TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

2004-2

Media nocte surgebam...

Amici Cantus Gregoriani

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 29, nummer 2, juni 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 juli** 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: Torenhoekstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot 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, *voorzitter*	Weidsteeg 1	4102 AA	Culemborg
M. Lambriex, *secretaris*	Torenhoekstraat 14	5056 AN	Berkel-Enschot
R.A.M. Karsten, *penningmeester*	Raadhuisstraat 4	6061 EA	Posterholt
J. Kwast	Rijsenburgselaan 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

VAN DE REDACTIE

'IN het midden van de nacht sta ik op om u te prijzen', zegt de psalmist (ps. 118, 62) En de eerste woorden van die Latijnse psalmregel werden het thema van dit nummer over het Nachtofficie. Daartegenover staat natuurlijk die andere regel: 'Vanum est vobis ante lucem surgere', (Vergeefs is het voor u op te staan voor het daglicht) uit psalm 126. Handig heeft daar een onbekende componist van gemaakt 'Non sit vobis vanum mane surgere ante lucem: Quia promisit Dominus coronam vigilantibus' (Het is niet vergeefs voor u vroeg op te staan voor het daglicht: want de Heer heeft de kroon belooft aan de wakenden, invitatoriumantifoon voor de Veertigdagentijd) Of je zo met de Schrift mag omgaan, heb ik toch altijd een beetje betwijfeld...

Bidden en zingen in de nacht heeft voor mij altijd een bijzondere bekoring gehad. Mijn beste herinneringen bewaar ik aan de hartverscheurende lamentaties tijdens de Donkere Metten, het jubelende Exsultet in de Paasnacht en dan natuurlijk het Invitatorium van de Dodenmetten: Regem cui omnia vivunt.

Het besluit, lang geleden, gregoriaans te gaan zingen, is dan ook genomen tijdens het nachtofficie. Een regionale schola had de kerk in mijn woonplaats uitgekozen om de Metten van Allerzielen te komen zingen, op een vrijdagavond. Dus ging ik luisteren. Terwijl de toch al niet zo goed bezette kerk langzaamaan steeds leger werd - ook toen al had de mens niet veel uithoudingsvermogen - raakte ik steeds meer in de ban van die afwisseling van psalmen, gebeden, lecties en responsories. Daar nam ik dan ook het besluit: dat wil ik ook gaan doen.

Deze jaargang heeft de redactie besloten aflevering 2 tot themanummer te maken. Dat was een beetje toevallig, want we hadden zomaar een bundeltje artikelen die prachtig bij elkaar pasten. Liturgisch sluiten we aan bij het Zomerkerstfeest, met de bespreking van het nachtofficie van St.-Jan de Doper (24 juni). En juist in het repertoire van het nachtofficie ligt een rijke schat aan gezangen verborgen die hele andere mogelijkheden in zich dragen dan de misgezangen, daar zij een heel eigen thematiek hebben. Denk maar aan de oud-testamentische responsories uit de boeken Koningen, Wijsheid, Job en de profeten, en ook aan de vele heiligenofficies.

We hopen dan ook dat we een inspirerend nummer hebben samengesteld. ■

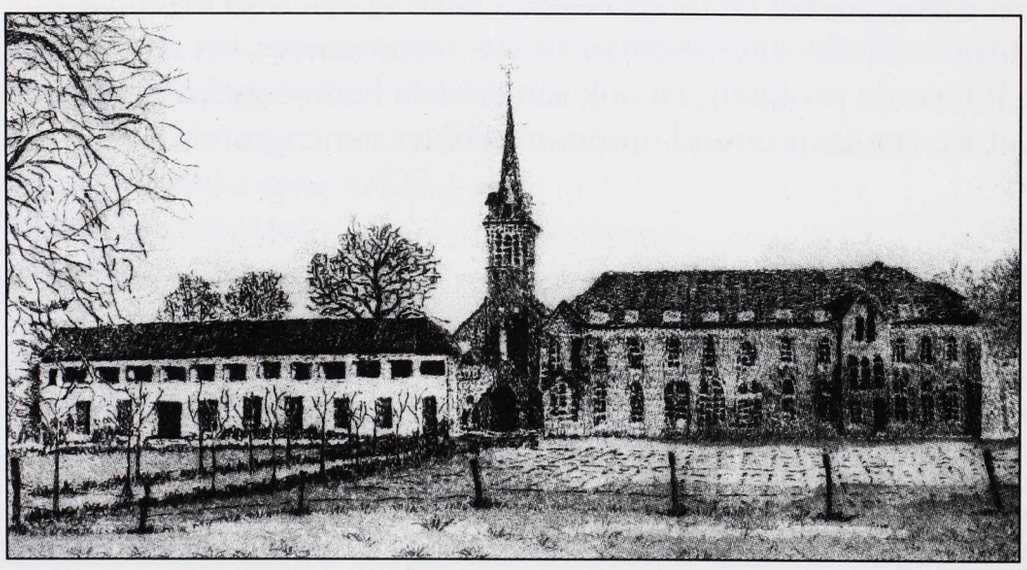
SAMEN BIDDEN IN DE NACHT

zr. Hildegard Koetsveld osb

WANNEER zou men beter kunnen bidden dan in de nacht? De geluiden verstommen, de kleuren vervagen, de wereld laat je met rust, het hart komt tot spreken. De nacht maakt kwetsbaar: zorgen en angst zijn niet meer te ontlopen. De duisternis roept haast vanzelf het gebed op om licht en verlichting. Toch kent ook de kerk geen geregeld gezamenlijk nachtgebed. Vanzelfsprekend: de nacht is er voor de slaap en de slaap hebben we hard nodig. Het vraagt veel om een nachtgebed in te bouwen in het dagelijkse leefritme. Daarom is het nachtgebed nooit een vast onderdeel geweest van het kerkelijk getijdengebed, zoals ochtend- en avondgebed dat wel steeds waren. Zeker kende men, reeds in de eerste eeuwen van het christendom, wakes: in de eerste plaats de Paaswake, de moeder van alle wakes, zoals Augustinus haar zou noemen. Ook kende de plaatselijke kerk uit die tijd wakes voor bepaalde martelaarsfeesten. Deze konden zelfs een hele nacht duren. Maar het dagelijkse gemeenschappelijke gebed is ontstaan in het milieu van asceten en monniken en zo is het altijd gebleven.

De naam

Over de benaming van het nachtgebed bestaat enige verwarring. In de latijnse boeken van voor het Tweede Vaticaans Concilie spreekt men van *Matutinum*, hetgeen naar de letterlijke betekenis naar de morgen verwijst. Voor het ochtendgebed gebruikte men (en wij doen dat nog steeds) de naam *Laudes*. Van *Matutinum* is het nederlandse *Metten* afgeleid. Waarschijnlijk is deze benaming ontstaan omdat men dit officie beschouwde als het voorspel op de Lauden. Het ging immers onmiddellijk eraan vooraf. De *Matutinum* bestaat uit enkele nocturnen; hier zit wel het woord *nox*, nacht in. Een nocturn bestaat uit enkele psalmen, een lezing, een responsorie. Het aantal nocturnen wordt bepaald door de gradatie van het feestgehalte van de betreffende dag.



Afbeelding 1:
Onze lieve vrouwe abdij, Oosterhout

De term voor het nachtgebed die men in de oudere bronnen gebruikt is *nocturna oratio* of *nocturna vigiliae* (beide bijvoorbeeld al bij Cassianus - begin 5e eeuw - te vinden). Ook Benedictus (ongeveer 480-540) gebruikt in zijn Regel voor monniken meer deze benamingen, zoals blijkt uit de titels van de opeenvolgende hoofdstukken die over het nachtgebed handelen: *De officiis divinis in noctibus*, over het goddelijk officie in de nacht
(hfdst. 8); *Quanti psalmi dicendi sunt nocturnis horis*, over hoeveel psalmen er gezongen moeten worden in de nachtelijke uren (hfdst. 9); *Qualiter aestatis tempore agatur nocturna laus*, hoe in de zomer de nachtelijke lof gevierd moet worden (hfdst. 10) en tenslotte: *Qualiter diebus dominicis vigiliae agantur*, hoe op zondagen de wake gehouden moet worden (hfdst. 11). Het lijkt erop dat voor Benedictus de term *Vigiliae nocturnae* of kortweg *Vigiliae* de meest technische term geweest is voor het nachtgebed. In zijn Regel betekenen de Matutini de Lauden, dus het eigenlijke morgengebed.[1]

Wellicht is de Vigilie de meest geÎigende term voor het nachtgebed: er wordt immers een deel van de nacht gewaakt. En dat 'waken', dat wakker-zijn, dat wachten en uitzien naar... geeft ook al iets prijs van het eigen karakter van dit gebed. In veel kloosters is dit weer de naam geworden van het nachtofficie.
Dit is niet het geval wat betreft het romeins getijdengebed. (Het is goed in het oog
Wellicht is de Vigilie de meest geÎigende term voor het nachtgebed: er wordt immers een deel van de nacht gewaakt. En dat 'waken', dat wakker-zijn, dat wachten en uitzien naar... geeft ook al iets prijs van het eigen karakter van dit gebed. In veel kloosters is dit weer de naam geworden van het nachtofficie. Dit is niet het geval wat betreft het romeins getijdengebed. (Het is goed in het oog te houden dat het romeins getijdengebed en het monastieke getijdengebed niet met elkaar samenvallen, al hebben ze elkaars invloed ondergaan!) Sinds het Tweede Vaticaans Concilie is dit gebed *Lezingendienst* gaan heten. We komen er nog op terug.

Het tijdstip

De nachtwake een hele nacht lang laten duren kwam natuurlijk maar zelden voor. Hier en daar heeft de Paaswake wel eens een nacht lang geduurd, waarbij men dan de Eucharistie vierde als de ochtend begon te gloren. Voor het tijdstip van de gewone dagelijkse vigilie zien we in de traditie voornamelijk twee mogelijkheden: middernacht en de na-nacht, het uur van het hanengekraai. De H. Basilius (4e eeuw), de vader van het oosters monachisme, noemt in zijn *Regels* middernacht.[2] Ook andere kerkvaders, die wel niet een gemeenschappelijk nachtgebed voor ogen hadden, maar hun ijverige gelovigen aanspoorde ook 's nachts te bidden, noemden het middernachtelijke uur, wellicht geïnspireerd door de psalmtekst: 'Midden in de nacht zal ik opstaan om U te loven' (Ps. 119, 62). Het middernachtelijk uur, het holst van de nacht, heeft altijd tot de verbeelding gesproken. Een oude traditie zegt:

> *Op dit uur rust heel de schepping een ogenblik om de Heer te loven. De sterren, de bomen, de hemelen staan even stil en heel het leger van de engelen, die God dienen, loven Hem in dit uur, samen met de geesten van de rechtvaardigen. Daarom haasten zij, die geloven, zich om op dit tijdstip te bidden'.*[3]

Ook worden Paulus en Silas genoemd als sterke voorbeelden: uit de diepste kerker midden in de nacht zongen zij Gods lof, met als gevolg een geweldige aardbeving! (Hand. 16, 25)
Ook het uur van het hanengekraai wordt al door de kerkvaders genoemd en is het meest gangbaar geworden in het westers monnikendom: in de vroeg-middeleeuwse kloosters van Gallië bijvoorbeeld duurde het nachtofficie vanaf het eerste hanengekraai tot aan zonsopgang. Nacht- en morgengebed sluiten op deze wijze nauw bij elkaar aan. Ook de Regel van St. Benedictus, die zo bepalend is geworden voor het getijdengebed in de westerse kerk, kiest voor het laatste deel van de nacht: 'zo heeft men al iets meer dan de helft van de nacht kunnen rusten en heeft men voor het opstaan zijn voedsel verteerd'. Cassianus, wiens geschriften Benedictus heeft gekend, is van mening dat er tijdens het nachtelijke psalmodiëren een zuivering plaats heeft. Daarom ziet hij het graag zo geregeld, dat de monnik niet meer gaat slapen voor het morgengebed: de zuivering zou dan wel eens teniet kunnen gaan![4]
Hoe laat precies het nachtgebed moest beginnen hing van het jaargetijde af, evenals de duur ervan. In de zomer, met z'n korte nachten, begon men uiteraard vroeg. Benedictus laat zijn monniken lezingen en responsories dan inkorten om toch voldoende nachtrust te krijgen. (Het aantal psalmen bleef echter gelijk).
Dit alles is verleden tijd, althans in onze streken. Ik ken geen klooster dat nog zo weet te leven op de gang van het licht. Het tijdstip ligt nu vast en ook de lengte van het officie is zomer en winter dezelfde. Trappisten en Trappistinnen beginnen meestal rond vier uur; Benedictijnen en Benedictinessen wat later: rond zes uur.

Spiritualiteit van de vigilie

De vigilie neemt vanouds een bijzondere plaats in in het geheel van het monastieke getijdengebed. We weten vanuit het evangelie dat Jezus bij voorkeur bad in de nacht. De monnik wil Hem daarin volgen; de monnik is immers een 'waker', een 'wachter'. Als Benedictus zijn hoofdstukken over het koorgebed schrijft, begint hij met de nachtgetijden en wijdt er ongeveer de helft aan van wat hij voor de getijden regelt. Het geheel van het getijdengebed is een hulpmiddel voor de monnik om aan het ideaal te voldoen van de nieuwtestamentische oproep: 'bidt zonder ophouden'. (o.a. 1 Tess. 5, 18)
Maar de vigilie heeft een eigen 'eschatologisch' karakter: juist dan reikt de monnik naar de wederkomst van de Heer, die vanouds verwacht wordt in de nacht.
Clemens van Alexandrië verwoordt het al in de derde eeuw: 'Als kinderen van het licht en van de dag houden de gedoopten de nachtwakes, want ze verwachten de komst van de Heer.'[5]
Juist in de nacht, als de machten van de duisternis zich doen gelden, wordt de overwinning van het Licht gevierd; het Licht, dat nooit meer ondergaat.
'De wakende slaapt niet in op het ritme van de voorbijgaande gestalte van deze wereld, maar staat gericht op het uur waarin de glorie van de Heer het aflopende ritme opvangt en herschept in de onvergankelijkheid van het eeuwig licht.'[6]
Natuurlijk viert ieder getijdengebed in feite het grote verlossingsmysterie, het Pasen van de Heer.

Toch zou je kunnen zeggen dat, zoals iedere week zijn eigen Pasen kent, namelijk de zondagsviering, ieder etmaal die ook heeft, namelijk de vigilie, althans in de visie van St. Benedictus. Dit Paaskarakter van de vigilie heeft hij heel uitdrukkelijk willen doen uitkomen door in ieder nachtofficie de laatste zes psalmen met alleluia-antifoon te laten zingen (behalve natuurlijk in de veertigdagentijd, waarin geen enkel alleluia klinkt). Het alleluia schrijft hij verder alleen voor in de Paastijd en op elke zondag.

De inhoud

Over de lengte van de gezamenlijke nachtwake was al in het vroege monnikendom groot verschil van mening. Het aantal psalmen kon hoog oplopen. In de eerste kloosterregels die we kennen uit Gallië worden bijvoorbeeld aanmerkelijk hogere aantallen genoemd dan de twaalf die Benedictus voorschrijft. Ons lijkt twaalf psalmen al veel. Voor Benedictus was het de juiste maat om niet te overdrijven: hij volgde hierin Cassianus, die op zijn beurt dit getal weer had overgedragen gekregen van de egyptische woestijnvaders. Dat ook bij hen de discussie hoog kon oplopen over het juiste aantal, blijkt wel uit het feit, dat er een engel aan te pas moest komen om de doorslag te geven. Cassianus vertelt:

> *... toen ze dan, zoals alle dagen, deze gebedsdienst (d.i. de nachtwake) wilden gaan vieren, stond iemand uit hun midden op om voor de Heer de psalmen te zingen. Allen gingen zitten - zoals het vandaag nog de gewoonte is in Egypte -, de volle aandacht van hun hart gericht op de woorden van de voorzanger. Deze zang, gelijkmatig, vers na vers, elf psalmen, telkens onderbroken door een gebed, maar de twaalfde psalm besloot hij met een alleluia-responsorium, waarna hij plots uit aller ogen verdween en zo een einde stelde, zowel aan de discussie als aan de viering.*[7]

Men zou het wellicht niet verwachten, maar gedurende vele eeuwen heeft de Romeinse kerk haar clerici wel meer psalmen in de nacht laten zingen dan Benedictus zijn monniken: bijvoorbeeld 's zondags achttien psalmen, hetgeen pas verminderd is bij de eerste hervormingen in de twintigste eeuw. Dan volgt hier het verloop van de vigilie, zoals beschreven in de Regel van Benedictus.

DE VIGILIE OP 'GEWONE', FERIALE DAGEN:

Openingsvers: 'Heer, open mijn lippen, en mijn mond zal Uw lof verkondigen' (3x)
Ps. 3 (met Eer aan de Vader...)
Ps. 95 (met antifoon of zonder onderbreking gezongen)
Hymne
Zes psalmen met antifonen
Vers
Zegen van de abt (over de lezer)
Drie lezingen; na iedere lezing een responsorie, maar alleen na de laatste een
Eer aan de Vader...
Zes psalmen met alleluia-antifoon - Vers
Lezing uit de *brieven* (uit het hoofd, dus kort)
Litaniegebed, Kyrie eleison

De psalmen die Benedictus in de vigilie laat zingen, komen uit het eerste deel van het boek der psalmen: ps. 20-109. Ze worden gewoon in numerieke volgorde gezongen. Dat is een verschil met bijvoorbeeld de Lauden: hier worden bepaalde psalmen gekozen omwille van het woord morgen of licht dat erin te vinden is en omwille van hun karakter van lofprijzing: ps. 148-150 in alle lauden.

OP ZON- EN FEESTDAGEN

Het eerste gedeelte van de vigilie is gelijk aan de vigilie op gewone dagen tot aan het tweede vers, behalve dat er vier lezingen zijn in plaats van drie. Daarna volgen:
Drie kantieken uit de profeten met alleluia
Vers
Zegen van de abt (over de lezer)
Vier lezingen uit het Nieuwe Testament met responsories
Hymne: *Te Deum laudamus*
Evangelielezing door de abt, met acclamatie *Amen*
Hymne: *Te decet laus*
Zegen

Wie voor zich wil zien hoe een dergelijke vigilie - getrouw bewaard tot in onze tijd - er uit ziet, kan terecht in het *Breviarium monasticum*[8] en wie een dergelijk nachtgebed echt zou willen meemaken, zou eens naar Vaals moeten gaan, waar de monniken van de Abdij St. Benedictusberg alles in het gregoriaans zingen. In veel andere abdijen, waar men de getijden in het latijn bidt, worden de Metten echter voor het grootste deel gereciteerd.

De romeinse lezingendienst

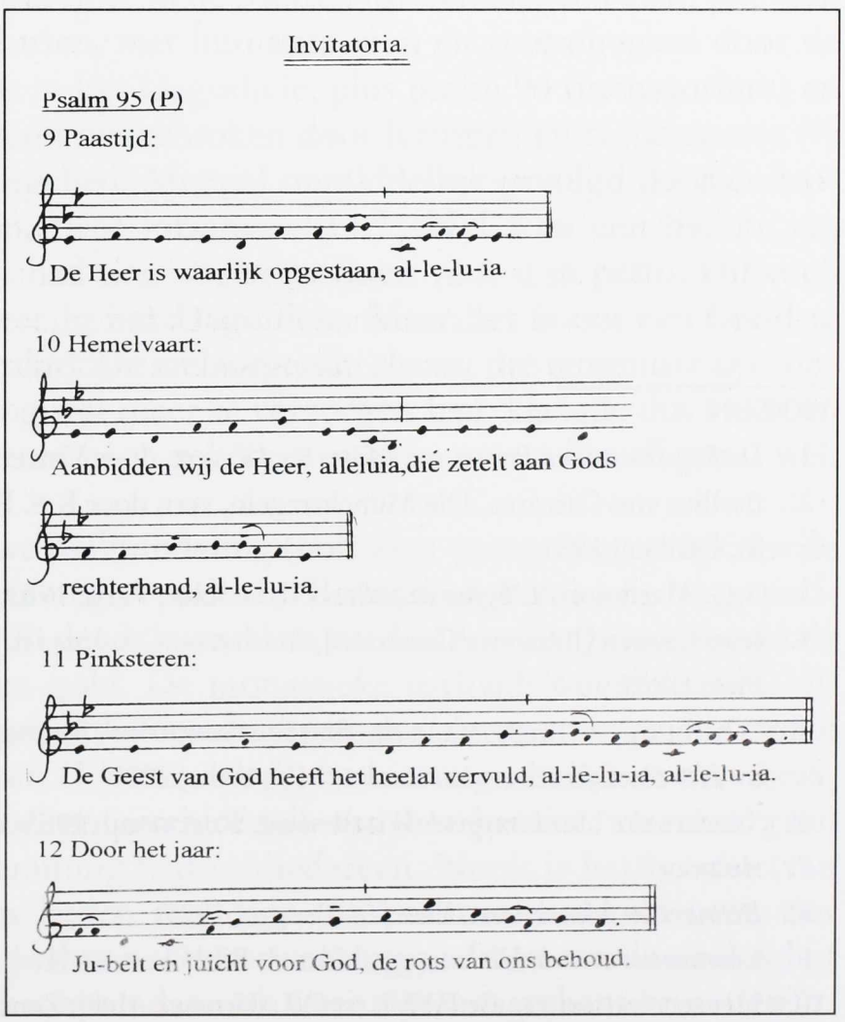
Zoals bekend heeft het Tweede Vaticaans Concilie grote veranderingen aangebracht in de liturgie: de Metten veranderde niet alleen van naam, maar ook van karakter. Voortaan zal dit gebed *Lezingendienst* heten: het accent is meer op de lezingen komen te liggen; het aantal psalmen is drastisch ingekort. De opbouw is nu als volgt:
Openingsvers: Heer, open mijn lippen en mijn mond zal Uw lof verkondigen
Uitnodigingspsalm: Ps. 95 of 24 of 67 of 100
Hymne
Drie psalmen of psalmgedeelten, met hun antifonen
Vers
Lezing (Heilige Schrift)
Beurtzang
Lezing (niet-bijbels)
  Op zon- en feestdagen wordt hier ingevoegd:
  Kantiek
  Lezing van het Evangelie
  Te Deum laudamus
Afsluitend gebed - Acclamatie 'Loven wij de Heer, wij danken God'

Maar er veranderde nog meer: de band met de nacht is losser geworden. Voor de andere getijden heeft het Concilie ten zeerste aanbevolen ze op hun 'ware' uur te bidden: het morgengebed dus echt zoveel mogelijk in het vroege licht, de vespers zo mogelijk echt bij het vallen van de avond. Bij de lezingendienst heeft men het weliswaar prijzenswaardig genoemd wanneer dit gebed nog in de nacht gebeden wordt, maar om pastorale redenen mag dit gebed op elk willekeurig tijdstip van de dag gebeden worden: wanneer men maar er ruimte voor kan maken in de vaak zo drukbezette dag. Deze regeling is begrijpelijk: de praktijk wees uit dat het voor velen, die tot 's avonds laat nog hun pastorale werk te verrichten hebben, niet haalbaar is om met vrucht nog een nachtgebed te kunnen bidden. Maar de band met de kosmos is verbroken, en dat is jammer.[9]

De monastieke vigilie na het Concilie

De zestiger jaren van de vorige eeuw hebben ook in de kloosters hun sporen nagelaten, vooral in die gemeenschappen die overgingen op het gebruik van de landstaal in de liturgie. Algemeen was het gevoel dat bidden in de eigen taal vroeg om een forse vermindering van het aantal psalmen. Men heeft de afzonderlijke gemeenschappen veel vrijheid gegeven hun eigen liturgie vorm te geven. Voor wat de vigilie betreft kan men duidelijk de invloed bespeuren van de romeinse *Lezingendienst*, althans in de kloosters in onze streken. In ons klooster is de volgorde als volgt:

Openingsvers:	Heer, open mijn lippen...
Invitatorium:	meestal ps. 95 met een refrein dat is aangepast aan de liturgische tijd. Ook bovengenoemde psalmen van de romeinse lezingendienst zijn mogelijk.
Psalm:	op zijn hoogst twee, al naar gelang de lengte.
Lezing:	doorlopende lezing van een Bijbelboek.
Psalm:	zie hierboven
Lezing:	niet-bijbels
Beurtzang	
Gebed en doxologie	



In de lezingendienst voor de zondag, die wij als zodanig ook benoemen, volgt na de beurtzang een kantiek, daarna de evangelielezing van de zondag, met als acclamatie 'U komt de lof toe...'; vervolgens slotgebed en doxologie.
De *Intermonastieke Werkgroep Voor Liturgie* (IWVL) heeft door jarenlange volhardende arbeid ervoor gezorgd dat wij als monniken en monialen heel ons getijdengebed op waardige wijze - niet gregoriaans, maar wel gregorianiserend - kunnen zingen.[10] Ook buiten de kring van de kloosters hebben al velen de weg tot het Abdijboek weten te vinden. In dit blad is er al vaker aandacht aan besteed.

Latijn reciterend of Nederlands zingend of hoe dan ook: bidden in de nacht is zoiets als: ik zing het morgenrood wakker. ■

NOTEN

1. *De Regel van Sint-Benedictus*, hfdst. 8 - 18, vert. door Vincent Huning, Amsterdam, 2000
2. Basilius von Caesarea, Die Münchsregeln, vert. door K.S. Frank; LR 37, Eos Verlag, Erzabtei St. Ottilien, 1981
3. A.G. Martimort, *L'Eglise en prière*, IV; Desclée, Paris, 1983, blz. 185
4. Jean Cassien [Johannes Cassianus], *Institutions Cénobitiques*, Livre 2, 5; *Sources Chrétiennes* 109; Paris, 1965
5. 'The liturgy of the hours in the first four centuries', Rubén M. Leikam, O.S.B., in: *Handbook for Liturgical Studies*, Minnesota, 2000
6. 'Nachtwake', in: *Liturgisch Woordenboek*, Roermond, 1965-1968
7. zie noot 4
8. *Breviarium Monasticum*, Desclée, Brugge, 1925
9. *Constituties over de Hl. Liturgie*, hfdst. 4, Bilthoven, 1964
10. Het secretariaat van de IWVL is: O.L. Vrouwe Abdij, Zandheuvel 90, 4901 HX Oosterhout

OVER HET NOCTURNALE ROMANUM

Wim van Gerven

IN het jaar Onzes Heren 2002 heeft men - eindelijk - het nachtofficie van de H. Roomse Kerk het licht doen zien. Desondanks is het ook gelukt deze geboorte prematuur te doen zijn. Het boek is half af, *in statu nascendi*, zoals uit de rest van dit verhaal zal blijken. Men heeft het de naam gegeven van Nocturnale Romanum (NR), hoewel Vigiliae Nocturnae misschien een betere naam zou zijn. Blijkbaar heeft men willen aansluiten bij de namen van het misofficie (Graduale Romanum 1908) en het Dagofficie: lauden, prime, terts etc. (Antifonale Romanum 1912). En zo is er ook nog een Kyriale (1903), een Responsoriale (1895), een Processionale (1893) een Offertoriale (1935) en een Cantuale (1983). Nocturnale Romanum, een nieuw geluid, een nieuwe naam, een naam die wijst op de onderverdeling van de Metten in één tot drie nocturnes.

Waarom is het nachtofficie, meestal Metten genoemd, van matutino wat 'in de vroegte' betekent, door de eeuwen heen zo stiefmoederlijk behandeld geweest, in schoonheid het Dagofficie toch overtreffend. Ja, maar ook in lengte en duur, die hierbij toch wel een grote rol gespeeld zullen hebben.

In de oudst bekende gegevens, volgens sommigen teruggaand tot Paus Gregorius I (590-604), of zelfs de synagoge, waren er in de Metten op weekdagen twaalf psalmen te zingen en op zondag zelfs achttien, met hun antifonen en voorafgegaan door de gebruikelijke inleidingsverzen als in het Dagofficie, plus psalm 94 (invitatorium) en een hymne, het geheel voortdurend onderbroken door lezingen en responsories (9) en besloten met *Te Deum* en slotgebed. Meestal onmiddellijk gevolgd door de lauden: 7 psalmen met 5 antifonen, twee lofzangen (O.T.-N.T.) en een hymne en, houdt u vast, de zondagse prime had nog negen psalmen voor u in petto. Dit even terzijde, want we zitten nu alweer in het Dagofficie. Maar het is om een beeld te geven van de enorme ochtenddrukte. De zielzorgende clerus, die tenminste op zondag ook nog een Hoogmis en nog wel meer te verzorgen had, klaagde dus steen en been, want al zòngen ze de Metten niet, gebéden worden moest dat allemaal wèl, met bewegende lippen.

Pius X maakte in 1911 een nieuwe psalmindeling (ook weer protest natuurlijk) en de Metten hadden nu nooit meer dan negen psalmen. Bovendien werden de lange psalmen, zoals Benedictus al rond 500 deed, in stukken verdeeld, zodat bijvoorbeeld de lange psalm 77 voor zes psalmen gold. De monastieke invloed: wekelijks alle 150 psalmen, bleef niettemin overeind, ook voor de diocesane clerus en voor alle orden en congregaties. Het is Vaticanum II (1962-1965) dat hier voor het eerst mee brak, in de eeuwenoude en nogal woelige geschiedenis van het brevier, waarvan geen enkele verandering ooit de instemming had van iedereen. Nooit is het brevier (van brevis=kort) korter geweest dan heden ten dage: de psalmen verdeeld over vier weken en dan nog niet eens alle psalmen. De verwensingspsalmen worden geheel of gedeeltelijk weggelaten en daar kan men dan ook weer zijn vraagtekens bij zetten.

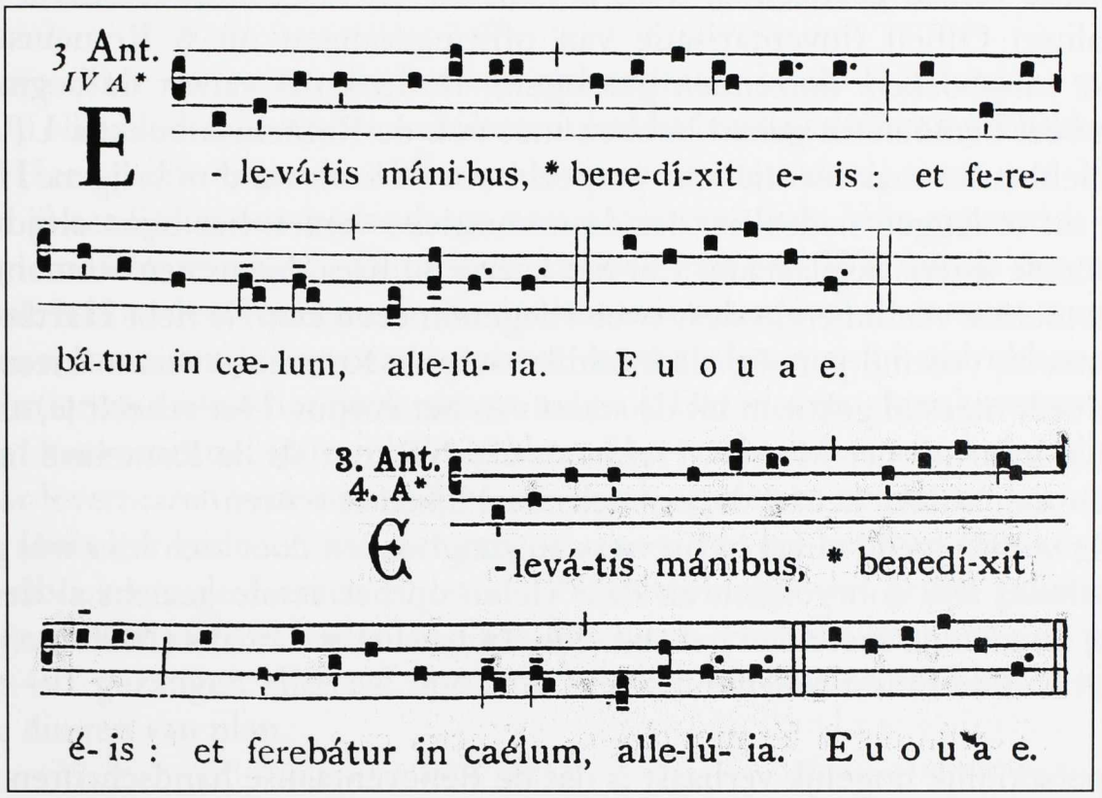
Vóór ons ligt het Nocturnale Romanum met imprimatur van een bisschoppelijk vicaris te Keulen. Met het bisschopswapen van de Duitse kardinaal A.P. Mayer osb die er een voorwoord in schrijft, waarin hij niet voorbijgaat aan de recente liturgievernieuwing, maar het niettemin aanbiedt aan allen die ernaar uitzagen, omdat ze ervan hielden, het niet aan de vergetelheid willen prijsgeven, of er studiemateriaal in willen zien voor bijvoorbeeld de uitgave van een Nocturnale Monasticum.

In het voorwoord van de samensteller, H.P. Sandhofe, te Bonn, wordt men herinnerd aan de H. Pius X, die ongeveer 100 jaar geleden opdracht gaf tot restauratie van de kerkelijke gezangen, èn aan het feit dat het nooit gekomen is van een volledig 'Mettenboek'. De responsories en antifonen zijn allen getoetst aan de codex Hartker, zegt hij, en aan de nodige diastematische handschriften (= handschriften met notatie op lijnen). Er zijn echter gezangen overgebleven waarvan wel de tekst (via het brevier, neem ik aan) maar niet de melodieÎn (meer) te vinden zijn. Deze zijn, om geen stagnatie te krijgen, voorlopig zo goed en stijlvol mogelijk in overeenstemming met de handschriften door de schrijver gecomponeerd. Volgt een overzicht van notae et neumata dat globaal overeenkomt met een vergelijkbaar schema in het Liber Hymnarius 1983. Daarna de oude liturgische kalender met alle Gods lieve heiligen van toen, en waar je nog weer eens ziet dat Kerstmis een lagere rang had dan Driekoningen. (Achterin het boek bevindt zich opnieuw een liturgische jaarkalender die door Johannes XXIII in 1960 als 'rubriekeninstructie' de wereld is ingezonden en waaruit bijvoorbeeld St.-Petrus' Banden, Kruisvinding en St.-Petrus' Stoel te Rome verdwenen zijn).

Wat te zeggen over waar het hier eigenlijk om gaat: de 'muziek' van de Metten. Maar laat me dan toch eerst zeggen dat de samensteller van dit NR een buitengewone prestatie heeft geleverd met dit boek, noot voor noot -hoop ik- uit te schrijven en ook nog uitgegeven te krijgen. Dit moet de man, Holger Peter Sandhofe, zijn levenswerk wel haast geweest zijn. Het is nog mooi uitgegeven ook, met versierde initialen. Maar w··rom heeft men niet een paar jaar meer de tijd genomen, en met een paar deskundigen op officie-gebied - die zijn er echt wel, zij het niet talrijk - dat hele boek nog eens grondig doorgenomen? Of zou dat grote ruzie geworden zijn, zoals dat rond 1900 het geval was en de deskundigen als groep uit elkaar gevallen zijn? Denk aan de tegenstelling Pothier-Mocquereau.

Het boek zoals het daar in al zijn glorie en dikte ligt (1357 blz.) is eigenlijk onbruikbaar. Bladerend in dit boek, wat ik heel veel gedaan heb, lijkt het er soms op of de hele vorige eeuw er niet geweest is en waan je je in de tijd van het Liber Responsorialis 1895. Men kan toch niet ontkennen dat bijvoorbeeld Solesmes bij de restitutie van responsories zeer waardevol werk heeft geleverd: uitgaven van de Kerstmetten, de Donkere Metten, Paasmetten, zoals uitgegeven in het Liber Usualis. Waarom zijn die niet overgenomen uit het Liber Hymnarius, dat wèl als bron vermeld staat. Men heeft een forse stap teruggezet door de uitgaven van de vorige eeuw te negeren.

Dit geldt behalve voor antifonen en responsories ook voor de hymnes die door Vaticanum II opnieuw uitgegeven zijn in de oorspronkelijke lezing, al kleven daar wel de correcties van Dom Anselmo Lentini op soms hinderlijke wijze aan vast.
Maar NR geeft de hymnes weer in de omstreden Jezuïetenvertaling van paus Urbanus VIII, die het Vaticaans brevier zelf, saillant detail, nooit gevolgd heeft. Het Romeins Brevier werd er mee opgescheept, eeuwenlang. Vaticanum II schonk ons de oude lezingen terug en NR komt weer met de 'verbeterde' lezing van toen. Dit is *archaisierende Sehnsucht*. Het moest allemaal weer worden zoals het tot Vaticanum II gold, litterair en muzikaal. Dit is wat mij, naast mijn bewondering voor de enorme hoeveelheid werk die voor dit boek verzet is, op vrijwel elke pagina hindert.



Muziekvoorbeeld 1:
de antifoon Elevatis manibus uit het Antifonale Monasticum (a) en uit het Liber Usualis (b)

Van zeer vele antifonen zijn al jarenlang betere lezingen voorhanden dan die hier onverdroten staan afgedrukt. Voorbeeld: het bekende type antifoon *Commendemus*, voor de meesten wellicht duidelijker *Apud Dominum* van de Kerstvespers of *Elevatis manibus* van de Hemelvaartvespers. Waarom staat dit zeer veel voorkomende type door het hele boek heen op twee verschillende wijzen afgedrukt? Laat ons zeggen: *Liber Usualis* tegenover *Antifonale Monasticum*. In de vorige eeuw zijn er toch wel bijna tweehonderd responsories opnieuw uitgegeven (Solesmes en Duits antifonale) die elkaar deels overlappen, maar elkaar ook aanvullen. Waarom negeert het NR al die uitgaven, of zijn we het weer allemaal met elkaar oneens? Natuurlijk zijn er 'fouten' te vinden, hier en daar. Maar veelal is dat de keuze tussen bijvoorbeeld de sol en de fa vanuit de verschillende handschriften die over het hele responsorie gezien geen verschil uitmaken, al kan de restituteur zich er het hoofd over breken en eindeloos twijfelen.

Over de schrijfwijze van de noten - uiteraard zonder strepen of punten - zou het nodige te zeggen zijn.
Wat doen bijvoorbeeld die stijgende ruitnootjes in de figuur _ _ . De augmentatieve liquescentes vind ik vaak te klein tegenover de niet-liquescentes. Ook staan vaak notengroepen te dicht op elkaar.

Er zijn in het boek geen oraties en lecties te vinden. Daar heb je dus naast dit boek van 1357 bladzijden (waarom niet in vier seizoendelen uitgegeven?) nog weer een ander boek voor nodig, een brevier.
Het verbaast mij ook dat in dit Romeinse boek in de responsories bijna steeds voor de monastieke verzen gekozen is, zoals te constateren valt vanuit Hesberts Corpus Antiphonalium Officii (inventarisatie van officiegezangen uit 6 Romeinse en 6 monastieke zangboeken: duizenden gezangen). Ik denk dat vanuit de begintijd de monniken veel bemoeienis gehad hebben met ook de Romeinse boeken Uf de bisdommen hebben te vaak leentjebuur gespeeld om de zaak rond te krijgen. Het hier bijna niet uit te leggen nadeel is, dat de monastieke verzen het bijna altijd langer maken door de asteriscusplaatsing van het keervers. Kies dus in een Romeins boek voor de Romeinse verzen en je slaat twee vliegen in éeen klap: je hebt Hartker erbij, die bijna steeds, vreemd genoeg als monnik, voor de Romeinse verzen kiest èn het keervers wordt meestal gekozen uit de staart van het corpus. Het scheelt je, zingend, vast wel een kwartier per Metten. Helaas maakt NR, net als de Romeinse breviers, meestal een monastieke keuze, die ook tekstueel lijken te scoren.
Een weinig voorkomend euvel in breviers en zangboeken doet zich hier wèl gelden: alle 84 psalmen zijn doorgelezen en daar vielen op het eerste gezicht al tientallen fouten uit, aanzienlijk meer dan gebruikelijk. In het Liber Usualis (2000 blz.) ken ik éeen fout, nl. in de Pinkstermetten.

Wat mij persoonlijk hogelijk verbaast is dat de Beneventaanse handschriften (onder meer V-21) volledig buiten beschouwing zijn gelaten. Ik denk dat de ons altijd weer ontroerende responsorieverzen van de acht verschillende modi voor een groot deel aan de Beneventaanse traditie te danken zijn.

Voor de rest handschriften zat, zelfs te veel, denk ik. In de inhoudsopgave staan er maar liefst vijftig genoemd. Het zegt mij bij dit curieuze boek eigenlijk niets. Het zijn ook niet allemaal codices. Ook de zangboeken zijn geraadpleegd, al maakt dat gegeven de zaken niet duidelijker, zie boven. In elk geval is het Liber Usualis de bron voor Sacramentsdag, maar wordt niet genoemd bij de bronneninhoud. Wel wordt de Codex Zutphen genoemd, 15de eeuw, maar een bijbehorend gezang heb ik nog niet gevonden. Ook de Antwerpse Plantijn wordt ruimschoots benut voor bijvoorbeeld de 'Zeven Smarten' , de Transfiguratie, Kruisverheffing, Heilige Naam, Rafaël, Engelbewaarders en zo nog wat late feesten.

Wat aan goede dingen opvalt is de steeds zeer correcte afkorting van Latijnse woorden. De bijbelreferenties heb ik niet gecontroleerd, ook niet steekproefsgewijze.

Zou wel moeten gedaan worden. De samensteller vermeldt het woord *Cantor* als er geen Bijbelreferentie (gevonden) is. Die gewoonte kende ik niet.

Mocht u daarom verlegen zitten: van de hymne *Iste Confessor* vindt u maar liefst acht melodieën. Verder in dit boek:

84 psalmen
483 antifonen
768 responsories
68 hymnes
77 invitatoria

Door zijn dikte en zwaarte is het een onhandzaam boek. Het boek is vooral zeer onaf. Op elke bladzijde vind je wel iets wat je niet bevalt en/of een gebrekkige indruk maakt. Het schijnt er per se 19de-eeuws uit te moeten zien , maar met 20ste-eeuws zou het al aardig op een hedendaags niveau zijn geweest. Wie gewend is gerestitueerde melodieën te zingen, komt met dit boek niet ver. Wel kan je zeggen dat het een boek is boordevol aanzetten, die het tot een waardevol document zouden (hebben) kunnen maken. Je kunt er nog zoveel kardinaalsnamen bij afdrukken als aanbeveling, maar zij maken het boek niet waardevol. Dat moeten de vakmensen doen, die veel met het restitutiebijltje gehakt hebben. Het wachten is op de deskundigen die er een paar levensjaren voor over hebben dit werk op zich te nemen en geen ruzie gaan maken zoals het verleden van het gregoriaans al te veel heeft te zien gegeven. Met het Liedboek van de Kerken is dat in 1973 uiteindelijk wel prima gelukt: dichters, theologen en musici maandenlang aan het werk. Het resultaat mag er nog steeds wezen: 491 gezangen allemaal opnieuw bekeken en geselecteerd en ze zijn alweer nieuwe dingen van plan.

Maar zo'n nieuw gregoriaans project zou ook een samenhang moeten hebben met de toekomst van het gregoriaans in de liturgie. Is die er werkelijk in al haar Latijnse schoonheid? ■

Nocturnale Romanum. Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro nocturnis horis.
Rome etc. 2002. ISBN 3-936476-01-2.
Te bestellen bij: Hartker Verlag, Christof Nikolaus Schröder, Beethovenstrasse 1,
D-69121 Heidelberg, Duitsland.
http://www.hartker.com

HET OFFICIE VAN JOHANNES DE DOPER MET BIJZONDERE AANDACHT VOOR HET RESPONSORIUM

Marie-Louise Egbers

'VOORWAAR ik zeg u: Onder wie uit vrouwen geboren zijn, is niemand opgestaan die groter is dan Johannes de Doper' (Mt. 11:11a).
Deze uitspraak van Jezus heeft de kerk zich aangetrokken. We vieren zowel de geboorte van deze heilige (op 23-24 juni) alswel zijn 'passio', zijn dood, die voltrokken werd door onthoofding (herdenking 29 augustus).
We kennen de evangelieverhalen: het wonderlijke begin met zijn tot stomheid geslagen vader Zacharias bij de aankondiging van zijn geboorte (Lc 1:20), alsook het gruwelijke verhaal over de dochter van Herodias (Mt. 14:1-12 en Mc. 6:21-29). Haar dans leidde tot de onthoofding van Johannes.

Het geboortefeest van de heilige wordt heel uitgebreid gevierd met zelfs een echte vigiliemis op 23 juni in de avond, en natuurlijk een volledig officie (23-24 juni). De metten van dit officie (zie het artikel van Zr. Hildegard Koetsveld hiervoor) heeft twee lezingen met twee responsoria. In het nieuwe getijdenboek zijn de twee volgende responsoria te zien:
Priusquam te formarem en Tu puer propheta.
Jammer genoeg heb ik niet de mogelijkheid één van deze te bespreken, omdat ik niet beschik over de muziek.
Er is namelijk nooit een officiële uitgave verschenen van responsoria. Her en der staan er een aantal.
Drie uitgaven zijn me bekend.
- In het Liber hymnarius (LH) staan er 46
- in het Antiphonale monasticum (AM) staan er 20
- in het processionale monasticum (PM) staan er zelfs 157.
- enkele 'losse' uitgaven zoals voor Kerstmis, Goede Week en Pasen

Voor 24 juni geven het LH en AM het responsorium *Praecursor Domini*, terwijl het pm het responsorium Elisabeth heeft afgedrukt.
Sla ik het brevier van vóór Vaticanum II open, dan vind ik *Elisabeth* als tweede responsorie van de eerste nocturne, en *Praecursor Domini* als eerste responsorium van de derde nocturne. Er blijken dus verschillende keuzes gemaakt te worden waar mij de motivaties van ontgaan op grond van te weinig gegevens.
Elisabeth biedt mij de beste mogelijkheid om voor u een responsorium te beschrijven, omdat het PM in de gerestitueerde uitgave behalve de tekst en de kwadraatnotatie ook nog de neumen van Hartker biedt.

Het Processionale Monasticum

Dit boek bevat antifonen, responsories, hymnen, sequentia's, litanieën, psalmen in de oude uitgave van 1893, en een enkele psalm in de vernieuwde uitgave van 1983; en tenslotte cantica in de oude uitgave.

Het PM heeft bestaansrecht vanwege de aanvullende functie. Wat in de officiële uitgaven voor eucharistie en officie ontbreekt, wordt hier aangevuld. Met name deze functionaliteit is bij de samenstellers van de nieuwe uitgave nog eens goed onder de loep genomen, zodat bij voorbeeld veel psalmen uit de oude uitgave niet meer terug te vinden zijn. De paginering is aangehouden, met gevolg dat er hiaten zitten in de nummering van de pagina's. Bij voorbeeld ontbreken de pagina's 315 tot en met 328. Ook het aanvullende deel: officium pro defunctis (het officie voor de overledenen) is niet meer opgenomen.

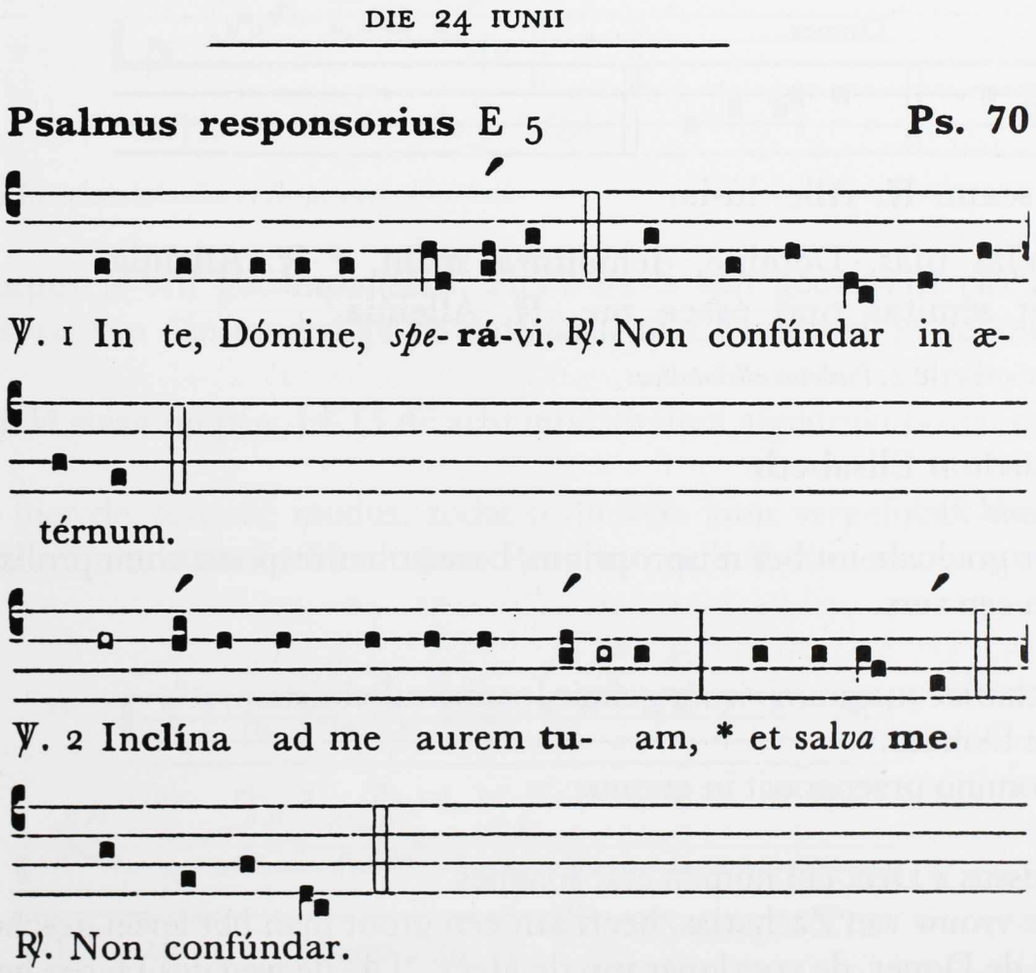
Het responsorium

In de benaming van dit gezang zit het woord respons (antwoord), te verstaan als reactie op de voorgaande lezing.

Na de vierde eeuw ontstaat de behoefte om het volk tijdens de mis tussen de lezingen te laten zingen. Men begint met psalmen, waarbij tussen de solistisch uitgevoerde verzen een klein refrein (respons) wordt geplaatst, bijvoorbeeld met de tekst alleluia of het eerste vers van de desbetreffende psalm.

Deze vorm vinden we terug in het n· Vaticanum II gecreëerde graduale simplex, waar we de volgende benamingen tegenkomen:

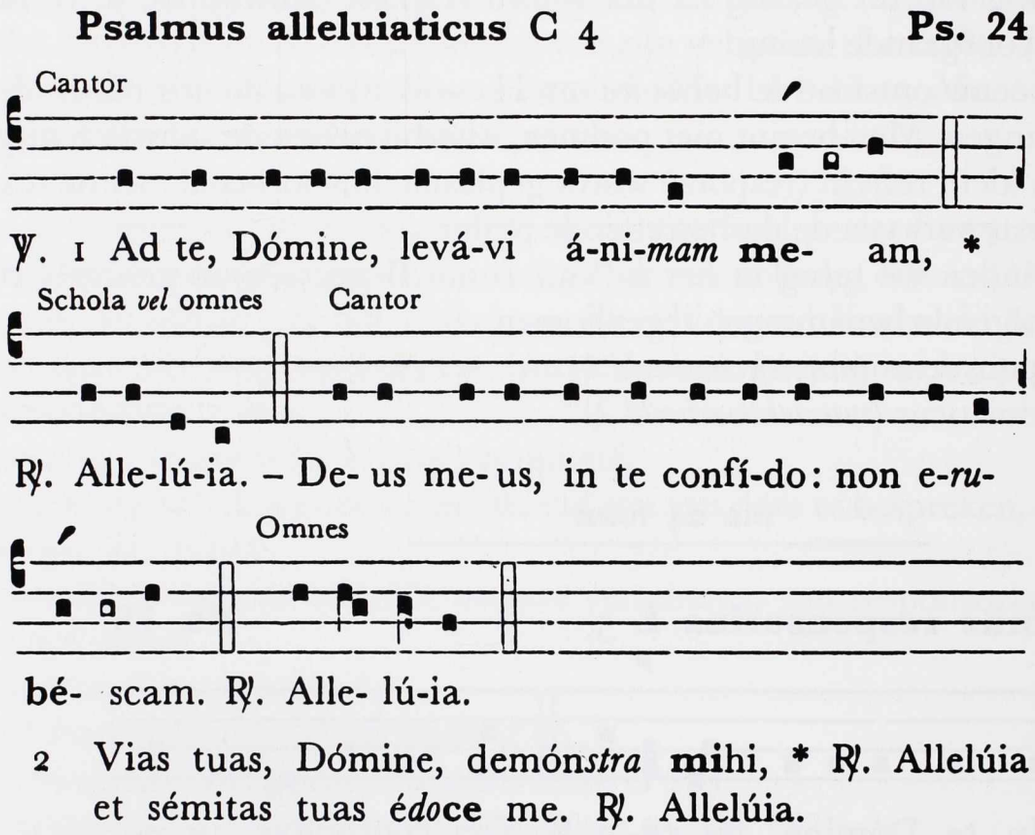
- psalmus responsorius *(muziekvoorbeeld 1)* en
- psalmus alleluiaticus *(muziekvoorbeeld 2)*



Muziekvoorbeeld 1: *Psalmus responsorium*

Natuurlijk ontwikkelen de responsgezangen zich zoals dat in feite met een zeer groot deel van het repertoire gebeurt.
Wat betreft de eucharistie kennen we het graduale en alleluia, terwijl we in het officie tegenkomen het responsorium breve voor lauden, vespers en completen, en het responsorium prolixum voor de metten.

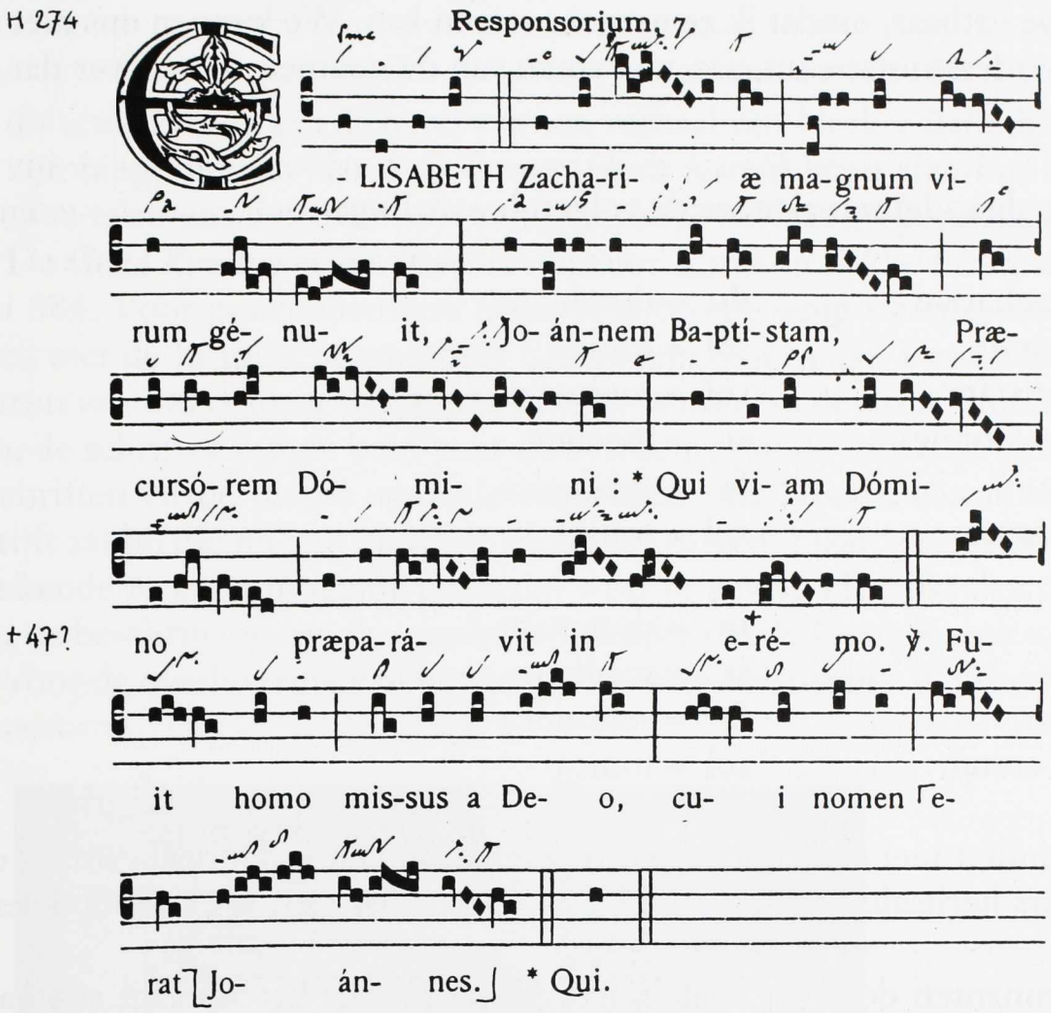
Het responsorium prolixum is een schepping uit de latere periode van de ontwikkeling, namelijk uit het tijdvak, waarin de octoïchos (het systeem van acht modaliteiten onder invloed van de Griekse muziektheorie) gold als basis voor gregoriaanse composities; dit is vanaf ongeveer 800.



Muziekvoorbeeld 2: *Psalmus alleluiaticus*

Het responsorium Elisabeth
(Muziekvoorbeeld 3)
Zoals ook het graduale uit het misproprium, bestaat het responsorium prolixum uit een corpus en een vers.
corpus:
Elisabeth Zachariae magnum virum genuit Joannem Babtistam,
praecursorem Domini.
*Qui viam Domino praeparavit in eremo.
vers:
Fuit homo missus a Deo, cui nomen erat Joannes.
(Elisabeth, de vrouw van Zacharias, heeft aan een groot man het leven geschonken, aan Johannes de Doper, de voorloper van de Heer. *Die de weg des Heren bereidde in de woestijn. / Er werd een mens van God gezonden, wiens naam Johannes was.

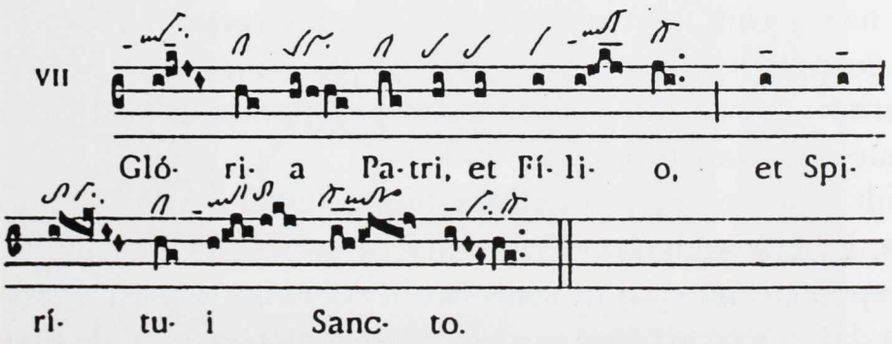
IN NATIVITATE S. JOANNIS BAPT.



Muziekvoorbeeld 3: *Responsorie Elisabeth*

Het corpus is vrij gecomponeerd. Het vers is een georneerd psalmvers, in alle responsoria van één modus gelijk aan elkaar met, uiteraard, in achtneming van de tekst.

In het PM staan op pag. 14-15 de acht modaliteiten afgedrukt boven de tekst Gloria Patri...

U ziet hier de zevende modus, zodat u dit vers kunt vergelijken met dat van het responsorium Elisabeth. Het *Gloria Patri* kan ook als tweede vers worden toegevoegd.

Muziekvoorbeeld 4: *Gloria Patri in de 7de toon*

Voordat we dit gezang bekijken, een opmerking vooraf:
Wanner we de neumen vergelijken met de kwadraatnotatie, constateren we vele verschillen. Natuurlijk heb ik voor mezelf reconstructies bedacht, maar die zijn niet voor publicatie vatbaar, omdat ik ze nergens staven kan. We kunnen dus niet anders dan van de kwadraatnotatie uitgaan met steun van de neumen voor zover dat mogelijk is.

Op grond van de cadensen zien we de volgende indeling:

Elisabeth - Zachariae ..... do = dominant
Magnum - genuit ..... sol = tonica
Joannem Baptistam ..... sol = tonica
Praecursorem Domini ..... si = mediant
Qui - Domino ..... fa = subtonica
Praeparavit eremo ..... sol = tonica

Fuit - Deo ..... re = dominant
Cui - Joannes ..... si = mediant
Qui - Domino ..... fa = subtonica
Praeparavit - eremo ..... sol = tonica

Het corpus eindigt met een zogenaamd repetendum. Dat is dat deel van het corpus wat na het vers herhaald wordt, zodat er, zoals u boven ziet, twee grote delen ontstaan.
De twee dominanten do en re maken iets duidelijk over het verschil van karakter tussen die twee delen. Het begin van het vers is overduidelijk een zevende modus met zijn tertsstijging boven de re uit, terwijl het corpus een do-tenor laat horen. Afgezien van het feit of het corpus meer achtste dan zevende modus is, is het totale gezang een schoolvoorbeeld van modaal verloop dominant - mediant - subtonica - tonica.

Nog enkele opmerkingen over de uitvoeringspraktijk:
- Neem de pes-quassus boven Elisabeth op díe manier serieus dat Zachariae licht verder gaat. Pas bij magnum volgt de herhaling van de intonatie.
- Magnum heeft geen bivirga zoals de kwadraatnotatie suggereert (zie Hartker). Stroom soepel door naar virum, met zijn drie wat ruimere tonen
- Joannem: wederom geen bivirga
- Bij Praecursorem verheft de melodie zich naar meer re-dominant, licht eindigend op de si: beleef dat mee, en laat zijn tred verend zijn!
- Het vers onderscheidt zich niet in solistische virtuositeit,wel in modale hoogte zoals we reeds zagen. Eén of twee mooie stemmen in uw schola voor dit onderdeel, en het responsorium staat er zoals het bedoeld is.
  Johannes zal het van daarboven uit met een glimlach volgen en zich de fijne momenten uit zijn aardse bestaan in vreugde en dankbaarheid herinneren.

EEN GEVAL VAN DRONKENSCHAP

Marcel Zijlstra

IN dit artikel wil ik aan de hand van een verhaal van Notker Balbulus, opgetekend in zijn biografie van Karel de Grote (*Gesta Karoli)* laten zien hoe een negendeeeuwse tekst ons iets over uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in die tijd kan leren. De *Gesta Karoli* werden geschreven voor Karel de Dikke tussen december 883 en mei 884. Voor geschiedvorsers heeft deze bron weinig waarde, daar Notker wel heel vrij met de historische waarheid lijkt te zijn omgegaan. Voor muziekgeleerden is de bron van des te meer betekenis. Notker is immers de grote musicus van Sankt-Gallen, de schrijver van de brief over de betekenis van de letters in de oudste neumhandschriften en de maker van vele sequenzen. Als Notker een muzikale praktijk beschrijft zal hij die niet zo maar uit zijn duim zuigen, maar veeleer de praktijk zoals hij die kende zo exact mogelijk proberen weer te geven. Het lijkt dan ook aannemelijk dat de beschrijving van de muzikale praktijken in de Gesta Karoli ook de praktijk in het voor de overlevering van het gregoriaans zo belangrijke klooster Sankt-Gallen is geweest.

Notker de dichter afgebeeld in een 11de-eeuws handschrift (Staatsarchiv Zürich)

Het verhaal

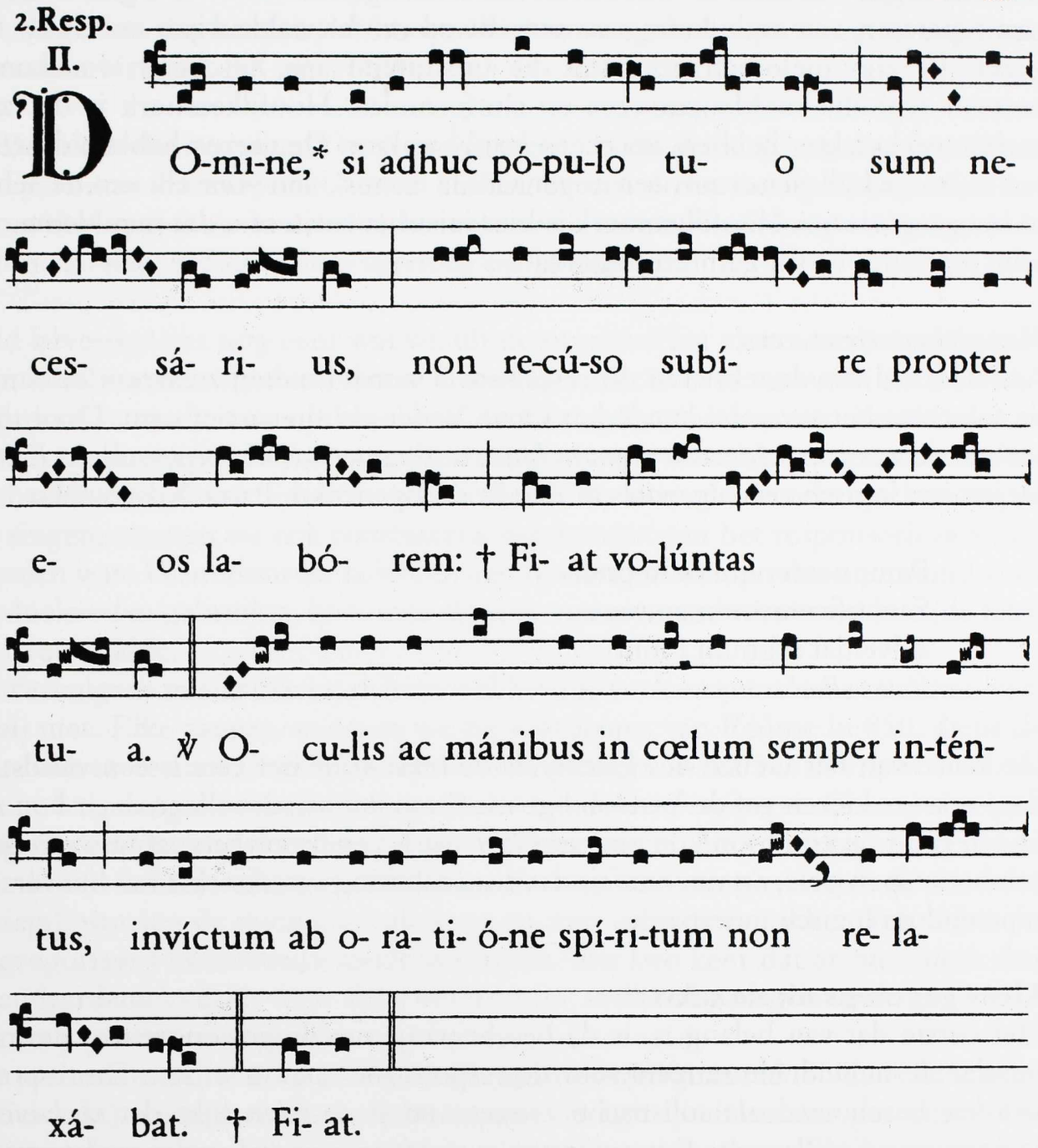
In die Gesta Karoli wordt in caput 5 het volgende verhaal verteld:

> Er was eens een geestelijke in het gevolg van de koning, armzalig en geminacht en niet voldoende onderricht in de wetenschap (scientia litterarum). De zeer goede Karel was begaan met 's mans armoede en, ofschoon allen een haat tegen hem koesterden en zich inspanden hem eruit te werken, liet Karel zich er nooit toe overhalen de man te vernederen of uit zijn gevolg te verwijderen. Nu geviel het echter dat op de vooravond van Sint Maarten de dood van een bisschop aan de keizer gemeld werd. Deze riep een van zijn geestelijken bij zich, een man geenszins middelmatig van aanzien of opleiding, en gaf hem die bisschoppelijke waardigheid. De man, buiten zichzelf van blijdschap, noodde velen van het hof. Ook velen uit dat gebied die naar hem toe kwamen ontving hij met grootse praal. Voor allen liet hij een copieus feestmaal bereiden. Met spijzen derhalve overladen, en door de klare wijn dronken en beneveld, verzuimde hij in die zeer heilige nacht naar de Metten te komen.
>
> Het was echter de gewoonte, dat de scholaleider daags tevoren degenen aanwees die 's nachts een responsorie moesten zingen *(responsorium cantare)*. Aan deze nu, die het bisschopsambt al bijna in handen had, was het responsorie *Domine, si adhuc populo tuo* opgedragen. Toen hij dus afwezig was en een lange stilte voorbij ging, en de ene de ander aanspoorde op te staan voor het responsorie en de een na de ander zei dat hij al een eigen responsorie moest zingen, sprak uiteindelijk de keizer: 'Laat iemand het zingen' *(Cantet aliquis)*. En toen stond die geminachte man op en, geïnspireerd door de goddelijke geest en gesterkt door zo'n gezag, zette hij het responsorie in.
>
> Al gauw beval de zo goedertieren koning dat hij moest worden geholpen, menende dat hij het niet geheel zou kunnen zingen *(canere nosset)*. Daar nu de anderen zongen *(cantarent)*, en deze ongelukkige van niemand het vers kon vernemen, begon hij, toen het responsorie gezongen *(cantato responsorio)* was, het gebed des Heren geheel volgens de regels der kunst te zingen *(modulatissime psallere)*. Terwijl allen het hem wilden beletten, verbood de zeer wijze Karel dat iemand hem zou hinderen daar hij zelf wilde zien hoe hij het tot een einde zou brengen. En toen hij het vers afsloot met deze woorden: *Adveniat regnum tuum*, moesten de anderen, of ze nu wilden of niet, wel antwoorden met: *Fiat voluntas tua*.

Het responsorie

Om te begrijpen wat er zo bijzonder was aan wat de man deed, en waarom hij het Onze Vader als vers koos, zal ik eerst de functie en vorm van het responsorie in herinnering roepen.

Een responsorie is een gezang dat als reflectie op een lezing in de Metten fungeert. Het responsorie druk ik hierbij af als muziekvoorbeeld 1, uit het Nocturnale Romanum (NR). Opgemerkt zij dat de tekst van het responsorie niet van een anonieme *cantor* is, maar van Sulpicius Severus, die de *Vita* - het leven - van Martinus al in de vierde eeuw optekende.

℟ *Cantor* ℣ *ibidem;* **H336**

Muziekvoorbeeld: *Het responsorie* Domine si adhuc, (NR, p. 378*).

Het responsorie-corpus begint met de tekst *Domine, si adhuc populo tuo* etc. De laatste frase van het corpus is dan *fiat voluntas tua*, die frase dient als repetendum Dan begint het vers, hier overgenomen uit de tiende-eeuwse codex Hartker, die de Sankt Galler traditie zou overleveren. Na dit vers volgt de herhaling van de laatste frase van het corpus. De vorm is dus corpus (inclusief laatste frase) - vers - laatste frase corpus (=repetendum). Het tiende eeuwse antifonale Hartker geeft hierna nog de incipit van een tweede vers. Eventueel kan een responsorie ook als tweede of laatste vers een doxologie hebben, een *Gloria Patri*, die dan door een herhaling van het gehele corpus, of alleen door het repetendum wordt gevolgd.
In de overgeleverde melodieën van de responsories onderscheiden we twee compositietechnieken. Het corpus is dikwijls gecentoniseerd.

Dat wil zeggen dat het uit een aantal melodiefragmenten bestaat, genomen uit een vast repertoire van melodiefragmenten, die op een bepaalde wijze aan elkaar worden gezet. Er zijn melodiefragmenten die uitsluitend aan het begin voorkomen, er bestaan typische middenpassages en slotformules. Hoofdkenmerk is dat ze geen reciterend karakter hebben, maar een 'vrij' karakter. De verzen hebben daarentegen een vaste melodiestructuur, een zogenaamde 'tonus', één voor elk van de acht modi in het gregoriaans. Hoofdkenmerk is hier juist het reciteren, dat met kleine melodische motiefjes wordt geïnterpungeerd.

Het alternatieve vers

Aan de hand van de tekst van dit responsorie wordt duidelijk waarom de zanger die de tekst van het vers niet kende het Onze Vader als alternatief nam. Door die tekst tot aan de woorden *Adveniat regnum tuum* te zingen, was het repetendum *Fiat voluntas tua* een logisch vervolg, zoals te zien in de afgedrukte Pater Noster tekst.

Pater noster qui es in caelis
Sanctificetur nomen tuum,
Adveniat regnum tuum
Fiat voluntas tua...

De keuze van het Gebed des Heren als de tekst voor het vers is een vondst. Door deze tekst te kiezen gaf de 'eenvoudige man' aan dat hij niet alleen maar kon zingen, of een tekst op een toon kon zetten, maar dat hij zich ook bewust was van de vorm van het responsorie, en van het feit dat de aansluiting van de tekst van het vers op het repetendum logisch moest zijn.

Meer gegevens uit de tekst

Het eerste dat van belang is, is de beschrijving van de gewoonte van de magister scholae de individuele zangers voor de responsories aan te wijzen. De responsories worden beschouwd als solistische zangen, en deze tekst lijkt dat te bevestigen. Isidorus van Sevilla zegt: *Een responsorium wordt zo genoemd omdat, nadat er een heeft gezongen, de anderen antwoorden* (Hanssens I, 259). Er is dus ook een facet van gezamenlijk zingen, en ook dat bevestigt deze tekst. Ze worden voornamelijk gezongen in de Metten, na de lecties. Iedere zanger bereidde kennelijk zijn eigen gezang voor, om het dan solistisch ten uitvoer te brengen.
Deze man echter, niet voldoende onderricht in de *scientia litterarum*, wist onvoorbereid dat na deze lezing deze gezangtekst tot klinken moest worden gebracht. Hoe hij die tekst kende, is mij niet duidelijk. Kende hij hem uit zijn hoofd? Was er een boek? Werd de tekst misschien eerst voorgelezen na de lezing? Of was het gezang ook gezamenlijk voorbereid, vanwege het gezamenlijk antwoord? De melodie kan hij sowieso niet uit een boek hebben gehaald. Als er namelijk al een boek met muzieknotatie voorhanden was -ze zijn ons van zo vroeg in elk geval niet overgeleverd- dan kan dit geen notatie zijn geweest waarvan men de melodie zonder meer van blad kon zingen.

Dergelijke boeken met een zo precieze melodienotatie komen pas rond 1000 in gebruik. Afgezien van het feit dat boeken van zo vroeg niet zijn overgeleverd lezen we bovendien bij Hucbald, rond 900:

> 'De tekens die het gebruik heeft overgeleverd, en die al naargelang de verschillende regio's even uiteenlopende vormen hebben, kunnen slechts weinig bijdragen [aan het van blad zingen van de melodie], hoewel ze voor het herinneren enig nut kunnen hebben: zij leiden de beschouwer steeds op een onzeker pad.'[1]

Hucbald bevestigt dus nog eens wat we uit de overlevering al weten: muzieknotatie van voor 1000 was inadequaat. Notker lijkt zich er niet over te verbazen dat de andere zangers in staat zijn om op bevel van de koning evenzeer onvoorbereid mee te zingen. En uit deze tekst blijkt bovendien dat die laatste frase na het vers door iedereen herhaald werd. Dankzij het bevel van Karel om allemaal de rest van het corpus mee te zingen, moeten we ook constateren dat de tekst van het responsorievers niet voorhanden was. Want doordat iedereen aan het zingen was, en dus zijn mond voor andere doeleinden gebruikte, kon onze clericus van niemand vernemen hoe (de tekst van) het vers luidde.
Dat hij vervolgens in staat was een hem wel bekende tekst op melodie te zetten verbaast mij niet. Elke zanger, zo lezen we bij Aurelianus van Réôme in 850, dient de *tonen van alle verzen van de antifonen of introïtusgezangen en ook van de responsories met behulp van het geheugen in de schrijn van zijn hart [te hebben] ingeprent.* Geheel uit eigen ervaring weet ik dat als je eenmaal die melodiestructuur, die een tonus nu eenmaal is, uit je hoofd kent, je elke gewenste tekst daar op kunt zingen. Zoals ik al eerder heb gezegd, worden de verzen van de responsories volgens een schema van de acht in het gregoriaans beschikbare modi gezongen. Dat betekent dat er niet meer dan acht standaard-melodieën voor deze verzen zijn, welke al naargelang de toonsoort van het corpus worden gebruikt.
Ook de psalmodie in het koorgebed, wordt op een beperkt aantal (volgens de vroege theoretici acht) vaste melodische stramienen, de zgn. psalmtonen, gezongen. De responsorie-verstonen zijn in structuur en voorkeur voor bepaalde reciteertonen nauw verwant aan deze psalmtonen. Het zou in dat verband interessant zijn het woord 'psallere' bij Notker te bestuderen. Duidelijk is dat Notker het in zijn *Gesta Karoli* maar één keer gebruikt, in een context waarin het niet met de gezongen tekst, het Onze Vader is immers geen psalm, maar wel met de gezongen melodie in verband kan worden gebracht. *Psallere* lijkt hier in elk geval in de betekenis van *reciteren* te worden gebruikt.

Het vers is dus níet zo moeilijk op muziek te zetten is, maar het is moeilijker voorstelbaar dat het *corpus* onvoorbereid kon worden gezongen. Zoals al gezegd maken de overgeleverde responsories gebruik van de centonisatietechniek. Als je de voor deze techniek benodigde melodiefragmenten 'de woorden' kende, en je was op de hoogte van de 'grammatica' (die overigens nog altijd niet goed onderzocht is), dan is het denkbaar dat je *à bout portant* een gezang in elkaar zette.

Maar hoe konden de anderen dan meezingen? Ik denk dat daarvoor de scholaleider de voornaamste verantwoordelijke was. In de eerste helft van de negende eeuw klaagt Agobard van Lyon al, dat de zangers zich met niets anders bezighouden dan met zingen en dat hij dit zeer schadelijk achtte voor hun ziel. Er werd kennelijk onder leiding van de *magister artis melodiae* stevig gerepeteerd, zodat eenieder de gezangen uit het hoofd kon meezingen.

De responsorietekst *Domine si adhuc* is afkomstig uit het reeds genoemde antifonale van Hartker. Net als in deze beschrijving geeft Hartker na het vers de herhaling van de laatste frase aan. Die herhaling is een Frankisch gebruik, Amalarius vermeldt dat de Romeinen het niet kennen en in de zogenaamde oud-Romeinse boeken komt het ook niet voor. In de boeken met de Gregoriaanse traditie is het gemengd: veel responsories hebben zo'n herhaling, anderen niet, wellicht het resultaat van de vermenging van de twee tradities. De vanzelfsprekendheid waarmee Notker de inval van de man beschrijft, geeft aan dat men aan het eind van de negende eeuw in dit responsorie niet de Romeinse gewoonte volgde, en, als Notkers bron voor dit verhaal tot de tijd van Karel kan worden teruggevoerd, was dit ook rond 800 niet, of niet meer, de gewoonte. Toch moeten we, gezien de gemengde Frankische overlevering van responsories met en zonder zo'n repetendum, ons afvragen hoe onze nieuwbakken zanger iedereen kon dwingen tot de herhaling van deze frase. Kon dat gehoord worden?
Uit analyse van de melodieën van de responsories is gebleken dat die laatste frase wordt voorafgegaan door een melodisch motief dat herhaald wordt aan het einde van het vers. Door deze vorm van wat men in de ethnomusicologie 'cueing' noemt, kan dus inderdaad op het gehoor herkend worden waar het te herhalen gedeelte begint. Ook die repetendums zijn standaard melodiefragmenten. Men hoefde dus tijdens het vers alleen maar gespitst te luisteren naar de herhaling van het cue-fragment om met zijn allen in te kunnen vallen met het repetendum.

Mondelinge en schriftelijke overlevering
Ik hoop dat ik heb laten zien dat muzikaal een en ander niet onmogelijk blijkt. Alleen, waarom kon de man de tekst van het *vers* alleen mondeling vernemen? Waren er geen boeken? Een boek met gezangen lijkt inderdaad niet zo heel alledaags. Ekkehardt IV verhaalt in zijn *Casus sancti Galli*, geschreven tussen 1034 en 1056, hoe een zekere Romanus niet alleen het antifonale van Sint Gregorius introduceerde, maar ook een *Cantarium*. Dit was een instrument, zo beschrijft Ekkehardt, dat deze Romanus speciaal uit Rome liet komen en waarop het antifonale kon worden opengelegd, zodat de zangers hun fouten daarin konden verbeteren. Een zo omslachtige omschrijving voor iets wat naar de beschrijving wel eens een muziekstandaard of een lessenaar zou kunnen zijn, duidt erop dat het zelfs in de elfde eeuw kennelijk nog niet zo gewoon was. Ook het formaat van de oudst overgeleverde gezangboeken lijkt niet te passen bij een gebruik voor grote gezelschappen. De notatie in de oudste boeken met muzieknotatie kan vaak worden aangeduid met het woord 'gepriegel'.

Niet het soort notatie waaraan je in een oogopslag zag hoe de melodie ongeveer moest verlopen, en waarvoor je, om hem te kunnen gebruiken, de melodie al moest kennen, zoals we al van Hucbald hoorden. Eerder geschikt als naslagwerk, voor iemand die toch al deskundig was, dan als partituur.
Er was wel een boek voor de lezingen, zo lezen we weer bij Notker. In een post scriptum op het hierboven afgedrukte verhaal zegt hij:

> 'Wat ik over de ordening van de lezingen vergeten ben te zeggen, toen ik over de verdeling van de responsories sprak, zal ik hier enigszins goedmaken. Niemand werd in het paleis van de zeer geleerde Karel verteld wat hij moest lezen, niemand gaf het slot met was aan of ritste met zijn nagel enig teken in, maar iedereen zorgde dat hij zo bekend was met alles dat moest worden gelezen, dat hij, als hem onverwacht werd opgedragen te lezen, onberispelijk zou worden bevonden.'

Het teken met was, of met de nagel lijkt alleen maar zinvol in een geschreven tekst. Er was dus een boek voor de lezingen, maar waarschijnlijk niet voor de verzen van de responsories.

Zoals altijd in dit soort bronnen, is in het hele verhaal niet duidelijk of Notker werkelijk de situatie aan het hof van Karel beschrijft, of dat er elementen uit zijn eigen ervaring doorklinken. Als Notker verwijst naar het lezen steekt hij zijn bewondering voor de mannen van Karel niet onder stoelen of banken: door duchtige voorbereiding hadden ze geen wat wij mnemotechnische middelen noemen nodig, geen tekens van was of tekens met de nagel ingekrast. Stelt hij zijn medebroeders een voorbeeld, indachtig de aanwijzingen in de Regel van Benedictus over het in korte Metten uit het hoofd opzeggen van lezingen? En stelt hij ook het zingen van Karels kapel ten voorbeeld, of komt de in die context beschreven situatie overeen met zijn dagelijkse werkelijkheid? Het zijn vragen die ik hier niet kan beantwoorden.

Wijze lessen

Wat leert ons dit verhaal wel? Responsories werden deels solistisch gezongen. De zangers werden van te voren aangewezen en konden zich dan voorbereiden. Het improviserenderwijs zingen van een bestaande tekst op een uit het hoofd gekende tonus, lijkt door dit verhaal te worden bevestigd. Hoe het koor de melodieën kon meezingen is niet duidelijk, uit andere bronnen blijkt dat daar wel een zangmeester aan te pas moet zijn gekomen, daar een boek met exacte melodienotatie niet bestond. De teksten van de responsorieverzen lagen tijdens de dienst niet in een boek voor iedereen ter inzage, en werden dus uit het hoofd gezongen, min of meer variërend over een standaardmelodie. Het was misschien wel niet ongewoon dat men een zanger de tekst van zo'n vers tijdens het zingen van het corpus in het oor fluisterde. Wellicht werd ook de tekst van het corpus nog tijdens de dienst mondeling overgebracht, daar geeft dit verhaal geen uitsluitsel over.
Een detail is van groot belang. De gewoonte om de laatste frase te herhalen, die niet Romeins is, wordt hier zonder omhaal van woorden bekend verondersteld.

Die herhaling is voor Notker iets vanzelfsprekends, waarmee in elk geval aangetoond lijkt dat deze gewoonte aan het eind van de negende eeuw ook al in Sankt Gallen bestond.

Tot slot bent U misschien nog nieuwsgierig naar het vervolg van het verhaal. Onze nieuwbakken zanger wordt rijkelijk beloond. Niet de nalatige elect-bisschop wordt uiteindelijk verkoren tot het hoge ambt, maar hij.

Dit geval van dronkenschap heeft ons veel informatie opgeleverd over het zingen van responsories (of tenminste één) in de negende eeuw. Voor ons betekent de roes van de niet gekozen bisschop een schat aan informatie over een duister gebied. De man zelf echter zal met een behoorlijke kater zijn blijven zitten. Voor hem gold dus toen al: Drank maakt meer kapot dan je lief is. ■

BRONNEN:

A.M.J. Zijlstra, *Zangers en schrijvers. De overlevering van het gregoriaans van ca. 700 tot ca. 1150.* Dissertatie Universiteit Utrecht, 1997: in het bijzonder hoofdstuk 2.

RECENSIE: JACQUES VIRET, LE CHANT GRÉGORIEN ET LA TRADITION GRÉGORIENNE

Pieter Mannaerts

VAN Isidorus van Sevilla is me uit de lessen middeleeuwse geschiedenis niet zo veel bijgebleven. Wel dat hij een boek schreef dat naar huidige normen een flinke encyclopedie zou zijn, de *Originum seu Etymologiarum libri XX*. Dat dit boek onder andere de *septem artes liberales*, de zeven vrije kunsten, behandelt, en daarnaast nog een massa andere domeinen die tot de toenmalige (pseudo-)wetenschap werden gerekend. En dat, precies door dat hoge pseudo-gehalte en de weinig kritische manier waarmee Isidorus met zijn materiaal omsprong, onze professor die Isidorus toch niet zoín geweldig groot geleerde vond.
Bij een poging om mijn kennis wat bij te spijkeren leer ik uit de boeken dat Isidorus een Spaanse bisschop was die leefde van ca. 560 tot 636. Bovendien wordt duidelijk dat onze hoogleraar met zijn opvatting niet alleen stond - menig auteur stelt dat Isidorus 'did not aim at or show originality of thought'.[1] Daar staat wel tegenover dat alle auteurs het er over eens zijn dat zijn werk gedurende de hele Middeleeuwen een onmisbaar naslagwerk bleef, net omwille van de hoeveelheid informatie die de *Etymologiae* bevatten.[2]

Deze episode uit de geschiedenis achtte ik reeds lang gewist uit mijn middeleeuwengeheugen. Onwillekeurig kwam ze me echter weer voor de geest toen ik het recentste boek van Jacques Viret begon te lezen. *Le chant grégorien et la tradition grégorienne* (L'Age de l'Homme, Genève, 2001) is ten eerste een lijvig boek van meer dan 500 paginaís. Al bij de eerste kennismaking met het boek - het eens doorbladeren, de inhoudstafel lezen, of hier en daar een losse passage - lijkt Virets opzet zeer ambitieus. Trouwens, tijdens dit doorbladeren vallen de bibliografie en discografie meteen op: veertig dichtbedrukte pagina's met alles bij elkaar meer dan 1.000 referenties. De eerste indruk is dus die van een 'universalist', iemand die over alles wil schrijven wat ook maar enigszins met het gregoriaans te maken heeft. Het lijkt dan ook alsof Viret zich een aantal jaren in een bibliotheek heeft opgesloten en nagenoeg alles heeft gelezen wat er over het gregoriaans en aanverwante tradities is verschenen. Met andere woorden: een synthetisch werk, waarin niet meteen nieuw onderzoek wordt gepresenteerd. Wat op zich geen stigma hoeft te zijn, denk maar aan David Hileys *Western plainchant* uit 1994, intussen één van de klassiekers van de musicologische gregoriaanse literatuur.
Rome is niet op één dag gebouwd, ook Virets 500 pagina's zijn niet op één dag geschreven. Bij het lezen van de inleiding kom je te weten dat zijn werk een herwerking is van *Le chant grégorien, musique de la parole sacrée*, zijn boek uit 1986.
Diezelfde inleiding maakt ook Virets invalshoek meteen duidelijk. Hij stelt zich de vraag naar het statuut van de westerse muziek in etnologisch opzicht. De westerse muziek blijkt namelijk sinds de ontwikkeling van de meerstemmigheid volkomen andere wegen te zijn ingeslagen dan de traditionele culturen.

De meerstemmigheid en daarmee ook de westerse muziek sinds de dertiende eeuw lijken daardoor een anomalie in de muziekgeschiedenis. Viret wil dan ook op zoek gaan naar datgene wat onze westerse muziek gemeen heeft met die traditionele muziekculturen, namelijk een eenstemmige en modaal georganiseerde muziek. Eenstemmigheid en modaliteit zouden namelijk - steeds volgens Viret - de basis vormen van alle muziekculturen ter wereld. Deze 'bases profondes et universelles' (p. 12) van de muziek krijgen volgens de auteur in het gregoriaans hun Europese gestalte. Over dit gregoriaans wil hij het hebben, maar zonder zich te beperken tot het vroegste gregoriaans (het zogenaamde *vieux fonds*). Ook de latere gregoriaanse 'traditie' krijgt aandacht, d.w.z. de verdere ontwikkelingsvormen van het gregoriaans tijdens die eeuwen waarin de kunst van de meerstemmigheid steeds dominanter werd. Viret onderscheidt vijf fasen: het *vieux fonds* (6de-11de-eeuw), de hervorming van de Cisterciënzers (11de-12de-eeuw), de periode van de *cantus planus* (13de-19de eeuw), de restauratie door de monniken van Solesmes (19de-20ste-eeuw), en (sinds 1980) 'le nouveau grégorien', de strekking die zich niet enkel baseert op schriftelijke bronnen, maar ook op de nog bestaande orale zangtradities.

Het geheel van het gregoriaans en haar traditie wordt door Viret behandeld in vier delen. In de eerste twee delen bekijkt Viret het geheel van het repertoire door de bril van de historicus-musicoloog-etnoloog. Het eerste deel, *À la recherche d'une tradition*, bestaat voornamelijk uit beschouwingen over historiek en spiritualiteit van het gregoriaans en over de naoorlogse 'actualiteit' van een aantal discussies en evoluties.[3] In het tweede deel, L*e passé et le présent, l'ici et l'ailleurs*, gaat Viret de evolutie van het gregoriaans doorheen de eeuwen na, van orale traditie over verschriftelijking en *cantus planus* tot restauratie.
De tweede helft van het boek bestaat uit twee studies die niet een historisch standpunt innemen, maar elk één aspect van het gregoriaans uitdiepen. Deel drie, *Au coeur de la mélodie - le mode*, bespreekt het modale karakter van de gregoriaanse melodie, verbindt de modaliteit met bestaande theoretische modellen *(oktoèchos, cordes-mères)* en met een model van eigen makelij, de 'mandala'. Aan dit laatste concept worden vervolgens metafysische, kosmologische, antropologische en hermeneutische implicaties gekoppeld, om tenslotte uit te monden bij het *quod erat demonstrandum:* het eeuwige en universele karakter van de modaliteit in de muziek, 'la pérennité de la modalité occidentale' (p. 357). Zoals Viret het in de Epiloog nogmaals formuleert: 'le langage modal ne sera jamais moribond' (p. 438). Het slotdeel, getiteld *Analyse spectrale de la mélodie grégorienne, une approche générative*, gaat op zoek naar de genese, de totstandkoming van melodie uit tekst. De archetypes waarop elke muziek berust zijn volgens Viret reeds terug te vinden in de zang van kleine kinderen. De primaire melodische en ritmische structuren van de kinderzang en de eigenschappen van een te vertolken tekst ontmoeten elkaar in het *parlando-rubato*[4] van de gregoriaanse declamatie.
Een flink programma, niet gespeend van ambitie, maar slaagt Viret er ook in om dit alles gestructureerd, leesbaar, inzichtelijk, logisch en doordacht, kortom: wetenschappelijk én toegankelijk, aan zijn lezer over te brengen?

Ik ben geneigd hier eerder negatief op te antwoorden, al is het aarzelend. Vooreerst is het boek vermoeiende lectuur. De tekst wemelt van de zijsprongen, opsommingen, opmerkingen tussen haakjes en bibliografische verwijzingen in de tekst zelf. Dit alles verduistert de gedachtengang, Viret lijkt af en toe wat doelloos rond zijn onderwerp te cirkelen maar komt vaak niet echt ter zake.
Maar mijn belangrijkste verzuchting is een andere, namelijk de wens dat Virets etnologische invalshoek zuiver wetenschappelijk was gebleven. Het werk van de Amerikaan Peter Jeffery bewijst in ieder geval dat dit schitterende resultaten en boeiende lectuur kan opleveren.[5] Bij Viret echter zijn *Wahrheit* en *Dichtung* niet steeds van elkaar te onderscheiden: zijn belangstelling voor traditionele muziekculturen wordt onontwarbaar - en storend - vermengd met esoterisch aandoende theorieën en opvattingen. Hoger verwees ik al naar zijn 'mandala'-concept en bijhorende kosmologische, antropologische en andere associaties; zijn uitweidingen over de Johannitische gnosis (n.a.v. de hymne *Ut quaeant laxis* en - opnieuw - Virets 'mandala') zijn een ander voorbeeld. Ondanks alle warrigheid moet gezegd dat Viret op musicologisch vlak wel een duidelijk standpunt inneemt. Hij trekt openlijk de kaart van de 'nouveaux grégorianistes', neemt met hen de oraliteit als uitgangspunt voor zijn denken van muzikale 'traditie' en van onze verhouding tot die traditie.
kan deze recensie niet beëindigen zonder nog een tipje op te lichten van de esoterische sluier die over Virets boek lijkt te liggen.
De belangrijkste vooronderstelling van het boek is het bestaan van *universalia* in de muziek, kenmerken en eigenschappen die alle muziek ter wereld (in oorsprong) zou bezitten. Het zal u, als aandachtige lezer, intussen wel duidelijk zijn geworden dat modaliteit door Viret als één van die universalia wordt beschouwd.
Hiermee levert Viret in feite een musicologische variante op een stroming die een vorm van religieus universalisme verdedigt. Deze stroming wordt door de Engelse historicus Mark Sedgwick als Traditionalisme betiteld.[6] Ze vindt haar oorsprong bij de Franse filosoof en soefi-meester René Guénon (1886-1951), naar wie Viret in zijn inleiding verwijst (p. 12-13). Na Guénon is het Traditionalisme in een aantal subgroepen verdeeld geraakt, waarvan in het westen vooral de academische vorm succesvol geworden is, met de Roemeense godsdienstwetenschapper Mircea Eliade als belangrijkste vertegenwoordiger. Diens comparatieve religiestudie vertaalt via concepten als 'archaïsche religie' en de 'eenheid van tradities en symbolen' de oorspronkelijke termen van René Guénon naar een antropologisch idioom.[7] Guénon en Eliade verdedigen de opvatting dat aan alle godsdiensten en religieuze uitingen een gemeenschappelijke basis ten grondslag zou liggen. Deze gemeenschappelijke basis, een hypothetische oergodsdienst, wordt door Guénon 'Traditie' (met hoofdletter), door Eliade 'archaïsche religie' genoemd.
Het is in die betekenis dat de 'Traditie' in de titel van het boek moet worden opgevat. Wat meteen verklaart waarom hij zo sterk de nadruk legt op oraliteit, traditionele muziekculturen en de muzikale archetypes die reeds in de kinderzang aanwezig (zouden) zijn. Met andere woorden, 'Traditie' wordt door Viret zeer specifiek ingevuld. De (verborgen) leessleutel tot deze invulling ligt bij een filosoof en een specifieke filosofische stroming, bij Guénon en het Traditionalisme.

Naar de stroming wordt slechts zijdelings verwezen, de filosoof wordt bij naam genoemd en geciteerd, maar - helaas - zonder dat Viret zijn opzet volledig expliciteert.
Virets wetenschappelijk *credo* blijkt tegelijkertijd een filosofische overtuiging te zijn: als aanhanger van het Traditionalisme vindt Viret het ook de opgave van de wetenschap(per) om te zoeken naar de *archè*, de oorsprong van alle vormen van religiositeit en hun muzikale gestalte. Net als de meditatie heeft de wetenschap voor de auteur een centripetaal karakter: ze gaat op zoek naar de kern, de oorsprong. En dat onderneemt Viret voor het gregoriaans.

Boekbesprekers, of beter: 'critici', hebben een venijnige reputatie. Had ik mijn pen met vitriool gevuld, dan had hier misschien gestaan dat de lezer Viret dankbaar mag zijn dat hij slechts één boek heeft geschreven, en geen twintig, zoals Isidorus. Maar zulks is - gelukkig - niet het geval. Ik schrijf met inkt en met de computer, wat een ander resultaat geeft. En dus staat er dat Viret heel wat kennis bij elkaar brengt, maar dat het wel wat moed vraagt om je door het boek heen te worstelen. Of je er een portie esoterie bij wil nemen, moet je als lezer zelf beslissen. Of je je even in een onbekende filosofische stroming wil verdiepen, eveneens; dit laatste is wel de meest inspannende weg, maar ook de meest verrijkende. ■

Jacques Viret, *Le chant grégorien et la tradition grégorienne.* Genève, L'age de l'homme, 2001, 514 p.

NOTEN:

1 Frederick C. Copleston, *A history of medieval philosophy*, Notre Dame/Londen, University of Notre Dame Press, 1990 [1ste uitg. 1972], p. 56.

2 Cf. Etienne Gilson, *La philosophie au Moyen Âge. Des origines patristiques ‡ la fin du XIVe siècle, (Bibliothèque philosophique Payot)*, herdr. van de 2de uitg., Parijs, Payot, 1999 [1ste uitg. 1922], p. 152†: 'Le succès de l'ouvrage s'explique aisément; les *Étymologies tenaient*, dans une bibliothèque médiévale, la même place que *l'Encyclopedia Britannica* ou le *Larousse* dans une bibliothèque moderne. On avait souvent besoin de le consulter.'

3 Meer bepaald: de evolutie van de liturgische muziek sinds Vaticanum II, de school van Solemnes, de semiologie van Eugène Cardine en de discussies over het gregoriaanse ritme tussen André Mocquereau en Cardine.

4 De term is afkomstig van componist en etnoloog Béla Bartók, en werd - samen met zijn tegenpool, het *tempo giusto* - voor het eerst gebruikt in zijn studie *A magyar népdal* [Het Hongaarse volkslied] (1924) om de twee hoofdtypes van (Hongaarse) volksmuziek te benoemen.

5 Cf. zijn *Re-envisioning past musical cultures - Ethnomusicology in the study of gregorian chant, (Chicago studies in ethnomusicology*, 1), Chicago/Londen, Chicago University Press, 1992.

6 Cf. de zeer informatieve website van Mark Sedgwick, professor aan de Amerikaanse universiteit van Cairo: http://www.traditionalists.org Volgens zijn uitgever is de publicatie van Sedgwicks boek, *Against the modern world: Traditionalism and the secret intellectual history of the twentieth century*, New York, Oxford University Press, gepland voor 14 mei 2004.

7 Cf. het hele oeuvre van Eliade; ik noem één beroemd voorbeeld: Mircea Eliade, *Le sacré et le profane, (Collection Folio/Essais*, 82) Parijs, Gallimard, 2000 [oorspr. Duitse uitg. 1957, 1ste Franse uitg. 1965].

DE ONMOGELIJKHEDEN VAN HET GREGORIAANS

Ton Tromp

IN de laatste aflevering van jaargang 28 stelt Anton van Kalmthout in dit Tijdschrift de vraag hoe het nu verder moet of verder gaat met het gregoriaans. Deze vraag komt voort uit positieve en minder positieve ervaringen met concertgevers en mensen die in muziekgeschiedenis zijn geïnteresseerd. In grote lijnen zet Van Kalmthout de situatie van zijn jeugd tegenover de situatie van nu: een tijd waarin in de kerkmuzikale wereld het gregoriaans toonaangevend was tegenover een tijd waarin het gregoriaans een veel bescheidener plaats inneemt in het (kerk)muzikale aanbod.
Deze visie komt voort uit oprechte zorg en uit grote betrokkenheid bij het gregoriaans. Als reactie volgen hierna enkele opmerkingen. Deze zijn niet bedoeld als een uitspraak die een discussie moet beëindigen, maar eerder als enkele toevoegingen die het door Van Kalmthout geschetste beeld wat kunnen nuanceren. Ook wordt geprobeerd een antwoord te geven op de vraag 'hoe nu verder?'

Historische achtergronden
De afgelopen jaren zijn drie belangwekkende publicaties verschenen die in elkaars verlengde liggen en alle drie raakvlakken hebben met het gregoriaans. Ze kunnen worden beschouwd als concentrische cirkels, die vanuit het omvattende fenomeen van de katholieke herleving vanaf het midden van de 19e-eeuw *(Staf en storm)* via de geschiedenis van het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek *(In schoonheid biddende)* uiteindelijk de aandacht vragen voor het gregoriaans *(Gregoriaans in de steigers)*.
De bundel *Staf en storm* is een verzameling van veertien bijdragen die inzicht geven in de maatschappelijke processen die in gang werden gezet na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland (1853). In de toentertijd bestaande kerken werd dit herstel niet met blijdschap tegemoet gezien. De vooroordelen die tegen het katholicisme bestonden veroorzaakten voor katholieken de behoefte aan een positief katholiek imago in Nederland. Met dit imago werd de katholieke identiteit uiterlijk gemanifesteerd, bijvoorbeeld door het luiden van de klok op bepaalde tijdstippen (Angelus), het stichten van broederschappen en het bevorderen van de Neogothiek als architectonische 'huisstijl' (zie de artikelen van Peter Jan Magry en van Sible de Blauw in genoemde bundel).
Naar binnen toe was het bij het scheppen van de katholieke identiteit nodig de 'neuzen in dezelfde richting' te krijgen. Een van de middelen daartoe was het bevorderen van een duidelijk herkenbare katholieke kerkmuziek. De oprichting van de Nederlandse Sint Gregorius Vereniging in 1878 was een belangrijke mijlpaal in het bundelen van bestaande initiatieven op dit gebied. Naast het propageren van de meerstemmige muziek in de lijn van het caecilianisme, een stroming die voortkwam uit het historiserend denken in de 19e-eeuw en zich richtte naar het voorbeeld van Palestrina, werd het gregoriaans een belangrijk aandachtspunt voor de kerkmusici.

Met name door de monniken van Solesmes, waar men als voortzetting van de liturgievernieuwing van Dom Guéranger op zoek ging naar de bronnen van het gregoriaans, werd een systeem ontwikkeld dat leidde tot een uniforme, acceptabele en goed uit te voeren gregoriaanse zangpraktijk. Deze ontwikkeling is duidelijk en goed gedocumenteerd beschreven in de studie *In schoonheid biddende* van Anton Vernooij. Aan de polemieken die uiteindelijk leidden tot de algemene aanvaarding van de methode-Solesmes wordt in dit boek enige aandacht besteed, maar deze discussie is in dit verband minder interessant. Belangrijker is de manier waarop de discussie werd beëindigd: toen eenmaal de methode van Solesmes door de Paus was goedgekeurd, was er voor alternatieve opvattingen over de interpretatie van het gregoriaans geen ruimte meer in het Gregoriusblad (*zie Gregoriaans in de steigers*, pag. 108 met noot 381).
De trouw aan het gezag van Rome is blijkbaar een afdoende afsluiting van een geschil over de interpretatie van het gregoriaanse ritme. Dit betekende dat er één manier bestond waarop in de R.K. Kerk het gregoriaans werd gezongen, namelijk uit de boeken met ritmische tekens volgens de opvattingen van Mocqereau en Solesmes. Déze manier werd door de Kerkmuziekschool in Utrecht en de St.-Gregoriusvereniging onderwezen en uitgedragen. Ook wanneer iemand op grond van wetenschappelijk onderzoek tot andere opvattingen over de interpretatie van het gregoriaanse ritme was gekomen, paste dat niet in het kerkmuzikaal beleid in R.K. Nederland. Zelfs een directeur van het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek, van wie achteraf een oud-leerling zegt dat hij 'zijn tijd ver vooruit was' in de interpretatie van het gregoriaans, werd verplicht de methode-Mocquereau te doceren, al had hij persoonlijk radicaal andere inzichten (Zie *In schoonheid biddende*, pag. 180-194 over J. Vollaerts).

Uit deze voorbeelden blijkt dat het gregoriaans, uitgevoerd volgens de principes van Solesmes, functioneerde als een onderdeel van de groeiende Rooms-Katholieke identiteit. Deze identiteit had als andere kenmerken een hecht groepsgevoel (eenheid, ook naar buiten toe) en een sterk defensieve houding ten opzichte van andersdenkenden. Deze aspecten zijn van uit cultureel-antropologisch gezichtspunt voortreffelijk beschreven in het boek *Gregoriaans in de steigers*, dat in het voorjaar van 2003 verscheen. Door het hanteren van het begrip *invention of tradition* legt auteur Martin Hoondert het proces bloot dat ten grondslag ligt aan de restauratie en de verspreiding van het gregoriaans aan het begin van de 20^{e}-eeuw. Hij wijst in deze studie op de manier waarop het gregoriaans als R.K. Kerkzang werd gepropageerd en in hoge mate werd 'geclericaliseerd': in 1928 kwam het er zelfs van degenen die afstudeerden aan de Kerkmuziekschool een speciale wijding te laten toedienen.

De drie genoemde boeken laten goed zien, hoe de ontwikkeling van de Roomskatholieke zuil in het verzuilende Nederland zich voltrok. Het is in het licht hiervan dan ook niet verwonderlijk dat men zich in (koop)gedrag, recreatie en sociale contacten beperkte tot degenen die tot de R.K. groepering behoorden. Overigens zal dit ook bij de andere zuilen het geval zijn geweest.

Vroeger en nu

Deze omstandigheden droegen ertoe bij dat er in de periode kort na de Tweede Wereldoorlog een duidelijk herkenbaar R.K. bevolkingsdeel in Nederland was, dat in 1953, een eeuw na het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie, kon terugzien op honderd jaar katholicisme in Nederland onder het motto *In vrijheid herboren* (van de bundel die de historici Rogier en De Rooy toen publiceerden). De schets die Ton van Kalmthout in zijn genoemde artikel geeft ('elke ochtend werd de vroegmis gregoriaans gezongen (...) Op het internaat zongen 150 pubers gregoriaans tijdens de hoogmissen..') is waarschijnlijk van toepassing op grote delen van katholiek Nederland in die tijd. Ook uit andere bronnen, bijvoorbeeld de bundel *Jongens op kostschool* (pag. 152), blijkt de dominante positie van het gregoriaans in de kerkmuziek, zeker als het katholieke internaten betreft. Overigens is het verheugend dat de muzikale vorming, met name op het gebied van het gregoriaans, zeer wordt gewaardeerd door degenen die over hun kostschoolverleden zijn geïnterviewd.

De ontwikkelingen in de jaren '60 van de twintigste eeuw hebben geleid tot grote veranderingen in de R.K. Kerkmuziek. Zoals blijkt uit de studie van Vernooij (*In schoonheid biddende*, pag. 266-272 en 277) ontstond er een grote kloof tussen de opleiding van de kerkmusici aan het Instituut voor Kerkmuziek enerzijds en de ontwikkeling in het land anderzijds: terwijl de opleiding gericht bleef op de traditie en het gregoriaans, was men in mening parochie bezig met experimenten op het gebied van liturgie en kerkmuziek, die overigens wel degelijk theoretisch waren gefundeerd (zie de studie *Door podium en zaal tegelijk* van Bernard Huijbers). Om een beeld tegenover dat van Kalmthout te zetten: in het midden van de jaren '70 was het in mijn geboorteplaats mogelijk om op zaterdagavond de meest recente liederen van het duo Oosterhuis-Huijbers te zingen of een liturgische viering op de algemeen-christelijke middelbare school bij te wonen (met dramatische expressie!) en de volgende zondagochtend, nog geen kilometer verderop, mee te zingen in het gregoriaanse koor tijdens de Hoogmis. Uiteraard was het aantal bezoekers aan deze diensten onvergelijkbaar: bij de Kritische Gemeente IJmond (op zaterdagavond) waren ongeveer 500 kerkgangers, op school zo'n 30 en bij de Hoogmis - toen - misschien 20.
De diversiteit aan vieringen laat zien dat er in het algemeen een behoefte bleef bestaan aan het vieren van liturgie. Daarbij blijft het mijns inziens opvallend dat de grote eenheid die er kerkmuzikaal vóór het Tweede Vaticaans Concilie bestond, al snel uiteenviel. Dat ging voor sommigen té snel, voor anderen niet snel genoeg.

Repertoire

Zoals door de in 1967 opgerichte Vereniging voor Latijnse Liturgie steeds weer wordt beklemtoond, is het gregoriaans nooit 'afgeschaft' in de Kerk. Wél is door het Tweede Vaticaans Concilie de mogelijkheid geschapen om de liturgie in de landstaal te vieren. Met het oog hierop werden vanaf het midden van de jaren '60 vele nieuwe composities gemaakt in de volkstaal, zowel voor de wisselende gezangen ('liedjes') als voor de vaste gezangen. Daarbij valt op dat de rol die het koor vóór het Concilie had in de meerstemmig gezongen mis eigenlijk niet is veranderd.

Naast de composities voor de vaste gezangen voor het 'volk' verschenen er de vertrouwde meerstemmige missen op teksten in de landstaal.
Ook in de bekende zondagsmissaaltjes, een beproefd middel voor het verbreiden van muzikale vernieuwingen, is het merendeel van de afgedrukte gezangen Nederlandstalig en wordt voor het gregoriaans volstaan met de teksten en vertaling van de gezangen. Melodieën worden bij deze gezangen alleen afgedrukt in het geval van het refrein *Rorate caeli* of *Attende Domine*.
In de begeleidende bundels met instructies voor organisten en dirigenten is het noemen van de wisselende gregoriaanse gezangen blijkbaar voldoende om een goede uitvoering te waarborgen. Begrijpelijk, want de traditie van het gregoriaans was in vele parochiekerken hecht verankerd en behoefde weinig toelichting. Als je bladert in deze toelichtingen, zie je dat al vanaf het midden van de jaren '60 het gregoriaans naar de achtergrond is verdwenen.

Ook op andere fronten is duidelijk dat de beoefening van het gregoriaans als kerkzang aan belangstelling inboette. Zo werd bijvoorbeeld ter gelegenheid van het 50-jarig bestaan van de KRO een symposion gehouden (op 12 juni 1976) met als thema *psalmen in de Nederlandse Liturgieviering*. Let wel: met de aanduiding *Nederlandse* wordt niet bedoeld in *Nederland*, maar *Nederlandstalige*. Het gregoriaans komt blijkens het verslag alleen ter sprake in verband met 'vroeger'.
Vijf jaar na dit symposion publiceerde Helene Nolthenius haar prachtige boek *Muziek tussen hemel en aarde*, waarin ze de wordingsgeschiedenis van het gregoriaans beschrijft in samenhang met andere menselijke vormen van expressie. In de inleiding schrijft ze (pag. 10):

> 'Het Gregoriaans heeft in de meeste kerken afgedaan. Het liet weinig hartzeer achter, want zijn schoonheid was verroest. Het verdween niet voor het eerst in de geschiedenis, maar de Kerk van Rome kijkt niet op een eeuw of wat, en tot dusver keerde het vroeg of laat wel weer terug. Alleen deze keer verdween het samen met de Latijnse liturgie, waarvan het niet is los te maken. Een stroming, die althans in Nederland overheerst, heeft gekozen voor een actief getuigen van geloof waarin voor passief ervaren van schoonheid weinig plaats meer is. Houdt die stroming aan ñ reactie op het verleden heeft er een stroom*versnelling* van gemaakt - dan is er binnen de kerk voor het gregoriaans niet veel toekomst, het ijveren van enkelingen ten spijt. Jongere kerkgangers kennen het nauwelijks. De zangboeken met de fraaie hoekige noten worden niet, of maar gedeeltelijk, herdrukt - geen eeuw na het monnikenwerk van hun verantwoorde uitgave. Zelfs in de kloosters zijn ze het haast aan het vergeten. Het ziet er naar uit dat van het gregoriaans als kerkzang de laatste galmen wegsterven.'

In deze analyse lijkt het duidelijk: voor het gregoriaans is in de liturgie van na het Tweede Vaticaans Concilie geen plaats meer. De frase 'het liet weinig hartzeer achter' doet vermoeden dat dit een algemeen gevoelde opluchting was. De omstandigheid dat er overal in Nederland groepen zangers en zangeressen het gregoriaans zijn blÌjven zingen laat echter zien dat deze kerkmuziek niet helemaal verdween.

Ook de oprichting van een vereniging die zich speciaal op het gregoriaans richt, de Amici Cantus Gregoriani, in het midden van de jaren '70 is een duidelijk teken: blijkbaar was er behoefte aan een soort 'actiegroep' die opkomt voor een cultuurgoed dat door enthousiaste zangers en andere belangstellenden werd en wordt gekoesterd. Dat dit initiatief niet direct na het Tweede Vaticaans Concilie werd genomen (dat Vernooij in zijn studie *in schoonheid biddende*, p. 309, noot 11 de oprichting van het Tijdschrift voor Gregoriaans in 1965 dateert is onjuist), wordt misschien verklaard door de onlosmakelijke plaats van het gregoriaans in de R.K. liturgie. De vanzelfsprekende aanwezigheid in de liturgie van vóór Vaticanum II zou een oorzaak kunnen zijn van het ontbreken van een speciale belangengroep. Direct na Vaticanum II ging enerzijds de aandacht naar de vernieuwing uit en waren de koorleiders en dirigenten die zich hadden toegelegd op de uitvoering van het gregoriaans voldoende onderlegd om dit zonder extra aandacht voort te zetten. Pas begin jaren '70 was het nieuwe Missaal klaar en het nieuwe Graduale Romanum, waarin de gezangen zijn aangepast aan de driejarige lezingencyclus, verscheen pas in 1974. Tot dat moment was het mogelijk - voor degenen die dat wilden - om het gregoriaans te blijven zingen op de vertrouwde manier.

Semiologie en nieuwe notaties

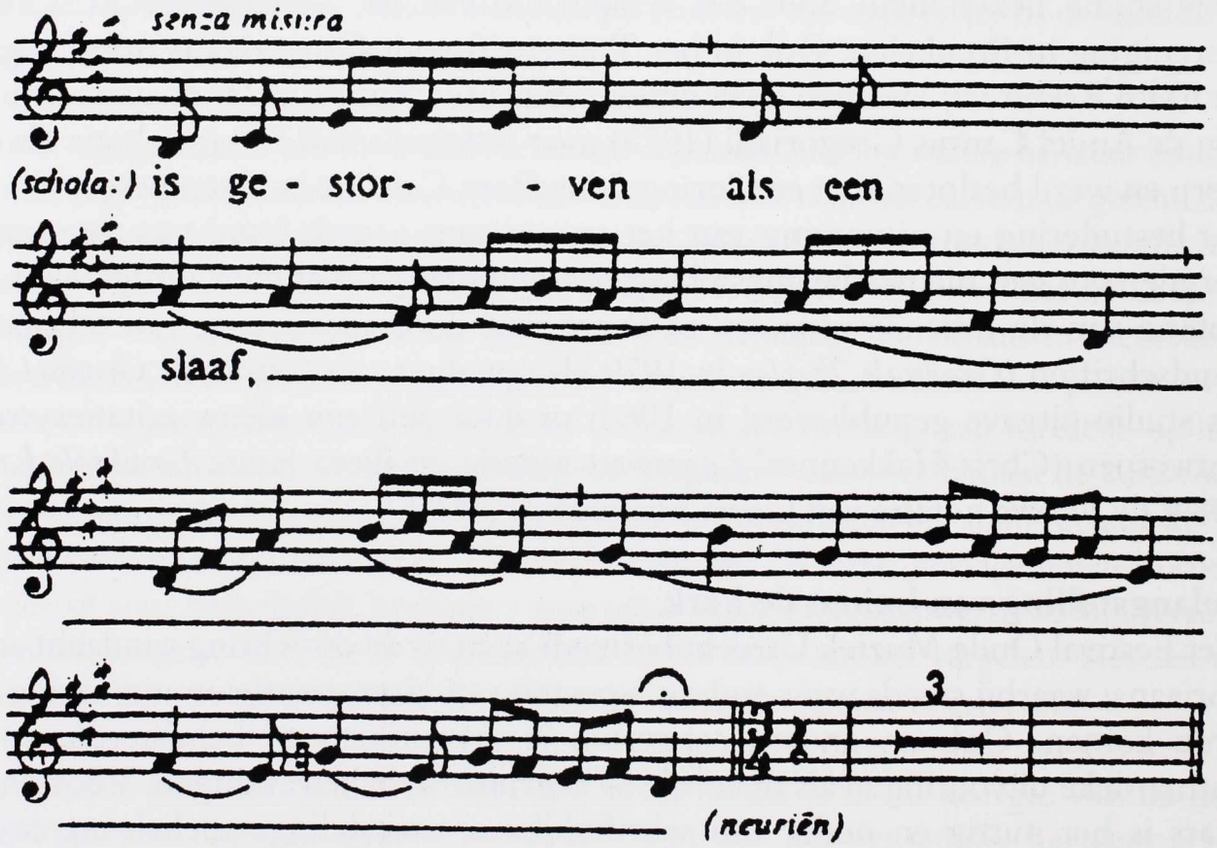
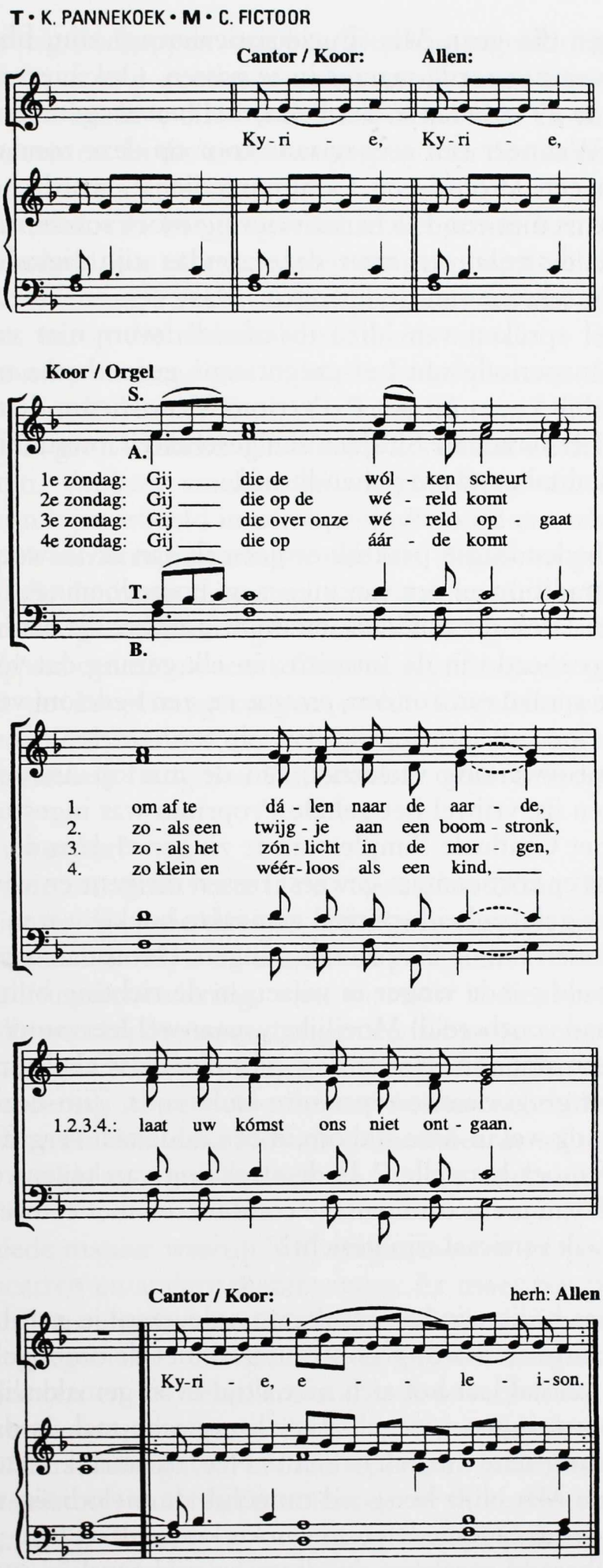
Inmiddels was er op het gebied van de wetenschap wel het nodige gebeurd: nauwkeurige bestudering van de middeleeuwse handschriften uit St. Gallen en Laon hadden Dom Cardine gebracht tot zijn *Sémiologie Grégorienne* (1970). In ons land kreeg deze studie bekendheid door het symposium van de Nederlandse St. Gregorius Vereniging in Breukelen. Ook in het Tijdschrift voor Gregoriaans (toen nog onder de naam *Kerkoraal*) kwamen deze nieuwe inzichten aan de orde; de eerste studiereis van de Amici Cantus Gregoriani (1978) naar Solesmes had de semiologie als onderwerp en werd besloten met een lezing door Dom Cardine in eigen persoon!
De bestudering en uitvoering van het gregoriaans aan de hand van de semiologie zorgde voor een nieuwe belangstelling, waarbij men er niet voor terugschrok om de notatie van de officiële uitgaven te nuanceren door toevoeging van tekens uit de handschriften (*Graduale Triplex* in 1979 als opvolger van Cardine's *Graduel Neumé*, als studie-uitgave gepubliceerd in 1966) of door zelf een nieuw notatiesysteem te ontwerpen (Chris Hakkennes' *Lagamont*-notatie en diens latere *Graduale Lagal* uit 1984; de *Fluxus*-notatie van Geert Maessen in 1997).

Belangstelling van buiten de kerk

Het Festival Oude Muziek Utrecht besteedt al sinds de oprichting aandacht aan gregoriaans, waarbij steeds weer andere aspecten van interpretatie en uitvoering aan de orde komen. Ook op andere concerten is gregoriaans te beluisteren, zowel in authentieke uitvoeringen als in vocale of instrumentale bewerkingen. Voor de luisteraars is het nuttig en nodig een schriftelijke of mondelinge toelichting te geven, want niet iedereen kent het repertoire, net zo min als dat voor de jaren '60 het geval was bij luisteraars van buiten de R.K.-zuil. En zonder enige kennis van dit repertoire is herkennen niet mogelijk.

In dat opzicht is de opmerking van Van Kalmthout over zijn bezoek aan orgelconcerten rond het gregoriaans volkomen terecht: bij zo'n concert zou de presentatie van de betreffende gregoriaanse melodie(ën) door een geoefend koor goed op zijn plaats zijn. Juist in een tijd waarin concertbezoekers niet altijd meer regelmatige kerkgangers zijn, en waarin de liturgische taal van het gregoriaans minder vaak te horen is dan 'vroeger', is de confrontatie met muzikale bron en bewerking een dankbare uitdaging. Door het voorbeeld te horen kan de luisteraar de basis van de bewerking herkennen.

In de liturgie: nieuwe vormen

En in de liturgie? Nog steeds wordt er gregoriaans gezongen, in Eucharistievieringen en getijden, maar ook in diensten van andere kerkgenootschappen. Zo is de Schola Gregoriana van Assen regelmatig te beluisteren in protestantse diensten. Ook componisten van Nederlandstalige kerkmuziek citeren wel eens gregoriaans. Drie voorbeelden: in het gezongen Tafelgebed van Oosterhuis/Huijbers komt een gregoriaans melisme voor, dat op een concert met gregoriaans door een van de luisteraars pas tóen werd herkend als gregoriaans *(muziekvoorbeeld 1)*; in zijn bewerking van Gezang 149 uit het Liedboek voor de Kerken laat Christiaan Winter de orgelpartij eindigen met de aanhef Puer natus est (Introitus van Eerste Kerstdag), voor de alerte luisteraar te herkennen; de Kyrie-litanie van Chris Fictoor en Kees Waaijman is gecombineerd met Kyrie XVII *(muziekvoorbeeld 2)*.

Muziekvoorbeeld 1: *Uit het gezongen tafelgebed: 'Die naar menselijke gewoonte', B. Huijbers/H. Oosterhuis.*
Vergelijk Alleluia 'Lauda, anima mea', GT 355-356.

Muziekvoorbeeld 2: *K. Pannekoek en C. Fictoor: Drie korte aanroepingen*

Dit is een van de manieren waarop het gregoriaans wordt 'hergebruikt', wat overigens al sinds het ontstaan van de meerstemmigheid het geval is. Nieuw is in deze gevallen natuurlijk het hergebruik bij liturgische composities in de landstaal.

In de R.K. liturgische vieringen die geen Mis (Eucharistieviering) zijn, blijkt het gregoriaans niet altijd op een verantwoorde manier in te passen. Ook hiervan twee voorbeelden. De lezingen van de 29e zondag in het B-jaar hebben als gemeenschappelijk thema 'dienstbaarheid'. Wanneer een gregoriaans koor op deze zondag staat ingeroosterd om te zingen in een Woord- en Communiedienst, wordt het niet gemakkelijk. Immers de gelijkenis met een Eucharistieviering moet zoveel mogelijk worden vermeden. De wisselende gezangen voor deze zondag zijn eigenlijk ook moeilijk te combineren met de teksten van de lezingen. Maar een zoektocht naar gregoriaanse gezangen die wél spreken van 'dienstbaarheid' levert niet veel op. Blijkbaar was dit in de ontstaansperiode van het gregoriaans geen thema om een gezang van te maken. Uiteindelijk kwam uit het Psalterium Monasticum de tussenzang Christus factus est en uit het Graduale Simplex een geschikte Communio. Het Offertorium van de zondag (Meditabor) werd gehandhaafd.

Het tweede voorbeeld uit de hedendaagse praktijk ontleen ik aan de Aswoensdag. De liturgie van deze dag is er traditioneel een van inkeer en boetedoening. De teksten van de Propriumgezangen laten dit duidelijk merken: *miserere* als aanhef van Graduale, *misereris* als openingswoord van de Introitus, in elk gezang dat vóór het Offertorium wordt gezongen is sprake van zonden, *peccata*, en een bede om vergiffenis.
Toen een gregoriaans koor medewerking verleende aan de mis op Aswoensdag, kwamen de zangers beslagen ten ijs: vrijwel het gehele Proprium was ingestudeerd, en bovendien een gezang uit het Graduale Simplex om te zingen tijdens de oplegging van de as. Van tevoren was er kort contact geweest tussen dirigent en voorganger. De teksten in het voor deze gelegenheid speciaal gemaakte boekje waren echter heel anders van toon dan de teksten van de Propriumgezangen. Het is dan natuurlijk gemakkelijk om met een beschuldigende vinger te wijzen in de richting buiten het koor, dat immers alles keurig had voorbereid! Moeilijker, maar wel leerzamer is het, een vergelijking te maken tussen wat vandaag de dag gebruikelijk is als liturgische taal en exegese enerzijds en het gregoriaanse repertoire anderzijds. Zijn deze twee met elkaar te rijmen? Past het nog wel in deze tijd om in een dode taal vergiffenis te vragen voor fouten die je zélf moet herstellen? Is de strekking van tegenwoordig gangbare gebeden (horizontaal: van mens tot mens) te combineren met eeuwenoude gezangen waarvan de teksten vaak verticaal zijn gericht?

Op deze manier met gregoriaans bezig zijn kan resultaten opleveren: je gaat bewuster om met de woorden die je zingt en wordt geconfronteerd met de onmogelijkheden van het gregoriaans. Qua inhoud laat het zich niet altijd even gemakkelijk verenigen met de hedendaagse opvattingen van gebed en liturgische taal. Is dan het einde van het gregoriaans als liturgische muziek in zicht? Nee, natuurlijk niet. Voor de ordinarium-gedeelten van de Mis blijft het goed mogelijk de melodieën uit het Kyriale te blijven zingen. Ze leveren een goede vorm van kerkmuziek waarin - om in de woorden van Bernard Huijbers te spreken - 'podium en zaal tegelijk' van zich laten horen.

Ook de eigenschappen van het gregoriaans voldoen aan de criteria die Huijbers opstelde voor een goed uitvoerbare volkszang: een vorm die uit steeds herhaalde fragmenten bestaat, diatonisch melodieverloop en een ritme dat gebouwd is op de woordaccenten. In die zin is het gregoriaans dus verantwoorde kerkmuziek.

Wat de tekst van het gregoriaanse Proprium betreft, is de mate van liturgische betrokkenheid van voorganger en dirigent bepalend. Al direct bij het begin van een liturgische viering kan de voorganger refereren aan de tekst van de zojuist gezongen Introitus en op die manier het karakter van de te lezen teksten of van de betreffende zondag aankondigen of in een kader plaatsen. In dit verband is het opstel van A. Peters in de bundel *De lof Gods geef ik stem* een bruikbare handreiking. Hierin worden de grondvormen van liturgie kort maar duidelijk genoemd. Het gaat dan om gedenken, danken, smeken en vieren. Door de teksten van het gregoriaanse Proprium bijvoorbeeld in een openingswoord te verbinden met een van deze kernbegrippen van liturgieviering wordt niet alleen een gregoriaans verduidelijkt voor de mensen die de dienst bijwonen, maar ook wordt het in een liturgisch kader geplaatst en daardoor gerechtvaardigd: het mág gezongen worden, want het past!
De roep om een nieuw soort *Confessio et pulchritudo*, waarin juist déze plaats en functie van de Propriumgezangen wordt toegelicht en verduidelijkt, wordt zelden gehoord. Voor mensen die zich bewust met de voorbereiding van liturgievieringen met gregoriaans bezig houden, zou zoín uitgave een goed hulpmiddel zijn.

Hoe nu verder?
Het mooie van deze vraag is de vooronderstelling die eraan ten grondslag ligt: het staat niet ter discussie dát we verder gaan met het zingen en het bestuderen van het gregoriaans. Daarbij is de uitgelezen gelegenheid om deze muziek te zingen natuurlijk een liturgische viering, want daarvoor is dit repertoire bedoeld. De ideale situatie is die waarbij de aanwezige gemeenschap op een of andere manier kan meedoen. Van ondergeschikt belang is daarbij de omvang van de gemeenschap; belangrijker is de ontmoeting in gedeelde interesses, bijvoorbeeld het gregoriaans als bruikbare liturgische muziek, desnoods als 'gemoduleerde stilte', zoals prof. P. Post betoogde op de studiedag over 'muziek en actieve deelname anno 2003' (8 mei 2003 te Utrecht).
De tweede manier waarop 'we' verder moeten gaan met het gregoriaans is gelegen bij concerten en andere manifestaties. Er moet een podium komen waarop contact kan worden gelegd door uitvoerders van gregoriaans en uitvoerders van adaptaties van het gregoriaans. Contacten over en weer kunnen leiden tot blikverruiming aan beide kanten en tot kennismaking met onverwachte uitzichten. Denk eens aan de manieren waarop het gregoriaanse repertoire is verwerkt in koorrepertoire vanaf de eerste meerstemmigheid, in orgelrepertoire vanaf het ontstaan van dit instrument, in orkestrepertoire vanaf het moment dat er van orkesten sprake is, niet alleen als begeleiding van oratoria, maar ook als zelfstandige uitvoerder, aan de trends in reclame en popmuziek (Gothic). Op al deze terreinen binnen de muziek liggen kansen voor kennismaking met het gregoriaans en kansen om mensen enthousiast te maken.

Tenslotte moet gewezen worden op de mogelijkheden die geboden worden door evenementen als de open monumentendag, de open museumdag en vergelijkbare manifestaties. Deze gelegenheden worden door veel mensen bezocht en kunnen een uitdaging vormen om je als gregoriaans koor te presenteren. Het hoeft niet een hele middag te zijn, als je maar even te horen bent. Uit ervaring is mij gebleken dat een mondelinge toelichting bij de te zingen muziek zeer op prijs wordt gesteld, als die maar kort is. Want niet het vele is goed, maar het goede is veel! ■

LITERATUUR

Martin Hoondert, *Gregoriaans in de steigers. Restauratie en verspreiding aan het begin van de twintigste eeuw.* Utrecht/Kampen, 2003

Bernard Huijbers *Door podium en zaal tegelijk. Volkstaalliturgie en muzikale stijl. Vijf en een half essay over muzikale functionaliteit.* Hilversum, 1969.

Jos Perry, *Jongens op kostschool. Het dagelijks leven op katholieke Jongensinternaten.* Utrecht, 1991

A. Peters o.f.m., 'Liturgie - begripsbepaling' in: Siem Groot (red.), *De lof Gods geef ik stem. Inzichten en achtergronden van de vocale muziek in de rooms-katholieke eredienst.* Baarn, 1993

Paul Post, 'Een ideaal bevraagd. Kritische overwegingen bij het program van de Liturgische Beweging in het licht van actuele ritueel-liturgische tendenties.'
Lezing op het symposium *Muziek en actieve deelname anno 2003.* Utrecht, 8 mei 2003

Anton Vernooij, *In schoonheid biddende. De geschiedenis van het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek.* Utrecht/Kampen, 2002

Jurjen Vis & Wim Janse, *Staf en storm. Het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland in 1853: actie en reactie.* Hilversum, 2002

HET GREGORIAANS EN IK

Marie-Louise Egbers

STELT u zich eens voor; u ziet ergens in de Betuwe een klein meisje fier naast haar vader lopen. Ze gaan naar de kerk van hun dorp. Het is een prachtige zondagmorgen in juni. Ze klautert achter hem aan de koortrap op en zingt naast hem in de weldadige warmte van het zonlicht uit volle borst het credo mee.
De hoofdmeester van haar school is de dirigent. Ze glundert van vreugde... zo'n vijf en veertig jaar geleden. 'Dat was mijn eerste kennismaking met het gregoriaans. Wat genoot ik daarvan.' Zegt Kitty de Bruijn
Het heeft haar nooit meer losgelaten. Op de middelbare school bij de zusters Ursulinen werd stevig gerepeteerd ten dienste van de liturgie. En later genoot ze van het luisteren, vooral in abdijkerken bij monniken en monialen, bij voorbeeld in Oosterhout.

Tot op een avond in Breda, tijdens de avondwandeling met haar hond, ze een wijkgenote, eveneens met hond, tegenkwam. 'Kom toch eens kijken bij ons koor, we zingen gregoriaans' Kitty zegt toe en de vrouw belt me uit puur enthousiasme op: 'Ik heb een nieuw lid' schettert het door de telefoon. De volgende repetitie is Kitty aanwezig.

De begijnhofschola met Kitty de Bruin als vijfde van links

De Schola Gregoriana is een groot koor, bestaande uit dames en heren. Dat koor van toen is niet meer, maar de Begijnhofschola, die daar in zekere zin uit voortgekomen is, bestaat inmiddels twintig jaar, een schola van zo'n tien vrouwen.

Tijdens al deze jaren reisden we ook een jaar of vijf samen iedere week naar Utrecht, waar ik van 1987 tot 1996 de Utrechtse Vrouwen Schola leidde. Kitty genoot met volle teugen van het gregoriaans, de vrouwengroep en de stad. Dit zingen in Utrecht bracht ook veel belevenissen met zich mee: Watou, Maastricht, Arnhem, Utrecht, we hebben op al die festivals gezongen.

Hier in Breda zingt Kitty zowel in de Begijnhofschola als in de Begijnhofcantorij. De Schola is verbonden aan de kathedraal; de Cantorij (vijf vrouwen uit de Schola) gaat op uitnodigingen in en geeft concerten.

Op de vraag aan Kitty wat haar al die jaren zo boeit, antwoordt ze: 'Dat samengaan van tekst en muziek in steeds wisselende muzikale mogelijkheden, maar dat zegt natuurlijk iedereen. Persoonlijker is waarschijnlijk dat oergevoel wat ik er bij krijg, melodisch-modaal maar ook vanwege het vrij-ritmisch gegeven.
Het raakt mijn ziel'.

Muziek die de ziel raakt van wie gregoriaans zingt of hoort; alleen dat al is de moeite waard om er je leven lang voor te gaan. ■

MEDEDELINGEN

In memoriam Luigi Agustoni

Onlangs overleed professor Luigi Agustoni, belangrijk voortrekker van de semiologie van het gregoriaans, bestuurslid van de AISCGre en redactielid van de *Beiträge zur Gregorianik*. Als nestor van de semiologie werd hij in 2001 onderscheiden met een eredoctoraat van het Pontificium Institutum Musicae Sacrae. Het Gregoriusblad wijdt in zijn juninummer een uitgebreid In Memoriam van de hand van Alfons Kurris aan prof. Agustoni. Moge hij rusten in vrede.

Jubileum Schola Cantorum van het Ward-instituut

De Schola Cantorum van het Ward-instituut werd opgericht in 1964. Aanvankelijk stond de schola onder leiding van Jos Lennards, sedert 1979 staat Louis Krekelberg aan het roer. Naast de opluistering van talloze eucharistievieringen en het verzorgen van vele concerten, bracht het koor in de loop van zijn bestaan liefst vijf grammofoonplaten en zeven cd's uit. Ongeveer 100 maal was het koor via de radio te beluisteren. De laatste jaren legt het koor zich toe op de uitvoering van liturgische spelen, zoals het Peregrinusspel, het herdersspel en het driekoningenspel. Recentelijk voerde het koor de gezangen uit zoals die zijn opgetekend in een handschrift afkomstig uit de vermaarde voormalige vrouwenabdij van Thorn. In het kader van het veertigjarig jubileum heeft het koor diverse activiteiten ontplooid, zoals een radio-uitzending vanuit de O.L. Vrouwebasiliek op 18 april, een plechtige pontificale eucharistieviering in de St.-Christoffelkathedraal op Hemelvaartdag, een hoogmis in de kathedraal van Luxemburg en in juni een cd-opname van de Maria-vespers van Marcel Dupré, waaraan organist Jean-Pierre Steijvers zijn medewerking heeft verleend. Deze cd zal in augustus worden uitgebracht.

Studiedagen Cantigas de Santa Maria

Op zaterdag 11 en zaterdag 18 september organiseert La Compagnietta twee studiedagen over de Cahtigas de Santa Maria. De studiedag is bedoeld voor geïnteresseerden in middeleeuwse muziek, amateurs en professionals, zangers alsook bespelers van 'middeleeuwse' instrumenten, zoals vedel, rebec, luit harp en blokfluit. De dagen vinden plaats te Dieren. Alle inlichtingen bij: Lida Dekkers, Hogestraat 16, 6953 AS Dieren, tel. + fax 0313-450478, mailto:lidadekkerszang@cs.com

LITURGISCHE KALENDER

juli, augustus, september 2004 - C-jaar

zaterdag	3 juli	Feest, H. Thomas, apostel.
zondag	4 juli	Veertiende zondag door het jaar.
vrijdag	9 juli	Feest, HH. Martelaren van Gorkum.
zondag	11 juli	Vijftiende zondag door het jaar
zondag	18 juli	Zestiende zondag door het jaar.
vrijdag	23 juli	Feest, H. Birgitta, kloosterlinge, patrones van Europa.
zondag	25 juli	Zeventiende zondag door het jaar.
zondag	1 augustus	Achttiende zondag door het jaar.
vrijdag	6 augustus	Feest Gedaanteverandering van de Heer.
zondag	8 augustus	Negentiende zondag door het jaar.
maandag	9 augustus	Feest, H. Teresia Benedicta van het Kruis (Edith Stein) martelares en kloosterlinge, patrones van Europa.
dinsdag	10 augustus	Feest, H. Laurentius, diaken en martelaar
zondag	15 augustus	Hoogfeest, Maria Tenhemelopneming.
zondag	22 augustus	Eenentwintigste zondag door het jaar.
dinsdag	24 augustus	Feest, H. Bartolomeüs, apostel
zondag	29 augustus	Twee-entwintigste zondag door het jaar
vrijdag	3 september	Gedachtenis H. Gregorius de Grote, paus en kerkleraar
zondag	5 september	Drie-entwintigste zondag door het jaar
woensdag	8 september	Feest, Maria Geboorte
zondag	12 september	Vierentwintigste zondag door het jaar
dinsdag	14 september	Feest, Kruisverheffing
zondag	19 september	Vijfentwintigste zondag door het jaar
dinsdag	21 september	Feest, H. Matteüs
zondag	26 september	Zesentwintigste zondag door het jaar
woensdag	29 september	Feest, HH. Michaël, Gabriël en Rafaël, aartsengelen

INHOUD

Van de redactie 45

Samen bidden in de nacht 46
Hildegard Koetsveld

Nocturnale Romanum 53
Wim van Gerven

Johannes de Doper 58
Marie-Louise Egbers

Een geval van dronkenschap 63
Marcel Zijlstra

Boekbespreking: Viret 71
Pieter Mannaerts

De onmogelijkheden van het gregoriaans 75
Ton Tromp

Het gregoriaans en ik 85
Marie-Louise Egbers

Mededelingen 87

Stichting
Amici Cantus Gregoriani