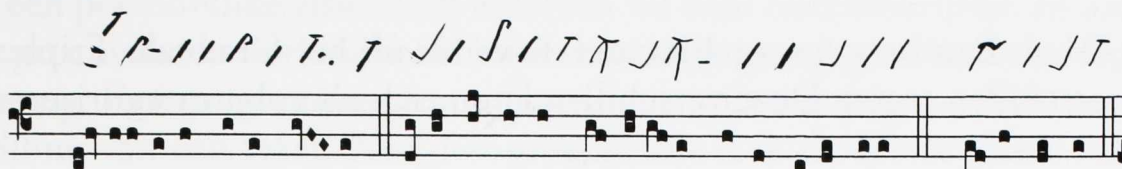
Anders dan wij gewend zijn, blijkt uit de vroegste bronnen dat de tekst van het *Gloria* oorspronkelijk niet voor de Mis is geschreven. In de Codex Alexandrinus staat het *Gloria* te boek als een ochtendhymne; het werd als een soort 151^{ste} psalm - bij wijze van doxologie - gezongen na de psalmen van de Laudan. In de byzantijnse liturgie heeft het *Gloria* deze plaats in het ochtendofficie behouden. In het Westen echter heeft het *Gloria* een overstap gemaakt van de Laudan naar de Mis. Waarom het *Gloria* deze overstap gemaakt heeft, blijft onduidelijk.⁷

In de Romeinse liturgie werd het *Gloria* aanvankelijk maar zelden gezongen en was er de facto dus geen sprake van een *ordinariumgezing*. In Rome klonk het *Gloria* slechts in de nachtelijke Kerst-Mis. Dit gebruik werd door paus Symmachus (†514) uitgebreid tot de zondagen en de feesten van de martelaren, maar dan alleen als een *bisschop* de Mis opdroeg. Priesters mochten het *Gloria* alleen tijdens het Paasfeest zingen. In latere tijden vond hier een uitbreiding plaats naar hun eerste Mis en naar de jaarlijkse viering van hun wijdingsdatum. Pas in de 11^e of 12^e eeuw kregen de priesters hier dezelfde rechten als de bisschoppen. Omdat het *Gloria* vervolgens verbonden werd aan elke plechtigheid van een bepaalde graad en het aantal heiligenfeesten in de loop van de Middeleeuwen flink begon op te lopen, werd het *Gloria* bijna een vast onderdeel van de Mis.

Wie zong het *Gloria*? Toen in het Westen het *Gloria* zijn plaats vond in de Laudan werd het vermoedelijk op dezelfde manier uitgevoerd als de psalmen, d.w.z. antifoonaal door de gehele gemeenschap.⁸ Misschien is *Gloria* XV nog een afspiegeling van de gebruiken uit deze vroege periode. Toen het *Gloria* min of meer per abuis in de Mis terecht kwam, was het een solo-gezing voor de bisschop, later ook voor de priesters. Na ongeveer het jaar 1000 werd het *Gloria* steeds vaker door clerici in het koor gezongen. Aangezien er toen vermoedelijk meer melodien in zwang kwamen, verklaart dit ook waarom er in Bamberg 6 ineens een aantal *Gloria*-melodien staat opgetekend.

In Rome hield de paus vast aan de intonatie van het gezang. Na het *Kyrie* richtte hij zich tot het volk en zong: *Gloria in excelsis Deo* waarna de rest van de gemeenschap (of de aanwezige geestelijkheid) het gezang overnam. Dit gebruik bleef ook bestaan bij de bisschoppen en de priesters. Vanaf de late Middeleeuwen mocht ook een bekwame zanger de intonatie verrichten.

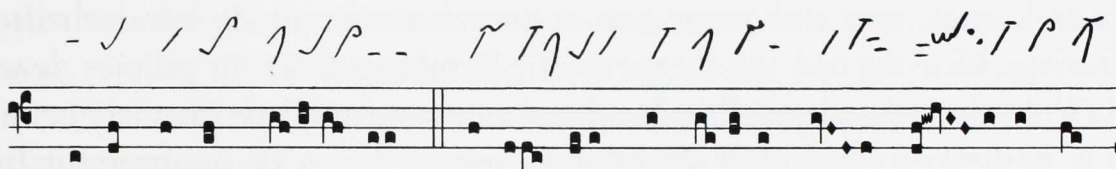
Gloria IV



Gló-ri-a in excélsis De- o. Et in terra pax homíni-bus bonæ voluntátis. Laudámus te.



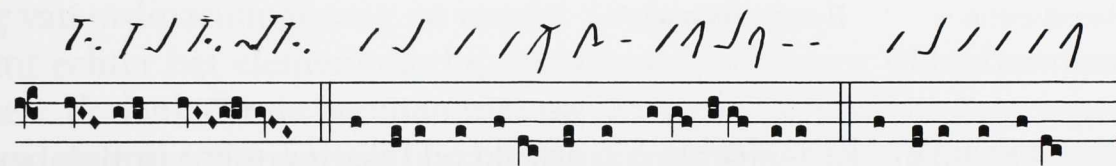
Benedí-cimus te. Adorá- mus te. Glori-ficá-mus te. Gráti-as ágimus tibi



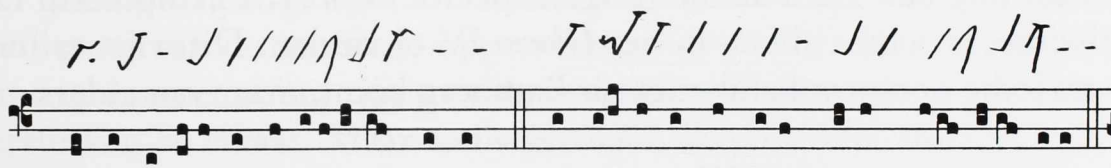
propter magnam gló-ri-am tuam. Dómine Deus, Rex cæ-léstis, De- us Pa- ter omní-



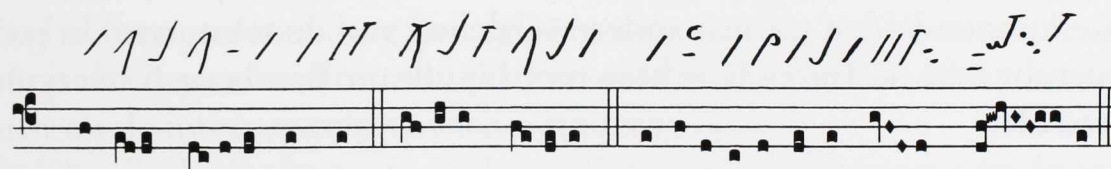
potens. Dómine Fi-li uni- géni- te, Ie- su Chri- ste. Dómine Deus, Agnus De-i,
[altíssime]



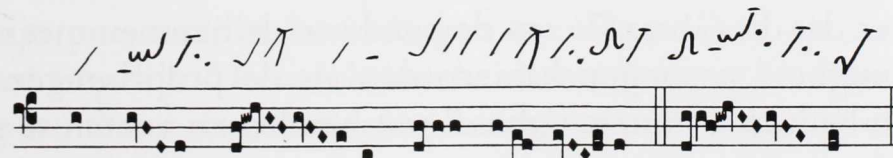
Fí- li-us Pa- tris. Qui tollis peccáta mundi, mise- rére nobis. Qui tollis peccáta



mundi, súscipe deprecati-ónem nostram. Qui se- des ad délixteram Patris, mise- rére nobis.



Quóni- am tu solus sanctus. Tu solus Dóminus. Tu solus Altíssimus, Ie- su Chri- ste.



Cum Sancto Spí- ri- tu in glóri-a Dei Pa- tris. A- men.

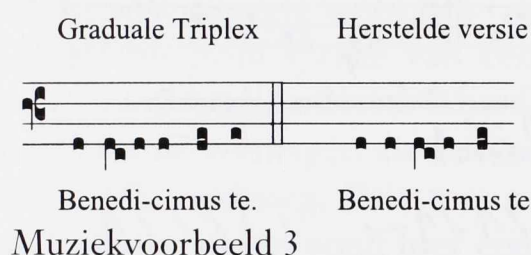
Muziekvoorbeeld 2. Gloria IV uit het GT voorzien van de neumen uit Bamberg 6.

Neumen

Wie *Gloria IV* uit Bamberg 6 vergelijkt met de versie uit het *Graduale Triplex* komt een aantal verschillen tegen. Deze verschillen laten zich als volgt categoriseren:

1. MELODISCHE VERSCHILLEN. Op verschillende plaatsen wijkt Bamberg 6 af van de versie uit het GT. Dat is niet zo verwonderlijk als we alleen al de werkwijze van Solesmes bezien. De samenstellers van het *Graduale* hebben per gezang een tableau gemaakt. Op dit tableau staan de verschillende verschijningsvormen van dit gezang onder elkaar genoteerd. Vervolgens hebben de monniken van Solesmes per fragment de melodische versie gehonoreerd die het meeste voorkwam. De gezangen uit het GT zijn dus tot op zekere hoogte constructen die niet noodzakelijkerwijs overeen hoeven te komen met ook maar een concrete versie uit de handschriften. Een bizarre gedachte. Hoe dit ook zij: de versie uit Bamberg 6 is niet precies dezelfde als die in het GT. In de meeste gevallen is echter met wat muzikale fantasie een melodische versie te bedenken die wel in overeenstemming is met de neumen uit Bamberg 6. Methodologisch is het dan wel raadzaam om op zoek te gaan naar een (Duits) handschrift dat deze melodische versie bevestigt.

Gloria IV



Muziekvoorbeeld 3

2. TEKSTUEEL VERSCHIL. Er is slechts één afwijkend tekstfragment in Bamberg 6: de toevoeging van '*altissime*' aan '*Domine Fili unigenite, Iesu Christe*' [*altissime*]. In Bamberg 6 staat nog een klein aantal (ongetropeerde) Gloria's gemoteerd. De toevoeging '*altissime*' is echter alleen in het *Gloria IV* te vinden. Dit wijst er mogelijk op dat deze melodie oorspronkelijk niet uit Bamberg komt, maar van elders.

3. VERSCHILLEN IN DE UITVOERINGSWIJZE (nauw verwant aan 2). Bamberg 6 houdt niet dezelfde indeling aan van de zinnen van de tekst. Dit zou bij een antifonale uitvoeringswijze kunnen leiden tot een andere verdeling van de tekst over de koorhelften. De structuur van de frases is echter niet bij alle in Bamberg 6 overgeleverde Gloria's hetzelfde.

Fijnzinnigheid

Het belangrijkste is echter dat dit *Gloria IV* aan de hand van de neumen met dezelfde semiologische fijnzinnigheid gezongen kan worden als de *propriumgezangen*. Tot slot; om de door mij bedoelde 'fijnzinnigheid' wat handen en voeten te geven, wil ik in het kort formuleren hoe de aanwijzingen van de neumen naar mijn idee geïntegreerd kunnen worden in een esthetisch bevredigende interpretatie van het gregoriaans.

Het is een persoonlijke visie. Niet iedereen zal hem onderschrijven. In mijn beleving van de gregoriaanse werkelijkheid blijft de tekst uitgangspunt bij de interpretatie van een gezang. Een gregoriaans gezang is geen melodie met daaronder - en passant - de vermelding van een tekst. Nee, het gregoriaans is in de eerste plaats een gezongen tekst. Sterker: tekst en melodie vormen een onverbreekbare eenheid. Het natuurlijke ritme van de tekst is daarom het basisingredient van de interpretatie. Pothier vat dit samen onder de term 'rythme oratoire' en Cardine noemt dit 'valeur syllabique'.⁹ Het flexibele ritme van de tekst functioneert op het laagste (meest fundamentele) niveau van de muziek en heeft altijd het laatste woord. Wil de interpretatie echter enige muzikaliteit gaan vertonen, dan moeten we op verschillende niveaus (de proporties van tekst) muzikale spanningsbogen trekken: van woordaccent naar woordaccent, van zinsdeel naar zinsdeel, van zin naar zin, van stilte naar hoogtepunt van het gezang. Telkens van ontspanning naar spanning en weer terug naar ontspanning. Deze spanningsbogen hoeven niet noodzakelijk simultaan te verlopen. Enige frictie is zelfs wel gewenst, want juist deze frictie lijkt de uitvoering van een gezang op een ander niveau te tillen. Het moeilijkste is echter om al deze niveaus onder één lange overkoepe lende spanningsboog te krijgen. Als dit lukt, is de interpretatie geslaagd en klinkt de uitvoering wonderbaarlijk simpel.

Tot nu toe kunnen we dit alles nog prima zonder de ritmische aanwijzingen van de neumen volbrengen. Een 'natuurlijke' voordracht van alle proporties van de tekst met hier en daar smaakvol aangebrachte retorische accenten voldoen als basis voor de interpretatie van een gezang. Deze elementen zijn dus ook voorhanden bij de uitvoering van ordinariumgezag en zonder neumen.

Nu komt echter het element dat bij een aantal semiologen de meeste weerstand zal oproepen. Ik denk dat de neumen niet op hetzelfde basisniveau functioneren als het ritme van de tekst. Sterker: ik beschouw de ritmische aanwijzingen van de neumen als een soort laatste schil die 'van buiten af' over de overkoepe lende spanningsboog van een gezang wordt gelegd. De neumen geven (voornamelijk) aanwijzingen voor de detaillering van de muzikale oppervlakte.¹⁰ De schil van de neumen kan vervolgens in overeenstemming zijn met de verschillende niveaus van de interpretatie en dan versterken ze elkaar. Maar soms getuigen de ritmische nuances van de neumen van een eigen muzikaal streven of lijken ze een bepaalde melodische beweging juist tegen te houden. Dan is het zaak om ook dit eigen muzikale streven te honoreren, in spanning te brengen met deze beweging en op een hoger niveau te verzoenen. Mijn ervaring is dat de eenheid tussen tekst en melodie dan op onverklaarbare wijze hechter wordt en de interpretatie aan schoonheid wint.

Het is niet mijn bedoeling om op deze plaats met alle kenners van de semiologie te polemiseren en hen onnodig tegen mij in het harnas te jagen. Ik doe slechts verslag van mijn persoonlijke bevindingen en volgens mij bestaat er in deze zaken geen gelijk of ongelijk. De vruchtbaarheid van de inzichten kan slechts bepaald worden aan de hand van de overtuigingskracht van een interpretatie. Wel wil ik hier kwijt dat naar mijn idee sommige semiologische koren te veel aandacht richten op de notatie en dat ze daardoor niet verder komen dan een soort muzikale uitbeelding van de verschillende neumfiguren.

De grote lijn die alle elementen in een samenhang moet moeten brengen, ontbreekt vaak. Als er ook voor ordinariumgezangen neumen beschikbaar komen, zou ik er daarom voor willen pleiten om bij de interpretatie niet al te veel op de notatie te focussen. Ik zou zeggen: blijf in de eerste plaats de tekst zingen en laat de neumen de muzikale oppervlakte verlevendigen. ■

LITERATUUR

Dix, G.: *The Shape of the Liturgy*. London, 1975.

Cardine, E.: *Basiscursus Gregoriaans*. Oosterhout, 1979.

BRONNEN

B: *Cod. lit. 6 der Stadtbibliothek Bamberg*, Graduale, geschreven in 1000 in St.Emmeram, Regensburg.
Monumenta Palaeographica Gregoriana (MPG), hg. V. Internationalen Gesellschaft für Studien des Gregorianischen Chorals (G.Joppich), M,nsterschwarzach, Bd.2

NOTEN

- ¹ Daar komt nog bij dat de grootste muzikale uitdagingen bij de propriumgezangen te vinden zijn. Welk ordinariumgezag kan het opnemen tegen het prachtige graduale *Haec dies* van Pasen?
- ² Ik ga even voorbij aan de vraag hoe de selectie van het GT zich verhoudt tot het totale corpus aan ordinariumgezangen
- ³ Ook onder de propriumgezangen (met neumen) bevinden zich incidentele uitschieters, zoals het graduale *Laudate Dominum* dat in deze vorm pas in de 19^e eeuw tot stand kwam.
- ⁴ Het gebruik van de teksten van de huidige ordinariumgezangen kan in de meeste gevallen al zeer vroeg worden gedocumenteerd.
- ⁵ Deze van oorsprong Griekse doxologie wordt door St.-Benedictus voorgeschreven na de Evangelielezing tijdens de Metten.
- ⁶ Dit in tegenstelling tot de kleine doxologie (lofprijzing), het Gloria Patri dat op veel plaatsen in de liturgie gezongen wordt. De doxologie ter afsluiting van het Eucharistisch Gebed wordt overigens ook wel 'grote doxologie' genoemd.
- ⁷ De liturgist Dom Gregory Dix zoekt een verklaring in het feit dat in het Westen reeds het *Benedictus* (Canticum Zachariae) de Laudan afslot. Er was in de Laudan dus geen plaats meer voor het *Gloria*. Vandaar dat het *Gloria* beschikbaar kwam voor de Eucharistie waar het als een soort introductie voor de lezingen ging fungeren. Onverklaard blijft echter *waarom* dit plaatsvond.
- ⁸ Hoewel de H. Ambrosius (340-397) vaak genoemd wordt als degene die het antifonale zingen in het Westen introduceerde, zijn er ook auteurs die beweren dat de Kerk de psalmen nog vele eeuwen responsoriaal heeft gezongen.
- ⁹ Met name de hoofdstukken III t/m VI van zijn Basiscursus Gregoriaans zegt Cardine enige zeer verstandige zaken over het gregoriaanse ritme. Veel gregorianisten slaan deze basiscursus van Cardine echter over en beginnen direct met zijn Semiologie van het Gregoriaans.
- ¹⁰ Er zijn altijd uitzonderingen; Laon 239 probeert bijvoorbeeld met de grootte van de uncinus wel degelijk ritmische aanwijzingen te geven op het basisniveau.

EEN verzoek van de redactie om een bijdrage, dat kan ik niet weigeren. Om met de deur in huis te vallen: ik ben dankbaar dat vijf jaar geleden het gregoriaans deel ging uitmaken van mijn leven. Altijd al ben ik op zoek geweest naar de diepere zin van het bestaan in dit ondermaanse. De weg van deze zoektocht was kronkelig met vele zijpaden, zo besef ik achteraf. Hij is nog niet ten einde en zal tot aan het heengaan uit dit leven duren, en misschien nog langer. Maar de weg die nu gegaan wordt, heeft richting en dat mede dankzij het gregoriaans.

Behoudens tijdens mijn vroegste jeugd, toen ik als jongetje meezong in het kerkkoor, heeft gregoriaanse muziek geen rol gespeeld in mijn leven. Zoals velen achtte ik het voorgeschreven kerkelijk geloof onhoudbaar. En in de jaren zestig/zeventig koos ik ervoor om los van de katholieke kerk zelf verantwoordelijk te zijn voor mijn diepere levensinvulling en zelf 'de' waarheid te zoeken. Zelf verantwoordelijk te willen zijn los van de kerk van je jeugd is een gebeuren van ontworteling, je wordt op jezelf teruggeworpen, je zoekt en vindt eigenlijk niet zo veel. Dat niet, maar wat dan wel?. Een 'grond' heb je nodig, anders dreigt kaal relativisme of onverschillig nihilisme.

Aanvankelijk meende ik houvast te vinden in mijn (onderwijs)werk. Daarna in velerlei idealen op gebied van maatschappelijke zorg, natuurbehoud en bescherming van dieren. Maar bij de actieve inzet in deze gebieden bleef een onbestemd ongeduldig gevoel op de achtergrond of juist aan de binnenkant aanwezig. Ik miste toch bij al deze betrokken strevingen de spirituele dimensie. Dus werd tegelijk met het actief maatschappelijk bezig zijn een spiritueel-esoterisch zoektocht ondernomen: antroposofie, TM, rozenkruisers, Gurdjieff, Weinreb, de meer wetenschappelijke Jung en de (dialogische) filosofie (Marcel, Buber, Levinas). Nergens voelde ik me echter echt thuis. Waarheid lijkt versplinterd naar je toe te komen. De esoterische lappendeken heeft prachtige kleuren, levert belangrijke inzichten en verrassingen op, maar voor mij bleef het toch vooral ratio en 'hoofd'werk.

Het samen leven met Pauline is een keerpunt gebleken. Door Pauline is mijn zijn meer bezield geraakt. Op 55-jarige leeftijd hoorde ik haar vrouwenschola Voci Bianche (toen onder directie van Mathieu Dijker) zingen in Den Bosch. Ik was diep geraakt. Toevallig (?) werd tijdens de mis bekend gemaakt dat een nieuwe mannen-schola in oprichting was. Spontaan werd ik lid van de Schola Cantorum Sancti Ioannis (dirigent Arnoud Heerings) en dat zonder enige zangervaring. Later ook van de internationale Schola Cantorum Achel. Door de gregoriaanse ervaring kreeg ook meerstemmig religieuze koormuziek mij meer in de greep. Nam zangles en begin dit jaar (2004) werd ik aspirantlid bij het Philips Philharmonisch Koor uit Eindhoven met Martien van Woerkum als (in velerlei opzichten geweldige) dirigent. Zo heb ik dit jaar muziek van Bach, Haydn, Beethoven, Bernstein, Walton mogen oefenen.

Met sympathie heb ik wel afscheid genomen van Sancti Ioannis, de tijdbelasting werd te groot. Naast het gregoriaans en de meerstemmige muziek is er immers ook veel anders te doen en goeds te beleven. Natuurlijk heb ik nagedacht waarom gregoriaans mij zo raakt. Het gregoriaans is denk ik een mantrische muziek die de westerse mens religieus kan stichten. Veel hedendaagse muziek is voor mij oppervlakkig en je hoort dat geluid bijna overal, ongevraagd. Het is behangmuziek die de stilte tot zwijgen brengt. De serieuze muziek van deze tijd lijkt dikwijls de moderne verscheurdheid uit te drukken. Dat kan ik goed begrijpen, want die verscheurdheid was mij niet geheel vreemd.

Daarnaast en daarvoor is dan het gregoriaans. Geheel afgestemd op de harmonie der sferen. Een volmaakte eenheid van (geopenbaarde) tekst en toonzetting, beide elementen zijn essentieel en verwijzen naar elkaar. Gregoriaans laat de stilte spreken. Het gregoriaans bleek voor mij een bijzondere mogelijkheid tot contemplatief gebed. Gregoriaans is een voertuig om mezelf - zowel hoofd als hart - te openen voor het Heilige. Ik beleef het integer zingen van gregoriaans dus als een spiritueel-christelijk gebed (niet altijd, maar toch). Mijn zoektocht heeft mij mede dankzij het gregoriaans tot het inzicht gebracht dat het leven eigenlijk 'gebed' is, maar dan wel met beide benen op de grond. Zowel ontvankelijk als actief.

Ik hou erg van de gregoriaanse uitvoeringspraktijk vanuit de nieuwste semiologische inzichten. Dat is, mits goed gezongen, mooi en streelt ons muzikaal gehoor.

Hoe belangrijk ook, maar mij gaat het niet om muzikale esthetiek alléén. De intentie van waaruit mijn Schola Cantorum Achel het gregoriaans zingt, spreekt mij daarom bijzonder aan. De schola zingt semiologisch gezien misschien niet geheel verantwoord. Maar ze staat in een mij aansprekende spirituele traditie die teruggaat naar Pater Michaël Stumpel, monnik van de Achelse Kluis en vijf en dertig jaar geleden de eerste dirigent van de schola.

De schola met haar latere dirigenten Bartel Follon en sinds kort Albert Severens blijft de inzichten van Pater Michaël voortzetten.

Het beste kan ik een klein voorbeeld hiervan geven uit 'Pater Michaël Stumpel o.c.s.o. commentarieert gregoriaanse gezangen, 1988':

'*Memento* (gedenk, Heer). Zoals het woord aandacht trekt, doet dat ook de melodie. En het mooie is altijd dat er bij dergelijke details niet uitvoerig wordt stilgestaan, maar dat ze ongedwongen worden opgenomen in de voortgaande stroom. Zoals hier ook: 'Gedenk, Heer, Uw woord aan uw dienaar, waarmee Gij mij hoop hebt gegeven.' Vanuit de onderlijnde aanspraak loopt de melodie in een beheerste lijn naar beneden. Heel mooi wordt in de tweede zin het woord *me* (mij) naar voren gebracht. Dit zou men, de tekst gewoon zeggend, niet kunnen doen: de wendbaarheid en de belichting van de muziek maken het wèl mogelijk. Wat maakt dit gezang zo smekend en zo één? Hiertoe zal zeker bijdragen het telkens terugkerende sluitingsmotiefje.

Feitelijk tot viermaal toe is het te horen. Het is mede ook door dit motiefje dat de 4^e kerktoon dit - laten we zeggen - mystieke karakter heeft.'

Sinds kort ben ik bestuurslid van de *Amici Cantus Gregoriani*. Ik hoop zo bij te dragen aan het behoud van het waardevolle gregoriaans in Nederland. ■

L84

E177

CO. IV

RBCKS

Ps. 118, 49. 50

M

Eménto * verbi tú- i servo tú- ó, Dómi- ne

in quo mi- hi spem de- dí- sti : haec me cōsō- lá- ta

est in hūmī- lí- tá- te me- a.

Ps. 118, 1. 2. 25. 28. 41. 74. 76. 81. 82. 114

Muziekvoorbeeld: *Communio Memento*, 26^e Zondag door het jaar (GR 346).

VANAF het moment dat de Semiologie zijn intrede doet, wordt duidelijk, dat de kwadraatnotatie uit de handboeken onvoldoende de nuances van de handschriften weergeeft. En zo ontstaat de behoefte aan een betere, adequate notatie. Een van de eerste pogingen is waarschijnlijk Lagal. In het Tijdschrift is fluxus uitgebreid besproken. We kennen allemaal het mooie en duidelijke handschrift van frater Kees Pouderoijen. En veel collega's hebben een eigen notatie gevonden om hun koorleden te helpen bij de uitvoering van de gregoriaanse gezangen.

In nieuwere handboeken zoals het Liber Hymnarius en Nocturnale Romanum worden nieuwe grafieën gebruikt om de kwadraatnotatie te verbeteren.

Zeer recent maakten wij via de link van de website van Willy Schuyesmans kennis met Graduale Vivum van de Choralschola Vivus Cantus (www.vivuscantus.de). Hier worden de 'Vorschlägen zur Restitution von Melodien des Graduale Romanum' uit de Beiträge zur Gregorianik omgezet in een verbeterde kwadraatnotatie. Een aantal gezangen kunnen als voorbeeld en voor gebruik gedownload worden.

Dat was de aanleiding om dit artikel te schrijven. Op die notatie kom ik later terug, maar wat mij aansprak is, dat men uitgaat van het vertrouwde notenbeeld dat juist bij de gewone kerkzanger bekend is.

Het nieuwe Graduale maak ik niet meer mee, maar het is zinvol een discussie op gang te brengen over die nieuwe notatie. Dat was trouwens ook de oproep van Graduale Vivum. Daarom hier mijn werkwijze aangevuld met veel notenvoorbeelden uit het Graduale Triplex en daaronder mijn suggesties. Voor velen misschien al oude kost: ik zal zeker open deuren intrappen. Nou ja, op- en aanmerkingen zijn welkom.

1) GT 108

The image shows three staves of musical notation for GT 108. The notation consists of square neumes on a four-line staff. The lyrics are written below the staves in a cursive script. The lyrics are: 'Lae-ta-re ie-ru-sa-lem: et con-ven-tum fa-ci-te omnes qui-di-li gi-tis e-am:'.

- Alle gezangen worden door mij opnieuw uitgeschreven, waarbij ritmische en melodische correcties worden aangebracht. Zie als voorbeeld muziekvoorbeeld 1.

- Liggende episema's en noten met punt verdwijnen uit het notenbeeld, omdat ze soms een verkeerde verbreding aangeven en omdat ze in de praktijk vaak uitnodigen tot te grote verbredingen. zie muziekvoorbeelden 2 t/m 5.

2) GT 34,4

plu- ant iu- stum.

3) GT 34,5

et gér-mi-net.

4) GT 32,4

Ia- cob.

5) GT 23,7

ple- bis tu- ae.

Opmerking: Een clivis met episema, bv. aan het einde van een woord, rondt dat woord af. En dat is iets anders dan verbreden. Een pes-kwadratus heeft vaak te maken met intentie en ook dat is iets anders en meer dan verbreden.

- Puntjes in de handschriften worden in het G.R. vaak weergegeven door ruitnoten. Ik wil dat consequent doen, dus ook bij scandicus, salicus, trigon e.d. Door daarbij nog enkele grafieën toe te voegen, (apostropha oriscus, debilisnoten) zal het notenbeeld meer lichtheid suggereren en leiden tot een betere interpretatie. (zie muziekvoorbeelden 6 t/m 10).

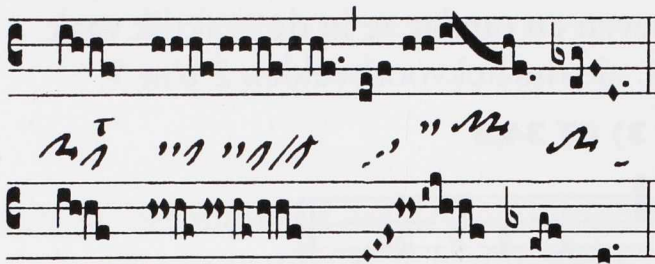
6) GT 41,3

Dó- mi- nus di- xit ad me:

7) GT 31,6

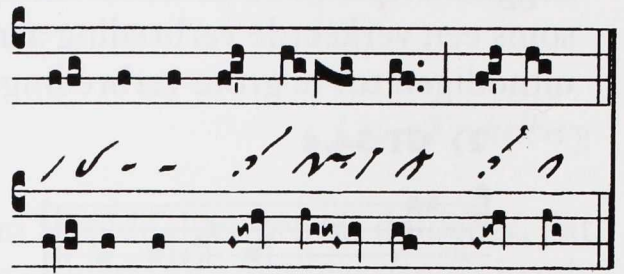
tu- am.

8) GT 46,1



no- stris.

9) GT 669,1



Re-qui- em ae- tér- nam do- na.

10) 44,1



Lae- téntur

Opmerking: De salicus-grafie in nvb. 10 suggereert veel duidelijker de stuwing naar de virga toe.
De salicus-grafie in de k.n. is niet altijd betrouwbaar:
In het offertorium Vir erat GT 349 treffen we die grafie vier keer aan, terwijl de uitvoering verschillend is.
(zie nvb 11 t/m 16)

11) 349, 3



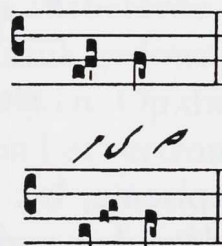
Vir e- rat.

12) 349, 4



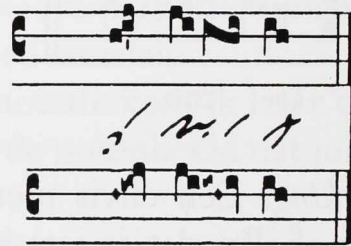
et re- ctus.

13) 349,5,



sa- tan.

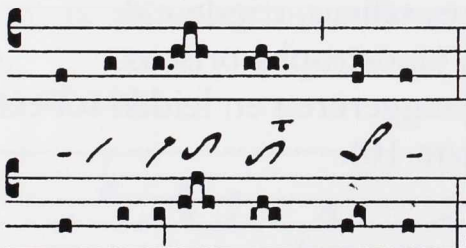
14) 349,5



pé- ti- it.

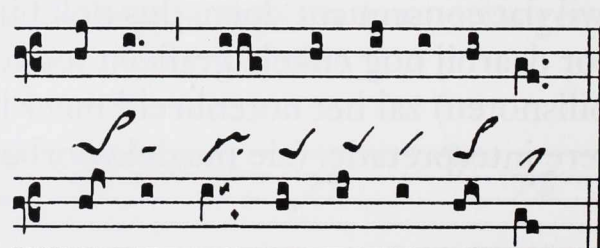
- Augmentatieve en debilisnoten (zie nvb. 15 en 16).

15) 546,2



pas-si- ó- ne gau- dent

16) 20,8



Sur-ge et sta in ex-cél- so.

- Een bivirga is een belangrijke grafie en die wil ik dus altijd herkennen.
(zie muziekvoorbeelden 17 t/m 20).

17) 21,6



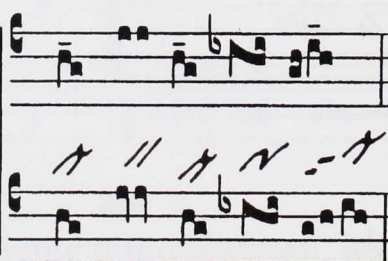
ni- hil

18) 21,7



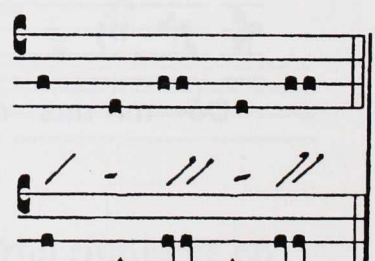
inno- té- scant

19) 37,4



et vo- cá- bi- tur

20) 44,4



in splendó- ri- bus.

- Wat de coupures betreft is het Graduale Romanum weinig consequent en valt er dus heel wat te corrigeren. (zie muziekvoorbeelden 21 t/m 28).

21) 43,6

es tu.

22) 50,1

or-bem ter- rá- rum,

23) 18,2

ec- ce

24) 108,4

Lae- tá- re.

25) 21,1

et vi- de

26) 44,3

ve- nit.

27) 34,4

Ro- rá- te.

28) 37,2

ven- tris tu- i.

Hierna een voorbeeld uit ons 'eigen' Graduale:

HEBDOMADA QUARTA QUADRAGESIMAE

Introitus GT108

Cf. Is. 66, 10.11 ; Ps. 122(121), 1

L Ae-tá- re Ie-rú-sa-lem : et convén-tum fá- ci- te omnes qui di- lí- gi- tis e- am :

gau-dé-te cum lae- tí- ti- a, qui in tri- stí- ti- a

fu- í- stis : ut exsulté- tis, et sa-ti- é- mi-

ni ab u-bé- ri-bus conso- la- ti- ó- nis ve-

strae. Ps. Laetá-tus sum in his quae di-cta sunt mi- hi :

in domum Dó-mi-ni í-bimus.

Graduale Vivum

En zo kom ik vanzelf bij de aanleiding tot dit artikel: **Graduale Vivum**. Daar heb ik en dat werd ook door de samenstellers gevraagd, enig commentaar op.

Als voorbeeld wil ik de introitus 'Laetare' bespreken zoals deze op de eerder genoemde website te zien is.

De plaatsing van de tekst onder de noten is niet goed, Wat dat betreft kunnen wij het G.R. als voorbeeld nemen.

De plaatsen waarover hierna opmerkingen worden gemaakt zijn omcirkeld en genummerd.

1. noteren als torculus-opening-virga-clivis, de Laon-grafie kan dan achterwege blijven.
2. bivirga (zie eerdere opmerking in dit artikel).
3. de augmentatieve noot van de torculus is erg klein. En geeft de torculus-debilis niet beter de bedoeling weer?.
4. de derde apostropha.
5. waarom is de pes-grafie verdwenen? Ook hier kan Laon achterwege blijven.
6. bivirga (zie eerdere opmerking).
7. het weglaten van de stokken vind ik geen verbetering.
8. erg weinig ruimte. In het notenbeeld wil ik graag zien dat een melodie tot rust komt, dus meer ruimte krijgt. Zie ook: eam, satiémini, tristítia en fuístis.
9. iets meer ruimte na de virga.

10. liever: punt-oriscus-virga (zie eerdere opmerking).
11. bivirga (zie eerdere opmerking).
12. virga, ruimte-climacus resupinus.
13. na de torculus een tractulus, dus geen ruitnoot. (vergelijk diligitis)

De meeste neumen kunnen dan achterwege blijven.

Vierzigstagezeit, 4. Woche, Sonntag

108

Vgl. Jes. 66,10-11

RBCKS

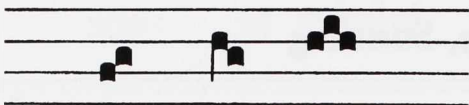
Intr. V.

ae-tá-re Ie-ru-sa-lém et con-vén-tum fá-ci-te óm-nes qui di-lí-gi-tis e-am: gau-dé-te cum lae-tí-ti-a, qui in tri-sti-ti-a fu-i-stis: ut ex-sul-té-tis, et sa-ti-é-mi-ni ab u-bé-ri-bus conso-la-ti-ó-nis vé-strae.

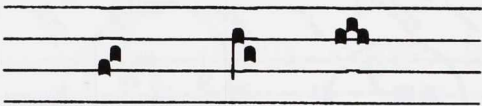
Met Ger Steeghs, een lid van onze Schola, werk ik al jaren intensief samen en zoeken wij naar een verbetering van de gregoriaanse notatie. Hij hanteert het systeem van Meinrad en is in het gebruik ervan een specialist geworden. Alle muziekvoorbeelden zijn door hem in kwadraatnotie gebracht.

Wij hebben nog niet een echte oplossing gevonden om het verschil aan te geven tussen een kurrente en niet-kurrente clivis, podatus of torculus. Het voorstel van Graduale Vivum spreekt mij niet aan. Zou het een kwestie van kleiner en groter formaat noten kunnen zijn? Zie hiervoor onderstaande voorbeelden en de uitwerking in de notenvoorbeelden in het hier voorafgaande artikel.

Voorbeeld:



niet kurrent?



kurrent?

Voorlopig nog gebruik ik, daar waar nodig, de St. Gallen grafie.

Tot slot een toegift, die niets met het onderwerp te maken heeft. Maar het gaat ten slotte ook over de introitus 'Laetare'. Vandaar! Het G.T. duidt deze introitus (Laetare) aan als V^emodus. Het spreekt voor de kwaliteit van het gezang dat nauwelijks merkbaar is dat ook de tetrardus en de protus in deze compositie aanwezig zijn. Om die wisseling van modi te ervaren, zongen wij deze introitus wel eens op notennamen zoals aangegeven in volgend notenbeeld, zomaar als aardigheid. En daarna weer snel vergeten!

HEBDOMADA QUARTA QUADRAGESIMAE

Introitus GT108

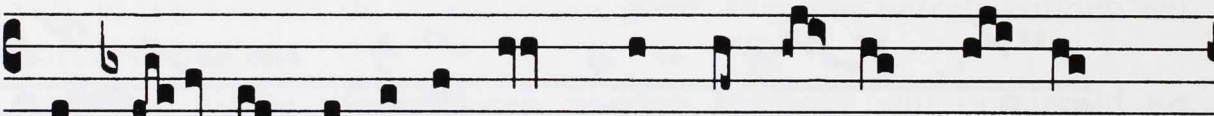
Cf. Is. 66, 10.11 ; Ps. 122(121), 1

sol sol do.....(tetrardus)

fa fa re.....(protus)

V

L



Ae-tá- re Ie-rú-sa-lem : et convén-tum fá- ci-

si re mi re...(tetrardus)

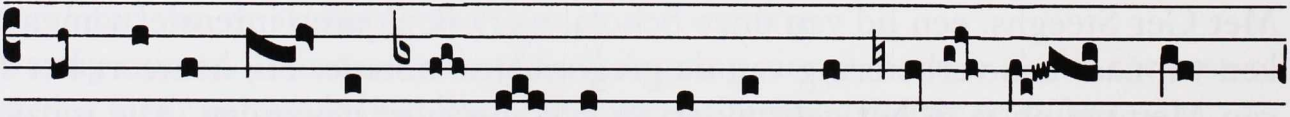
la do re do (tritus)



te omnes qui di- lí- gi- tis e- am :

la do do.... (tritus)

sa do re re....(protus)



gau-dé-te cum lae- tí- ti- a, qui in tri- stí- ti- a

fu- í- stis : ut exsulté- tis, et sa-ti-é- mi-
sol la si.... (tetrardus)
fa sol la.... (tritus)

ni ab u-bé- ri-bus conso- la-ti- ó- nis ve-
 strae. Ps. Laetá-tus

- Laetare Ierusalem* : tetrardus Het begin komt regelrecht uit het slot van de Paas-alleluia VIII, GT 191,7.
- et conventum facite* : protus
- omnes qui diligitis eam* : cadens komt zowel in tritus als tetrardus voor.
- gaudete cum laetitia* : tritus
- Qui in tristia fuistis* : protus
- ut exsultetis, et satiemini* : protus
- ab uberibus consolationis* : cadens komt zowel voor in tetrardus als in tritus ■

ONVOLTOOID VERLEDEN TIJD. DE TWINTIGJARIGE ZOEKTOCHT VAN ENSEMBLE ORGANUM

Pieter Mannaerts

MARCEL Pérès waagt zich wel eens aan een experiment. Een intensieve samenwerking met een aantal Soefi-zangers bijvoorbeeld. Een kleine situatieschets: samen met de Soefi-zangers studeert zijn eigen Ensemble Organum een programma met gezangen uit het mozarabische repertoire. Op een gegeven ogenblik verzoekt Pérès één van de zangers om een gezang uit te voeren als was het een *mouwel*, een geïmproviseerd recitatief uit hun eigen traditie:

- *Impossible, me répondit-il*
 - *Et pourquoi?*
 - *Parce que... un mouwel est l'expression personnelle d'un chanteur.*
 - *Oui, c'est justement ce qu'il faudrait faire avec ce verset mozarabe.*
 - *Ce n'est pas possible. Le mouwel, c'est un chant.*
 - *Mais ce verset aussi.*
 - *Non, ce n'est pas un chant, c'est une succession de notes.*
 - *Justement, tout le travail musical consiste à faire que cette succession de notes devienne un chant. C'est comme le travail d'un acteur: il prend un texte qui lui est étranger mais, s'il est un bon acteur, il le dit d'une telle manière, qu'on a l'impression que ce texte est sa parole.*
- Subitement vexé, il me répondit sèchement:*
- *Moi, quand je chante, je ne fais pas du cinéma!*

Dit uitvoerige citaat uit *Le chant de la mémoire. Ensemble Organum (1982-2002)* van Marcel Pérès en Xavier Lacavalerie (p. 59-60) illustreert meteen de kern van de problematiek waar het Ensemble Organum zich inmiddels al meer dan twintig jaar in verdiept: de authentieke uitvoering van de Westerse religieuze zang.

Problematiek, want sinds de negentiende en twintigste eeuw is een steeds scherpere tegenstelling gegroeid tussen de culturen die 'niet meer' en zij die 'nog wel' over een ononderbroken religieuze zangtraditie beschikken. De West-Europese cultuur is er overwegend één van het 'niet meer' - zij beschikt enkel nog over een setting van 'podium' en 'uitvoering'.

Is het wel mogelijk om in een niet-authentieke - lees: niet-liturgische - setting nog tot een authentieke uitvoering te komen? Een Europese beroepszanger neemt de heersende concertpraktijk voor volkomen normaal aan, maar voor de arme Soefi-zanger, die volledig in een 'nog wel'-cultuur wortelt, is die praktijk allerm minst evident. Voor de één is liturgische muziek een onderdeel van zijn job, voor de ander een habitat.

Al twintig jaar probeert Ensemble Organum die kloof te overbruggen. *Le chant de la mémoire* illustreert op een vlot leesbare en toegankelijke wijze Pérès' zoektocht, en de grenzen waarop hij stoot.

MARCEL PÉRÈS
XAVIER LACAVALERIE

LE CHANT DE LA MÉMOIRE

ENSEMBLE ORGANUM
(1982 - 2002)




DESCLEE DE BROUWER
fondation
france tele

Die grenzen zijn er, al was het maar omdat het doel dat Organum – en elk ensemble dat streeft naar authentieke uitvoeringspraxis – zich stelt, uiteindelijk onbereikbaar blijft. Een dergelijk ensemble doet immers aan reconstructie en evocatie van 'hoe het ooit moet hebben geklonken', door gebruik te maken van originele bronnen, instrumenten of stemgebruik, door te steunen op traktaten over uitvoeringspraktijk, door een zo 'authentiek' mogelijke akoestiek op te zoeken, met andere woorden: door zoveel mogelijk contextuele elementen te reconstrueren. Maar de context waarin de muziek heeft geklonken – een ononderbroken verderlevende zangtraditie, zangers die dragers zijn van een mondeling overgeleverd repertoire, een religieus wereldbeeld, kortom de hele leefwereld uit het verleden – is als geheel niet reconstrueerbaar. Een 'authentieke' uitvoering van die muziek is dus niet probleemloos.

Hoe snel deze analyse ook tot een muzikaal nihilisme zou kunnen leiden, het voorliggende boek toont dat Pérès er niet de man naar is om dan maar moedeloos bij de pakken te blijven zitten. Alleen de biblio- en discografie spreken boekdelen: 27 CD-opnames, 15 boekpublicaties en 19 colloquia in de periode 1984 - 2000. Een indrukwekkende prestatie.

Inderdaad, Pérès heeft zich in zijn zoektocht naar de historische gedaantes van de liturgische zang al die tijd bijzonder gedreven betoond. En alle postmoderne scepsis ten spijt is in die gedreven activiteit soms een bijna positivistisch optimisme blijven doorklinken, haast in de zin van de grote Duitse historicus Leopold von Ranke (1795-1886), die wou 'zeigen wie es wirklich gewesen ist'.

In dit streven stond Pérès gelukkig niet alleen. Zoals hij in de eerste hoofdstukken beschrijft, vond hij in Dominique Vellard, Gérard Lesne, Josep Benet en Benjamin Bagby de eerste medestanders. Ze zagen zich geconfronteerd met onontgonnen problematieken als het orgel van de Middeleeuwen en de Renaissance, de oude muzieknotatie en de evolutie van de muziekperceptie.

Samen vormden ze een 'muziekhistorisch laboratorium' voor het onderzoek naar en de uitvoering van middeleeuwse en renaissancemuziek.

Geleidelijk aan wijzigde zich de structuur van het ensemble – een aantal zangers vormt de kern van de groep, omringd door vaak wisselende ensembleleden – en kreeg het ook een institutionele component. In 1984 startte de samenwerking met Harmonia Mundi, en werd het ARIMM opgericht, de *Association pour la recherche et l'interprétation des musiques médiévales*, een onderzoekscentrum dat in 1995 zou omgedoopt worden tot CERIMM (*Centre européen pour la recherche et l'interprétation des musiques médiévales*). Tenslotte verschenen ook de onmisbare mecenen van de Fondation France Télécom en de Fondation Paribas ten tonele en – onder de vorm van beide logo's – op de CD's.

Boeiend en bijtijds verrassend is de blik achter de schermen die ons door de auteur wordt gegund. De dagelijkse werking, zowel administratief als artistiek, de kunst van het programmeren, de vestiging in de schoot van de Fondation en de abdij van Royaumont, het belang van de juiste mensen op het juiste ogenblik, de ontdekking van de Corsicaanse zang en de samenwerking met zangers uit Polen of Marokko, het Colombiaanse leger dat ingezet wordt bij een concert in Bogota: de voorbeelden en anekdotes zijn legio. Een ensemble dat twintig jaar bestaat verzamelt duidelijk heel wat *mémoires*!

Drie recente ontwikkelingen rondom het ensemble zijn zeker het vermelden waard: allereerst, sinds juni 2001, de vestiging in de abdij van Moissac (Département Tarn et Garonne), waar het ensemble na zijn vertrek uit Royaumont een onderkomen heeft gevonden.

Verder was er – eveneens in 2001 – de oprichting van een nieuw studiecentrum, het CIRMA (*Centre Itinérant de Recherche sur les Musiques Anciennes*), dat de (etno)musicologische onderbouw van het ensemble moet blijven verzekeren.¹

De derde en misschien meest verrassende ontwikkeling is de beslissing van Organum om voorlopig geen nieuwe opnames te realiseren. Wellicht omdat de relatie met platenproducent Harmonia Mundi enige schade heeft opgelopen ('sic transit harmonia mundi', p. 141) – Pérès geeft echter aan dat ook andere overwegingen een rol speelden: 'Je voulais faire une pause. Tirer les conclusions du parcours effectué. Je ressentais le besoin de maturation. [...] Je voulais créer un espace de silence, loin du regard public, pour répondre aux nouvelles occurrences qui commençaient à poindre à l'horizon. Tout devait être repensé [...]' (p. 194-5). Speelde Organum toch meer *cinéma* dan gedacht?

Primum vivere, deinde philosophari. Dit motto is alvast niet aan Pérès besteed, zo bleek al uit het voorgaande citaat. Maar Pérès' *philosophari* beperkt zich niet tot mijmeringen over de psychologische noden van dirigent en ensemble, het weerspiegelt ook zijn artistieke opvattingen omtrent uitvoeringspraxis, authenticiteit en cultuur-(geschiedenis). Al heeft hij de laatste jaren pas zijn reflecties en bedenkingen uitvoeriger op papier gezet² uit het boek blijkt duidelijk dat reflectie en uitvoering van het begin af hand in hand gingen. Meer nog, de 'uitvoering' is niet enkel een 'eindproduct' ze maakt deel uit van een steeds verder lopend proces. *Vivere, simul philosophari* lijkt dus beter op zijn plaats.

De Vlaamse componist Willem Kersters (1929-1998) maakte ooit een onderscheid tussen twee types componisten: zij die zoeken en zij die vinden - denken we bijvoorbeeld aan een componist als Beethoven en één als Brahms. Zou dit onderscheid ook voor uitvoerders kunnen gelden (al is Pérès eveneens componist, zo vernemen we op p. 154)? In welke hoedanigheid ook, Pérès hoort zeker en vast tot de zoekende categorie. Pérès' denken is steeds een zoeken, je hoeft niet eens heel erg tussen de regels door te lezen om dat duidelijk aan te voelen.

Om dit steeds 'onvoltooide' zoeken naar de 'verleden tijd' niet enkel tot bibliotheken en archieven te beperken diende hij hiertoe zelf zijn instrument te bouwen om zijn ideeën in klinkende banen te leiden. Niet toevallig gaf Pérès zijn ensemble, zijn 'muziekhistorisch laboratorium', dan ook de naam 'Organum' (van het Griekse *ὄργανον*, 'instrument').

Maar *Chant de la mémoire* beperkt zich niet tot het perspectief van zijn dirigent, het laat zich tegelijkertijd lezen als *mémoires des chanteurs*. Want al is Pérès natuurlijk de belangrijkste motor en inspirator, het boek is niet de geschiedenis van een enkeling maar beschrijft de geschiedenis van het ensemble. Hoe kleiner de bezetting, hoe sterker iedere individuele zanger zijn stempel drukt op het geheel. Meer nog dan in grotere (barok)ensembles - minstens even bezield geleid door gedreven inspiratoren³ - heeft elk ensemblelid van Organum zijn 'stem in het kapittel'. Het is dus niet minder dan terecht dat ze in dit boek eveneens een 'stem' krijgen. Een reeks interviews met de ensembleleden is één van de bijdragen van de tweede auteur, muziekjournalist Xavier Lacavalerie.

Een veelzijdig ensemble verdient een veelzijdige belichting, moeten Pérès en Lacavalerie gedacht hebben. Vandaar dat geopteerd werd voor meerdere invalshoeken. Die van de schrijvende dirigent Pérès werd al vermeld. Het beeld wordt vervolledigd door een overzicht van de persreceptie van optredens en opnames, opnieuw door Lacavalerie samengesteld.

Lacavalerie laat zien dat de wijze waarop de pers het ensemble voorstelt een aantal patronen volgt. Organum lijkt meer bepaald een 'uitleggerige' reflex te genereren. Noem het intellectualistisch of pedagogisch, de media hebben blijkbaar de behoefte om te laten zien dat ze *up to date* zijn en spreiden ijverig hun historische kennis tentoon. Verder leidt de verscheidenheid aan bronnenmateriaal waar het ensemble uit put soms tot een soort streekgebonden, bijna 'toeristische' toeëigening: 'Rendons le grégorien aux Lorrains' of 'Jeudi, à Limoges, le Christ chantera en langue limousine' (p. 161) zijn slechts twee van de vele voorbeelden.

Terecht wijst Lacavalerie op de 'circularité des discours' (p. 157), op de voortdurende herhaling van steeds dezelfde 'topoi' en 'doxa' (p. 163) en de 'appropriations de type identitaire' (p. 160). Zoals u merkt komt hij daarbij zelf echter in een uiterst intellectualistisch taalgebruik terecht, vol filosofisch jargon, verwijzingen naar Roland Barthes en gelardeerd met een regelmatig terugkerende etymologische 'tic'. Storend, en jammer van de verspilde energie, want uiteindelijk gaat het om vrij voor de hand liggende vaststellingen.

LITURGISCHE KALENDER

januari, februari, maart 2004 - A-jaar

zaterdag	1 januari	Hoogfeest, H. Maria, Moeder van de Heer
zondag	2 januari	Hoogfeest, Openbaring des Heren
zondag	9 januari	Feest, Doop van de Heer
zondag	16 januari	2 ^{de} zondag door het jaar
zondag	23 januari	3 ^{de} zondag door het jaar.
dinsdag	25 januari	Feest, St.-Paulus' bekering
zondag	30 januari	4 ^{de} zondag door het jaar
woensdag	2 februari	Feest, Opdracht van de Heer
zondag	6 februari	5 ^{de} zondag door het jaar
zondag	13 februari	1 ^{ste} zondag van de veertigdagentijd
maandag	14 februari	Feest, HH. Cyrillus en Methodius, patronen van
Europa		
zondag	20 februari	2 ^{de} zondag van de veertigdagentijd
zondag	27 februari	3 ^{de} zondag van de veertigdagentijd
zondag	6 maart	4 ^{de} zondag van de veertigdagentijd
zondag	13 maart	5 ^{de} zondag van de veertigdagentijd
zaterdag	19 maart	Hoogfeest, H. Jozef, bruidegom van Maria
zondag	20 maart	Palm- of Passiezondag
donderdag	25 maart	Witte Donderdag
vrijdag	26 maart	Goede Vrijdag
zaterdag	27 maart	Paaszaterdag
zondag	28 maart	Paaszondag

INHOUD

Van de redactie	129
Welke zijn de oudste gregoriaanse Mariagezangen?..... <i>Gerrit van Osch</i>	130
Een geneumeerd Gloria uit Bamberg	143
<i>Arnoud Heerings</i>	
Gregoriaans is gebed..... <i>Paul Horbach</i>	151
Kwadraatnotatie in het Graduale Romanum..... <i>Louis Krekelberg</i>	154
Onvoltooid verleden tijd - recensie	162
<i>Pieter Mannaerts</i>	
Mededelingen.....	167