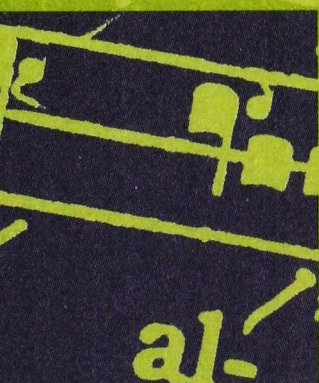


Tijdschrift voor gregoriaans



jaargang 30 ■ nummer 2 ■ september 2005

Het TIJDSCHRIFT VOOR

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

Kopij voor het volgende nummer dient **1 november** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

Marie-Louise Egbers, Arnoud Heerings,
Gerrit van Osch, Albert Koopmans

Redactie-adres:

Catharinastraat 81
4811 XG Breda
tel. (076) 522 14 58
e-mail redactie: albert.koopmans@tiscali.nl

Administratie:

Raadhuisstraat 4
6061 EA Posterholt
tel. (0475) 403 502
e-mail administratie:
amici-cantus-gregoriani@planet.nl

Vormgeving: Karel van den Hurk, Geldrop

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Abonnementen:

Individueel abonnement:

per kalenderjaar € 24,=

België € 26,00, overige landen € 28,=

Koorabonnement: € 47,=

Losse nummers: (ook van oude jaargangen)

€ 6,50; België € 7,00

Studentenabonnement: € 12,=

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester

Stichting Amici 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 hiervoor). 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*

P. Horbach, *secretaris*

R.A.M. Karsten, *penningmeester*

J. Kwast

B. Lamers

Adres secretaris:

Boshovensestraat 16

5561 AR Riethoven

Vormgeving en inhoud

'Van de Redactie' lijkt een artikelenserie te worden. Was het onderwerp in aflevering 1 de vormgeving, nu lijkt dat zijn vervolg te krijgen in een bezinning over vormgeving en inhoud. Toch is dat niet zo.

Wij reageren op uitlatingen die inderdaad wél in die richting gemaakt zijn. Men beschouwde twee artikelen als zó anders denkend over gregoriaans dan u in dit tijdschrift gewend bent, dat men dat koppelde aan het nieuwe jasje. Toch was het niet meer dan een toevallige samenloop van omstandigheden.

Wat staat de redactie dan voor ogen?

Lang geleden, ergens in Essen (D), bij een vernieuwde start van dit tijdschrift, zijn er belangrijke uitspraken gedaan:

Allereerst was men van mening dat het Tijdschrift een podium moest zijn voor alle zienswijzen over gregoriaans onder voorwaarde dat er serieus over nagedacht is en verwerkt in een goed en leesbaar artikel. Immers dit medium is het enige Nederlandstalig tijdschrift in zijn soort.

De tweede uitspraak staat niet los van de eerste.

De combinatie van artikelen moet dusdanig samengesteld zijn dat het Tijdschrift gelezen kan worden door een breed publiek.

We zijn ons er van bewust dat we daar niet altijd in slagen, mede omdat ook wij afhankelijk zijn van wat auteurs ons bieden.

U doet ons daarom een groot plezier uw wensen, wanneer u die heeft, aan ons kenbaar te maken. Ook zijn wij blij, dat we deze keer reacties van lezers kunnen opnemen naar aanleiding van twee artikelen uit de vorige aflevering. Dit maakt een tijdschrift levendig en bij de tijd.

Dat wat de redactie voor ogen staat is het streven van de Stichting 'Amici Cantus Gregoriani', waarvan het Tijdschrift uitgeven één van de activiteiten is.

Vorm en inhoud hebben wel degelijk alles met elkaar te maken. Een fris, esthetisch uiterlijk beantwoordend aan de tijd, moet de uitdrukking zijn van een interessante en gevarieerde inhoud. De lezer - u dus - kan ons daarbij een grote dienst bewijzen door een levendige interactie met de redactie en het uiten van opbouwende kritiek. De rubriek 'Forum' verderop in deze aflevering besteedt hier aandacht aan.

Natuurlijk wenst iedere redactie zich omringd door auteurs, die bijdragen leveren met een zeer gevarieerde insteek, in ons geval, over onze gezamenlijke liefde: het gregoriaans.

BERICHT

De redactie moet een inhaalslag maken wat betreft de inhoudsopgaven van de voorbije jaren. In deze aflevering 2 verschijnt de inhoudsopgave van 2002. Die van 2003 en 2004 volgen nog. Onze excuses voor dit verzuim van de laatste twee jaren.

Gregoriaans in de protestantse kerkzang

In het Tijdschrift voor Gregoriaans wordt er vaak stilzwijgend vanuit gegaan dat het gregoriaans uitsluitend een katholieke aangelegenheid is. In dit artikel beschrijft Noeme Visser hoe het gregoriaans ook in de protestantse kerkzang voortleefde.

In protestantse kerken werd het gregoriaans bij de Reformatie (de eerste ontleningsperiode) weliswaar opgeheven maar het liet wel duidelijke sporen na. In de tijd van de liturgische heroriëntatie in de twintigste eeuw is opnieuw ontleend aan het gregoriaanse erfgoed (tweede ontleningsperiode). Maar de waarde van het ontlenen is groter dan de ontlening zelf.

De eerste ontleningsperiode: de Reformatietijd

Toen de Hervorming geen hervorming bleek te worden maar een eigen kerkelijke richting, moesten op alle terreinen hervormende keuzen gemaakt worden, dus ook op het terrein van de kerkmuziek. Dat het hervormend was wilde zeggen dat er niet geheel en al met een schone lei begonnen hoefde te worden, maar dat de traditie omgevormd werd. Zo bleef de kerkmuzikale traditie binnen het perspectief van de hervormers.

Luther cum suis

De Lutherse reformatie nam meer van het liturgische erfgoed over dan de Calvinistische reformatie. Bij zijn hervorming van de misliturgie stelde Luther een formulier samen dat sterk aansloot bij de traditie (verduitscht gregoriaans) maar als alternatief stelde hij ook een formulier samen waarin (metrische) gemeentezangliederen in de volkstaal de plaats van de vaste gezangen innamen (de liedmis).

De volgende liederen kunnen als voorbeeld dienen:

- 'Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit' (Evangelisches Kirchen Gesangbuch 1950 gez. 130), een bewerking van de middeleeuwse Kyrie-troop 'Kyrie fons bonitatis'.
- 'Allein Gott in der Höh sei Ehr' van Nikolaus Decius (Liedboek voor de kerken gez. 254), een glorialied gemaakt naar een gregoriaanse gloria voor de Paastijd
- 'Wir glauben all an einen Gott' (Liedboek voor de kerken gez. 331), een credolied.
- 'Jesaja dem Propheten das geschah' (Liedboek voor de kerken gez. 24), een sanctuslied waarin de bijbelse context van het 'Sanctus' ook meegegeven wordt.
- 'O Lamm Gottes, unschuldig' van Nic. Decius (Liedboek voor de kerken gez. 188), een bewerking van het gregoriaanse Agnus Dei van de Paastijd.



Afbeelding 1:
Luther als
Augustijner
monnik
(1483-1546)

Naast de vaste zangen voor de Eucharistie waren er ook aanvullende gezangen: Voor de Adventstijd treffen we aan: 'Nun komm der Heiden Heiland' (Liedboek voor de kerken gez. 122) afgeleid van 'Veni redemptor gentium' (Liedboek voor de kerken gez. 286 en gez. 310 gaan melodisch ook terug op dit Latijnse gezang, terwijl Liedboek voor de kerken gez. 383 er ook 'naast gelegen heeft').

De paassequens 'Victimae paschali laudes' werd 'Christ lag in todesbanden', (Liedboek voor de kerken gez. 203). 'De vondst ...in deze melodie is ongetwijfeld de hoge e' in de zesde regel, daarmee breekt de paasvreugde door de octaafomvang heen' (Compendium p. 513). Ook 'Christ ist erstanden' (Liedboek voor de kerken 211) is afgeleid van dezelfde paassequens. Uit de gregoriaanse gezangen voor Pinksteren vinden we dat Veni creator spiritus werd 'Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist' (Liedboek voor de kerken 239). Luther bewerkte de tekst en vereenvoudigde de melodie.

239 Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist

vroegmiddeleeuws / Geistliche lieder
auffs new gebessert, Wittenberg 1533



Afbeelding 2: 1e regel Liedboek voor de kerken gez. 239

De bij allerlei gelegenheden gezongen en zelfs verboden Latijnse antifoon 'Media vita in morte sumus' bewerkte Luther tot 'Mitten wir im Leben sind (Liedboek voor de kerken Gez 272). ('Media in vita in morte sumus' was een antifoon die misbruikt werd. Het Provinciaal Concilie van Keulen verbood in 1316 het zingen ervan omdat er toverkracht aan deze antifoon werd toegedicht en deze als vervloeking gebruikt werd.)

Luther bewerkte de sequens Lauda Sion salvatorem voor Sacramentsdag tot 'Gott sei gelobet und gebenedeiet' (Liedboek voor de kerken 354). Ook uit de getijden bewerkte Luther vaste en wisselende gezangen. 'Nunc Dimittis' bewerkte hij tot 'Mit Fried und Freud ich fahr dahin'. Het Pater Noster bewerkte hij tot 'Vater unser im Himmelreich (Liedboek voor de kerken gez. 48).

Samenvattend kunnen we zeggen dat Luther bij zijn poging tot hervorming van de kerkzang aansluiting zocht bij de traditie. Hij 'hervormde' de tekst terwijl hij de melodie vereenvoudigde, een bestaande melodie erbij gebruikte of een nieuwe componeerde. Hij maakte daarbij gebruik van uiteenlopende soorten gregoriaanse gezangen. Daarnaast is het zo dat fragmenten van allerlei oudere melodieën te herkennen zijn in zijn melodieën omdat hij, net als andere componisten uit de 16e eeuw, gewoon was uit verschillende melodiefragmenten nieuwe melodieën samen te stellen.

Calvijn cum suis

Calvijn koos voor gemeentezang in de vorm van berijmde psalmen. Hij beschikte in Genève over een jongenskoor dat voorheen de muziek had verzorgd in de eredienst. Dit werd gebruikt om de volkszang te leiden.



Afbeelding 3:
de hervormer
Johannes Calvijn
(1509-1564)

De psalmmelodieën zijn grotendeels nieuwe melodieën. Er zijn echter talrijke overeenkomsten tussen melodieën van de berijmde psalmen en gregoriaanse melodieën aangewezen. Dat dit niet toevallig is blijkt bijvoorbeeld uit het voorwoord van *Pseaulmes octantetrois de David*, mis en rime Français (Genève 1551) waarin Louis Bourgeois verklaart dat hij zich voor een aantal melodieën heeft laten inspireren door het vroegere kerkelijk repertoire.

Van de volgende psalmmelodieën is de afhankelijkheid van een gregoriaans voorbeeld vastgesteld:

- Ps 15 Ad regias Agni dapes
- Ps 17 Te lucis ante terminum (in majoribus Festis)
- Ps 20 Kyrie cunctipotens
- Ps 31 A solis ortu
- Ps 39 Pange lingua
- Ps 55 Lauda Sion Salvatorem
- Ps 80 Victimae paschali laudes
- Ps 129 Te lucis ante terminum (In Nativitate Domine)
- Ps 124 Jesu corona virginum
- Ps 104 Te lucis ante terminum (in Pentecoste)
- Ps 141 Conditor alme siderum

Deze latijnse gezangen zijn syllabische hymnen en sequensen, geen melismatische Latijnse gezangen.

Er zijn nog veel meer overeenkomsten tussen fragmenten van psalmmelodieën en fragmenten van gregoriaanse gezangen ontdekt. Hiervoor wordt verschillende uitleg gegeven. Zo zou de gangbare componeertrant gebruik maken van stereotype muzikale wendingen, of er wordt aangevoerd dat het gehoor van de componisten mede door het gregoriaans gevormd was en dat het eerder onbewust ontlenen dan bewust citeren was. Ook wordt er op gewezen dat melodieën die in de middeleeuwse modi geschreven zijn de kenmerken daarvan ook nog aan het einde van deze periode hebben.

Een psalmmelodie in de phrygische modus zal een aantal kenmerken van een gregoriaans gezang in dezelfde modus hebben. Terzijde kan opgemerkt worden dat de karakteristieke koppeling van de modi aan teksten met erbij passend gedachten ook door de protestanten werd benut. Zo vinden we phrygische melodieën vaak als erbelijdenis van schuld en smeken om ontferming in de tekst gevonden worden.

Mixolydische melodieën vinden we vaak waar de hemel, de onmetelijkheid van God en de menselijke reactie daarop verwoord worden, zoals in psalm 19 (Het Kerklied, 222-224). Een heel duidelijk voorbeeld van ontlening is de melodie van Psalm 80 (Victimae Pascali Laudes).

P S A L M 80

Genève 1562



Afbeelding 4: 1e en 2e regel psalm 80

(Victimae Pascali Laudes).

Raakten de gregoriaanse melodieën in de meerstemmigheid hun ritme kwijt, in de massale volkszang verloren de calvinistische melodieën ook hun ritmiek. Vijftig jaar na invoering werden ze uiterst traag isoritmisch gezongen (het is af te leiden uit dagboek aantekeningen uit Engeland dat het tempo daar op zelfs 2 à 3 seconden per lettergreep gelegen heeft) (Temperley, 91-93). De Reformatie wilde de bijbeltekst zoals die geschreven stond. Dat wil zeggen dat de tekstcollages (centonisatie) die veel gebruikt werden in het gregoriaanse repertoire niet door de beugel konden.

Luther had in 'Jesaja dem Propheten das geschah', voor de liturgische tekst van het 'Sanctus' zelfs de context van de engelenzang in Jesaja 6 gegeven (Liedboek voor de kerken gez. 24). Deze consequente nadruk op het bijbelse tekstverband duurde echter niet lang. Een eeuw na de reformatie zien we dat niet altijd meer de hele psalm gezongen wordt (door de traagheid van het zingen was dat praktisch ook moeilijk geworden). Men koos er een aantal verzen uit. Zo kwam de centonisatie weer in gebruik. Veel latere vrije gezangen verwijzen naar verschillende bijbelgedeelten, sommige gezangen bergen zelfs zoveel tekstverwijzingen in zich dat net als bij veel gregoriaanse teksten sprake kan zijn van een vrije tekstcollage (bijv. in de liederen van Charles Wesley, of Thomas Naastepad).

De tweede ontleningsperiode: de tijd van liturgische heroriëntatie in de 20e eeuw.

De aanloop tot nieuwe ontlening

In Nederland was in de eerste gezangboeken, die naast de psalmberijmingen pas in de 19e eeuw in de Hervormde Kerk in gebruik genomen werden, nauwelijks enige verwijzing naar de gregoriaanse traditie te vinden, met de Vervolgbundel op de Evangelische Gezangen komt er enig zicht op een bredere Europese traditie.

In die bredere traditie was het Duitse kerklied van na de reformatie het eerste dat in het vizier kwam. Daarnaast kwam er aandacht voor het Engelse kerklied.

In Duitsland was veel historische aandacht voor de achtergronden van Duitse kerkliederen uit de reformatietijd. Zo werd ook aandacht gegeven aan middeleeuwse Latijnse gezangen. Maar omdat er al veel oude berijmingen waren ontstonden er nauwelijks nieuwe berijmingen daarvan.

Het Engelse kerklied dat in Nederland geliefd werd, was in Engeland zeer populair, zo populair dat gesproken kan worden van 'the hymn' als het belangrijkste literaire genre van de 19e eeuw. Talloze nieuwe liedboeken werden gepubliceerd. Daar kwam concentratie in door het samenwerkingsverband dat resulteerde in de bundel *Hymns Ancient & Modern*. Omdat deze bundel breed kerkelijk wilde zijn verschenen er liederen in die de hele kerkelijke traditie vertegenwoordigden. De katholiserende traditie voortvloeiende uit de Oxford beweging was goed vertegenwoordigd. De 'Historical Companion to Hymns Ancient and Modern' (Historical Companion p. 614 v.) geeft een lijst van 160 gregoriaanse gezangen die in de opeenvolgende edities een plaats vonden. Met de Nederlandse aandacht voor het Engelse kerklied kwam zijdelings ook aandacht voor gregoriaanse gezangen.

De aandacht voor de bredere protestantse traditie bracht in Nederland aan het einde van de 19e eeuw dus zicht op voorreformatische gezangen. Daarnaast ontstond vanaf 1900 ook een liturgische beweging in protestantse kerken. Deze verdiepte zich in wezen en traditie van de liturgie, en zo kwam devoorreformatische Latijnse kerkzang ook in het vizier.

In de Hervormde Bundel van 1938 zien we de hierboven geschetste ontwikkelingen erin resulteren dat gezangen uit de hele christelijke traditie, ook de voorreformatische, (zelfs recitatief-gezangen) opgenomen worden in een protestantse bundel. Onder de voorreformatische liederen bevonden zich 17 Latijnse hymnen.

De invoering van deze 'ongewone' liederen bleef omstreden. Het verzet ertegen resulteerde in 1941 zelfs in een besluit van de Algemeene Synode om 32 gezangen of gedeelten daaruit te verwijderen, waaronder dertien voorreformatische liederen.

Dit besluit is nooit uitgevoerd, de commissie die na de oorlog ervoor in het leven werd geroepen kreeg een nieuwe opdracht: een nieuwe liedbundel.

Bij de samenstelling van de Hervormde Bundel van 1938 waren prominente vertegenwoordigers van de liturgische beweging in de Nederlandse Hervormde Kerk betrokken: H.W. Creutzberg, S.M. van Woensel Kooy en G. van der Leeuw (wiens naam voortleeft in de Prof. Dr. G. van der Leeuwstichting: Ontmoetingscentrum van kerk en kunst, die door allerlei publicaties de oecumenische liturgie bevorderde.) De zogeheten 'Liturgische Kring' streefde niet alleen naar verdieping van de kennis van de (historische) liturgie, maar gaf ook liturgisch materiaal uit, zoals de 'Liturgische Handboekjes' die van 1923-1930 uitgegeven werden. Na bezinning op liturgische vooronderstellingen en elementen volgden orden van dienst die de calvinistische traditie meer het karakter van een ordinarium gaven, compleet met proprium elementen. In 1939 gaf Van der Leeuw 'Beknopte Geschiedenis van het kerklied' uit, waarin hij uitgebreid het voorreformatorische kerklied beschrijft. Hierdoor werd de gregoriaanse traditie op het hervormde kerkerf weer onder de aandacht gebracht en werden de in de bundel van 1938 opgenomen voorreformatorische gezangen van een context voorzien.

Liturgische vernieuwing in het Hervormde Dienstboek van 1951 en het Gereformeerde Dienstboek van 1966

De liturgische heroriëntatie die rond 1900 begon resulteerde halverwege de 20e eeuw in een nieuw dienstboek in de Hervormde Kerk waarin naast de Reformatorische orden van dienst ook een oecumenische orde gegeven werd, met de mogelijkheid tot beurtspraak tussen voorganger en ge-

meente, maar ook gezongen beurtspraak, naar (eenvoudige) voorbeelden uit de voorreformatorische traditie. Er komen meerdere gezongen geloofsbelijdenissen in voor, deels afgeleid van voorreformatorische voorbeelden. Het is echter een naast het hervormde Dienstboek bij Ars Nova gepubliceerde geloofsbelijdenis die het gangbaarst werd (en is). Deze versie van Paul Chr. Van Westering heeft een melodie die afgeleid is van Credo III en is ook in het nieuwe Dienstboek opgenomen.

63 'Ik geloof in God de Vader'
naar Credo III

Paul Chr. van Westering

Ik ge - loof in God de Va - der, de Al - mach - ti - ge,
Schep - per des he - mels en der aar - de.
En in Je - zus Chris - tus, zij - nen e - nig -
ge - bo - ren Zoon, on - ze He - re, die
ont - van - gen is van de heil' - ge Geest, ge - bo -
ren uit de maagd Ma - ri - a, die ge - le - den heeft

Afbeelding 5: Dienstboek (1998) liturgische gezangen
63 Credo Paul Chr. van Westering

In 1966 kwam ook een nieuw dienstboek met reformatorische en oecumenische orden uit in de Gereformeerde Kerken. Hiermee werd de basis gelegd die bij de ontstane samenwerking tot het samenstellen van een nieuw liedboek bepalend was voor de (oecumenisch-)liturgische opzet ervan. Na de oorlog was er een gunstig klimaat voor de oecumene, zowel internationaal (Wereldraad van Kerken) als nationaal (Raad van Kerken). De nadruk lag op wat kerken gemeen hebben.

Deze algemene ontwikkelingen bevorderden ook het oecumenisch ontlenen van liturgisch materiaal.

Voorbeelden bij de ontlening van gregoriaans en de invoering van nieuwe liederen

Het 'Evangelisches Kirchengesangbuch' (EKG) uit Duitsland (1950) vormde een inspiratiebron, alsook Engelse bundels als 'Hymns Ancient & Modern Revised' en 'The English Hymnal'. Het later uitgebrachte begeleidende 'Compendium', dat achtergrondinformatie gaf, was duidelijk geïnspireerd door het 'Historical Companion to Hymns Ancient & Modern' en Duitse hymnologische publicaties. Het boek gaf de mogelijkheid om de keuzen te verantwoorden en de waarde van de traditie door informatie meer onder de aandacht te brengen. Voor de invoering spiegelde men zich aan moderne publicitaire middelen, zo werd gebruik gemaakt van radio en tv (lied van de week), grammofoonplaten en zelfs devotionele hulpmiddelen (dagboek bij het liedboek).

Wat vinden we van het gregoriaans in het Liedboek voor de Kerken?

Als we in het Liedboek voor de Kerken bladeren, ontdekken we dat er 27 latijnse titels voorkomen die eenstemmige latijnse voor-reformatorische gezangen betreffen:

- 138 Adeste fidelis
- 140 Quem Pastores Laudavere
- 152 Puer natus in Bethlehem
- 156 A solis ortis cardine
- 185 Vexilla regis prodeunt
- 186 Pange lingua gloriosa
- 197 Aurora lucis rutilat
(wijze: Splendor paternae gloriae)
- 202 Mundi renovatio
- 207 O Filii et Filiae
- 226 Creator alme siderum

- 227 Jesu nostra redemptio
- 236 Beata nobis gaudia
- 237 Veni creator Spiritus
- 238 Veni Sancte Spiritus
- 253 O lux beata Trinitas (getijden)
- 260 Urbs beata Jerusalem
- 277 Ad perennis vitae fontem
- 278 Dies Irae, dies illa
- 346 Ad cenam agni providi
- 352 Adoro te devote
- 353 Verbum supernum prodiens.
- 370 Aeterne rerum conditor
- 371 Ales Diei nuntius
(wijze: Aeterne rerum conditor²)
- 372 Nox et tenebrae et nubila
(wijze: Aeterne rerum conditor²)

382 Deus creator omnium

400 Cantico de creature

406 O Deus ego amo te

Naast deze liederen met een latijnse titel zijn er ook liederen met een Duitse titel uit de reformatietijd die bewerkingen zijn van latijnse gezangen. We signaleerden al een aantal bij 'Luther cum suis'.

De vorm van ontlening verschilt.

- A. Ontlening van de melodie
- B. Ontlening van de tekst, waarbij de tekst in het Nederlands berijmd is (strict, maar ook wel vrijer).
- C. Samenvoeging van teksten van een zondag uit het Missale Romanum tot een gezang voor die zondag.
- D. Gebruik van teksten uit de getijden voor bepaalde (zon)dagen voor een gezang voor dezelfde liturgische periode.
- E. Gebruik van Middeleeuwse Latijnse (volks)liederen die paraliturgisch gebruikt werden.

De ontlening betreft veelal zowel melodie als (vertaalde) tekst, soms is alleen de (vertaalde) tekst gebruikt naast een later melodie, soms zijn er motieven gebruikt of kan er sprake zijn van een allusie.

Van alle categorieën een voorbeeld

A. (en B). Jesu, nostra redemptio (Liedboek voor de kerken gez. 227) en Veni Creator Spiritus (Liedboek voor de kerken gez. 237) zijn voorbeelden van nauwkeurige overname van de melodie uit de vroegste schriftelijke overlevering en berijming van de bijbehorende tekst. Bij de melodie van Liedboek voor de kerken 237 merkt de musicoloog Jan van Biezen op dat het ritme zoals in het Liedboek is gegeven oorspronkelijker is dan de overlevering van de monniken van Solesmes. Iedere lettergreep krijgt dezelfde waarde en niet iedere toon, zoals later in de middeleeuwen gebruikelijk werd. De melismen staan normaliter op onbeklemtoonde lettergrepen en bereiden het accent van de volgende lettergreep voor.

237 Veni Creator Spiritus

9e eeuw, vroegste overlevering c. 1000

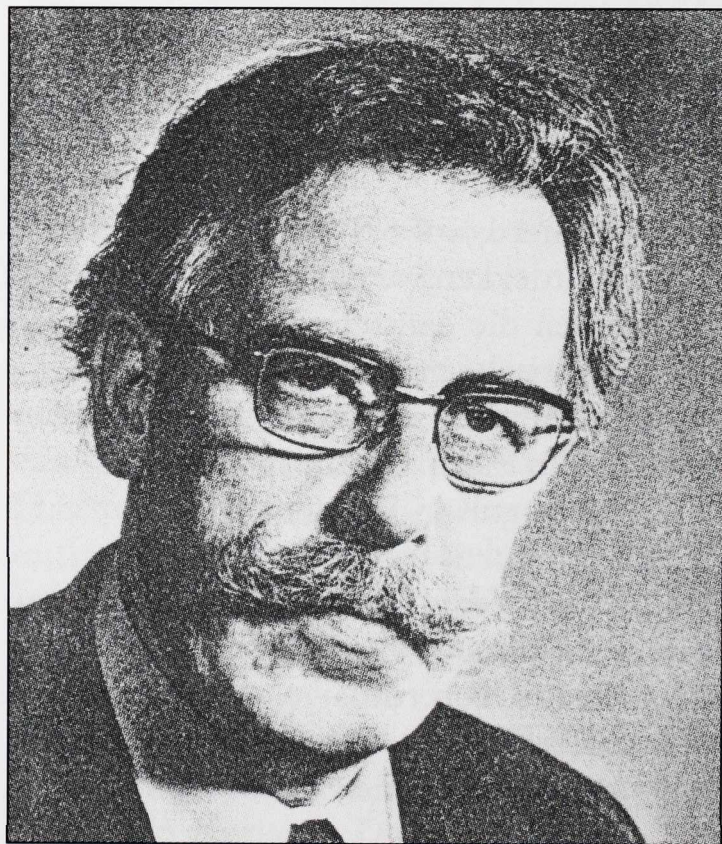


Afbeelding 6: Liedboek voor de kerken gez. 237 1e regel

B. Tekst vertaald: Liedboek voor de kerken 400 is een apart geval. Weliswaar staat het zonnelied van Franciscus van Assisi in de oudste manuscripten onder een Latijnse titel, de tekst zelf staat aan het begin van de Italiaanse letterkunde. Het is geschreven in de vrije traditie van de sequens met vloeiende regels met onregelmatig assonerend rijm. Het is in een veel strakker metrisch schema ondergebracht in opdracht van de Remonstrantse Broederschap omdat internationaal het lied op de erbij gegeven wijs gebruikelijk was.

C. Dit soort verwerking vinden we in duidelijke vorm bij Thomas Naastepad (R.K. priester) en Willem Barnard. Zo licht Naastepad in het Compendium (Compendium, 349) Gezang 123 toe als 'een aaneenrijging van bijbelplaatsen' ontleend aan de 2e Adventszondag in het Missale Romanum. Daarbij is de ontlening zowel aan de lezingen als aan de Latijnse gezangen. Het gezang is voorzien van de melodie van de berijmde ps.110 en heeft geen Latijnse titel.

D. Een voorbeeld van een gezang dat gebruik heeft gemaakt van zangteksten uit de getijden is Gezang 125 'O kom, o kom Immanuël'. De teksten die tot dit lied geleid hebben zijn de zogenaamde 'O-antifonen', antifonen bij het Magnificat te zingen van 17-23 december waarin Christus aangesproken wordt met omschrijvingen uit de profetische boeken. De hymnetekst is waarschijnlijk twaalfde eeuws, de melodie in de 19e eeuw ontleend aan een niet geïdentificeerd Frans missaal: 'Veni veni Emmanuël'. De Nederlandse bewerking is van de hand van Willem Barnard.



Afbeelding 7: Willem Barnard in 1974

Een voorbeeld van een allusie, niet meer dan een verwijzing naar een antifoon vinden we in de tekst van Liedboek voor de kerken gez. 128 O Heiland, reiss die Himmel auf. Dit is een lied uit de Contrareformatie, het 1e couplet verwijst naar Jes. 64: 1: 'Ach, dat Gij de hemelen scheurdet, dat Gij nederkwaamt', het 2e couplet verwijst naar Jes 45:8 'Druppelt, gij hemelen, van boven en laten de wolken gerechtigheid doen neerstromen' Hierin kan een verwijzing naar de antifoon Rorate coeli gezien worden. Het lied werd ooit gezongen op de melodie van Conditor alme siderum, in het Rheinfelsisches Gesangbuch kreeg het de bij gezang 128 gegeven melodie.

E. Een voorbeeld van laatmiddeleeuwse volkszang die geresulteerd heeft in een 20e eeuwse Nederlands gezang is Liedboek voor de kerken Gezang 137. Het is een bijzonder gezang met rolverdeling. In het gezang komen in ieder geval twee laatmiddeleeuwse gezangen samen, het eigenlijke 'Quem pastores laudavere' dat in de 16e eeuw in het Duits vertaald werd als: 'Den die Hirten lobeten sehre' en het 'Nunc angelorum gloria' ('Heut sein die lieben Engelein').

Waarschijnlijk zijn ze in de 15e eeuw samengevoegd.

In de 17e eeuw is er een volksrefrein toegevoegd. De uitvoering toen was waarschijnlijk d.m.v. een cantorij die verdeeld op verschillende plaatsen in de kerk opgesteld stond en de rollen van herders, engelen etc. uitspeelde terwijl het volk de slotregels als acclamatie zong.

In Liedboek voor de kerken Gezang 137 is een dergelijke rolverdeling voorzien.

Willem Barnard heeft zich bij het maken van dit gezang meer laten leiden door de Duitse tekst uit de 16e eeuw dan op het middeleeuwse latijn. In dit voorbeeld komen de twee ontleningsperioden (reformatietijd en 20e eeuw) samen.

Als we kijken naar wat er van de Latijnse gezangen van de middeleeuwen in een moderne protestantse bundel terug te vinden is, dan is de hoeveelheid ontlening verrassend. Als we kijken naar het nieuwste dienstboek, dan is het nog verrassender hoezeer de heroriëntatie op de traditie van de Rooms-katholieken en Protestanten tot een parallel resultaat geleid heeft. In dit dienstboek is er ook een aantal gezongen ordinaria, (de Marcusmis van Floris van der Putt is hetzelfde) een 'liedmis', de mogelijkheid van gezongen beurtspraak en gezongen pefatie.

HET LIEDBOEK

Het liedboek voor de kerken ontstond uit de opdracht van de Synode van de Hervormde Kerk om de gezangbundel uit 1938 te herzien. Tijdens de voorbereiding van de nieuwe bundel gingen de Algemene Doopsgezinde Sociëteit, de Remonstrantse Broederschap, de Nederlandse Protestantenvbond, de Gereformeerde Kerken en de Evangelisch Lutherse Kerk meedoen. Deze samenwerking resulteerde in 1973 in het Liedboek voor de kerken dat bestaat uit 150 psalmen in de in 1968 klaargekomen nieuwe psalmberijming en 491 gezangen, zowel uit de schat der eeuwen als in opdracht voor het liedboek gemaakt. Sindsdien hebben meer protestantse kerkgemeenschappen besloten deze liedbundel geheel of gedeeltelijk te gebruiken. Nu de Hervormde Kerk, de Gereformeerde Kerken en de Lutherse Kerk gefuseerd zijn tot de Protestantse Kerk in Nederland, gaat dus nog steeds op dat het een Liedboek voor de kerken is. De bundel poogt een musicologisch verantwoorde notatie te geven en zo mogelijk de oorspronkelijke versie van de melodie. Dichters van naam zijn betrokken geweest bij het dichten van nieuwe liederen en het vertalen van oude.

Hoewel er weinig letterlijke ontlening is aan de Latijnse kerkzang van de middeleeuwen, zou gregoriaans eenvoudig een plek kunnen krijgen in de oecumenische variant van de liturgie die gebaseerd is op de Lima-liturgie uit 1982 die op basis van het BEM-rapport (BEM=Baptism, Eucharist and Ministry) ontwikkeld werd.

De heroriëntatie op oudere kerkzang heeft niet alleen ontlening tot gevolg gehad, maar ook gevolg gehad voor nieuwe melodieën. Aan het begin van de 20e eeuw werd protestantse kerkzang in Nederland gekenmerkt door een zeer langzaam tempo en

door een tekstplaatsing met een lettergreep per noot.

Dit resulteerde in een weinig vloeiende zang. De heroriëntatie heeft geleid tot een veel hoger tempo, maar ook tot een vloeiender manier van zingen, en een groot aantal nieuwe liedmelodieën die dat vloeiende zingen ook vooronderstellen.

Melismen zijn veel gebruikelijker geworden. En rolverdeling over voorganger/zanger en volk is ook in nieuwe gezangen soms toegepast. Hoewel de ontleende gezangen over het algemeen niet tot de populairste behoren zijn de gevolgen van de heroriëntatie zeer positief te noemen.

LITERATUUR

Dr G. Van der Leeuw: *Beknopte Geschiedenis van het Kerklied*. Groningen 1939.

Een Compendium van achtergrondinformatie bij de 491 gezangen uit het Liedboek voor de Kerken. Amsterdam 1978.

Maurice Frost (ed.): *Historical Companion to Hymns Ancient & Modern*. London 1962.

Jan Luth, Jan Pasveer en Jan Smelik (red.): *Het kerklied, Een Geschiedenis*. Zoetermeer 2001.

Ds G.E. Zevenbergen: *Kleine Geschiedenis van het Kerklied*.

Herziene en uitgebreide druk in samenwerking met Drs J.R. Luth, Commissie voor de kerkmuziek 1982.

N. Temperley: *The Music of the English Parish Church, Vol. 1*, Cambridge 1979.

Dienstboek, een proeve. Schrift - Maaltijd - Gebed. Zoetermeer 1998.

Hesbert, Dom René-Jean: *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Brussel, 1935.

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

Schlager, Karl-Heinz: 'Anmerkungen zu den zweiten Alleluia-Verzen'.

In: *Archiv für Musikwissenschaft*, 1967, pag. 199-219.

Drs Noeme W. Visser (1952) is predikant van de Protestantse Gemeente Langedijk-Noord en oblaat van de Abdij van Egmond. Na zijn studie Engels was hij eerst 16 jaar leraar Engels en daarnaast organist en koorleider, zijn studie theologie vond plaats in Utrecht waar hij afstudeerde met als hoofdvak Liturgiegeschiedenis (bij Prof H. Wegman), bijvak musicologie. Voor de fusie van de PKN was hij lid van de Commissie voor de Kerkmuziek van het Samenwerkingsorgaan voor de Eredienst.

Marie-Louise Egbers

Sint-Plechelmus

*Een artikel over het Plechelmus-officie,
naar aanleiding van een recent verschenen cd*

Inleiding

Vorig jaar werd ik verrast door de toezending van een toen recent uitgebrachte cd: Het Middeleeuwse Officie van Sint-Plechelmus te Oldenzaal¹.

Deze werd me toegestuurd door Guus Goorhuis, voor wie het uitkomen van de cd een vervulling was van een lang gekoesterde wensdroom.

Hij heeft - met Ike de Loos - stevig speuren en ander voorwerk verricht. Hij is motor achter het project geweest. Ike heeft als muziekwetenschapper de handschriften opgespoord die noodzakelijk waren voor de verwezenlijking ervan. Zonder haar zou het Plechelmus-officie er niet zijn gekomen.

Plechelmus

De interessante toelichting vertelt ons over Plechelmus als één van de missionarissen die ook in de lage landen het evangelie kwam verkondigen. De kerk in Oldenzaal is waarschijnlijk rond 765 door hem gesticht. Hij stierf te St.-Odiliënberg. Duizendvijftig jaar geleden, op 4 augustus 954 bracht Bisschop Balderik van Utrecht relieken van Plechelmus over naar Oldenzaal, die in een zilveren borstbeeld worden bewaard (zie afbeelding).



Sint-Plechelmus

Daarmee maakte Balderik Oldenzaal tot het kerkelijke en bestuurlijke centrum van Twente, en tevens oostelijk steunpunt van het bisdom Utrecht.

De 12de-eeuwse Plechelmusbasiliek is één van de belangrijkste bewaard gebleven Romaanse kerken van Nederland.

Deze laatste zinnen zijn letterlijk overgenomen uit een persbericht dat ik één dezer dagen (maart 2005) toegestuurd kreeg.

Het maakt gewag van een jubileumuitgave over de persoon Plechelmus en zijn basiliek, liturgie en kapittel². Na de cd nu dus ook een jubileumuitgave in boekvorm. De redactie wordt gevormd door onder anderen Guus Goorhuis. Het is een rijk geïllustreerde uitgave in kleuren en zwart-wit.

Het Officie

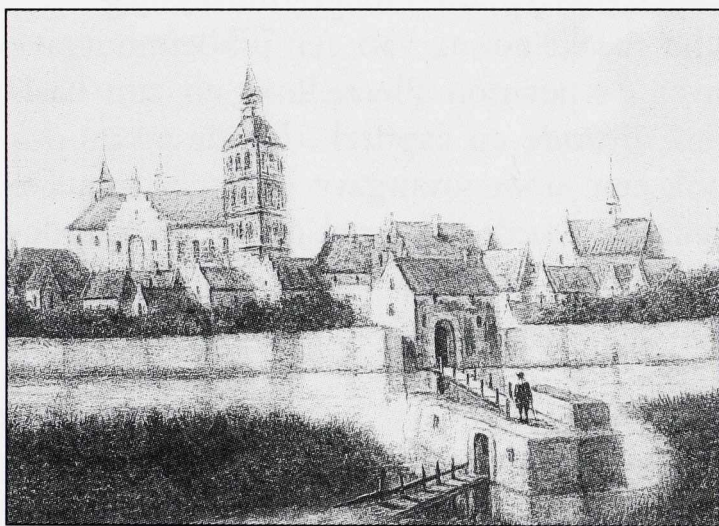
Wanneer men aan een officie begint te werken om de lokale liturgie te doen herleven, en men vindt alleen maar teksten, dan is het duidelijk dat het speuren wordt.

De sleutel in het geval van dit Plechelmus-officie lag in het feit, dat de teksten ook elders voorkwamen, dus in feite 'in algemeen gebruik' waren, met, per regio, verwisseling van de heiligennaam.

Zo waren de melodieën van deze teksten te vinden in het officie voor Bernardus van Clairvaux dat bewaard is in o.m. een vroeg 13de-eeuws handschrift van de O.L.V.-kapittelkerk van Tongeren (nu gelegen in de Koninklijke Bibliotheek van Den Haag) en enkele Oostenrijkse handschriften, betreffende een officie voor Rupertus van Salzburg. Toch leverde dat niet een volledig officie op. Deze cd bestaat uit gezangen uit vespers/lauden en metten, voornamelijk antifonen met psalmverzen en responsoria.

De oudste luidklok uit 1493 opent de cd op indrukwekkende wijze. Voor wie bekend is met het zingen van psalmen, zullen de melodieën enige verbazing wekken. Ze klinken niet helemaal vertrouwd.

Bij voorbeeld nummer 2 van de cd, de antifoön Iste sanctus met twee verzen van psalm 109: Dixit Dominus. De antifoön zet in met een zeer bekende intonatieformule, die wij als volgt kennen: do-re-la-sa-la van bij voorbeeld de introitus Gaudeamus; of: do-re-la-si-la die na melodische restitutie gebezigd wordt in de introitus Rorate. In de antifoön Iste sanctus klinkt do-re-la-do-la.



Oldenzaal met de Plechelmus

Bekend is het feit, dat vooral in noordelijk gelegen gebieden, zoals in Nederland, deze terts op de dominant gebruikelijk was in tegenstelling tot zuidelijk Europa. Het is daarom begrijpelijk dat ook in de psalmodie die terts boven de tenor klinkt.

Schola Hartkeriana

Verantwoordelijk voor de uitvoering is de Schola Hartkeriana onder leiding van Eugene Liven d'Abelardo.

Deze nogal wisselende groep zangers brengen dit officie op professioneel niveau ten gehore: muzikaal en zelfs monastiek, in ieder geval in de eerste helft van de cd.

De welluidende lichtheid wordt echter niet tot het einde toe gehandhaafd, maar op een zo groot aantal gezangen is dat te begrijpen. Maar wie zongen in feite dit officie? De jubileumuitgave in boekvorm meldt in haar titel: '...liturgie en kapittel'. De eerst verantwoordelijken voor de dagelijkse liturgie waren een zestiental kanunniken, ondersteund door vicarissen en ook door schooljongens van de kapittelschool ter plaatse. Zeker de Twentenaren onder ons zijn toch wel aan zichzelf verplicht zowel cd als boek aan te schaffen.

NOTEN

¹ De cd is te bestellen bij de Abdij te Vaals.

Tel. 043-3061353 - e-mail: abdij@benedictusberg.nl

² info: tel. 0575-510522 - e-mail: publiciteit@walburgpers.nl

Dit jubileumboek bevat alle gezangen van de cd, inclusief de verantwoording ervan!!

Marie-Louise Egbers is redacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Zij volgde de cursussen over gregoriaanse uitvoeringspraktijk in Essen-Werden bij onder meer Godehardt Joppich.

Zij is al vele jaren koorleider van onder meer de Begijnhofschola te Breda.

Jan van Biezen

Het ritme van het gregoriaans

Jan van Biezen vervolgt zijn in de vorige aflevering van het Tijdschrift begonnen artikel over het ritme van het gregoriaans.

Het ritme van de één- tot vijftonige lettergrepen (voorslagen en quilisma's niet meegerekend) in het

Nonantola-corpus van gezangen

In het normale geval heeft een ééntonige lettergreep de waarde van één chronos. Een bijzonder geval zijn de korte ééntonige lettergrepen die, meestal aan het begin van een frase, a.h.w. een aanloopje nemen naar de erop volgende accentlettergreep. Laon noteert dan puncta i.p.v. uncini, Nonantola een verticaal streepje zonder haak, en Sankt Gallen zet dan bij zijn tractuli of virgae soms een c=celeriter, soms ook niet. In het laatste geval wordt de uitvoering van de stereotype figuur kennelijk als vanzelfsprekend beschouwd. Ook in de Griekse kerkmuziek komen, met name bij opmaten, lettergrepen van een halve chronos voor.

Een normale ééntonige lettergreep is soms voorzien van een korte voorslag van onder. Bij de 'pes initio debilis' is het stereotiep dat die voorslag plaatsvindt op de toonhoogte van de voorafgaande toon en dat de hoofdtoon met een stijgende terts- of kwartsprong wordt bereikt. Bij de zgn. 'quilisma-pes' lijkt het kenmerkend te zijn dat de korte voorslag doorgaand is.

Afgezien van de zojuist genoemde bijzondere vormen van de pes, hebben we bij *tweetonige lettergrepen* veelal te maken met hetzij een pes of clivis van één chronos (normale lettergreep) of een pes of clivis van twee chronoi (lange lettergreep). In het eerste geval hebben we te maken met twee tonen in onderverdelingswaarde, die als

zodanig echter nauwelijks gehoord dienen te worden omdat ze 'verschleifend', glissando-achtig met elkaar verbonden worden. Het Byzantijnse equivalent van een korte pes zijn de tweetonige neumen met 'dúo kentémata'. Kenmerkend voor de uitvoering is dat zij vergeleken werden met de dubbelfluit: 'deze twee fluiten samen geven slechts één toon, hoewel in werkelijkheid elk er één geeft'.¹⁸ Het Byzantijnse equivalent van een korte clivis is de 'bareía'. Treffend daarbij is dat als de tweede toon anticiperend is, deze niet wordt genoteerd: bij een 'verschleifende' uitvoering komt in dit geval zo'n toon immers nauwelijks tot zijn recht.

Zowel de korte clivis als de lange clivis zijn soms voorzien van een korte voorslag van onder: 'torculus initio debilis'. Bij de korte clivis overbrugt de voorslag meestal het stijgende tertsinterval tussen de (slot)noot van de vorige lettergreep en de beginnoot van de clivis. Meestal staat de lange clivis met korte voorslag op de slotlettergreep van een woord aan het eind van een frase, en is zijn begintoon gelijk aan de (slot)toon van de voorafgaande lettergreep. De lettergrepen zijn dan dus verbonden via een korte voorslag van onder. Neumen:

$G \curvearrowright = L \curvearrowright = N \curvearrowright$ (korte lettergreep, korte voorslag + twee breves)

$SG \curvearrowright^{\tau} = L \curvearrowright^a$ of $\curvearrowright^{\tau} = N \curvearrowright^{\tau}$ of $\curvearrowright^{\tau}$
(lange lettergreep, korte voorslag + twee longae)

Een neum die we met name aan het begin van een frase nogal eens kunnen aantreffen, bestaat uit een pes gevolgd door een virga.

De pes doorloopt het interval van een kwint of een kwart en begint op de hoogte van de voorafgaande toon, de virga wordt met een stijgende secunde bereikt. De vorige keer hebben we hiervan al een voorbeeld gezien: het begin van de introitus 'Gaudeamus' (*muziekvoorbeeld 2, p. 20*). Wat daar als korte voorslag is weergegeven is in wezen een portamento-achtig gaan van de (slot)toon van de voorafgaande lettergreep naar de een kwint of kwart hoger liggende toon, als *anticipatione della syllaba*. Dat vergt uiteraard enige tijd. Eigenlijk hebben we hier te maken met een lange pes, voorafgegaan door een soort voorslag. Neumen:

SG  = L  = N 
(lange lettergreep,
soort voorslag + twee longae)

Uit de notatie van Nonantola blijkt zonneklaar dat bij de *drietonige lettergrepen* niet alleen bij de korte vorm van de salicus/scandicus de laatste toon een longa is, maar dat dit - in tegenstelling tot wat Agustoni en Göschl menen - ook bij de korte vorm van de torculus, porrectus en climacus het geval is.

Bij de normale, korte vorm van de salicus hebben we inderdaad te maken met twee breves gevolgd door een longa, dus met een lange lettergreep van twee chronoi:

SG  = L  = N 

Sankt Gallen heeft als tweede toon gewoonlijk een oriscus, Laon ook, Nonantola niet. Nonantola lijkt dus een gewone scandicus te bedoelen. In de Griekse kerkmuziek is dit eveneens een veel voorkomende toonfiguur. De zin van de oriscus in Sankt Gallen en Laon is ongetwijfeld de tweede toon meer reliëf te geven met behulp van een korte voorslag van boven. Zonder die voorslag zou door 'Verschleifung' het geheel al gauw een tweetonige indruk wekken.

Een melodisch afwijkende salicus heeft de toonbeweging mi-mi-fa. In dat geval is de oriscus noodzakelijk om de toonherhaling gestalte te geven. De notatie in Laon en Sankt Gallen is daarbij dezelfde als hierboven, maar opvallend genoeg noteert Nonantola nu wel een oriscus: N 

Bij de normale, korte vorm van de torculus en de porrectus hebben we echter eveneens te maken met twee breves gevolgd door een longa, dus met een lange lettergreep van twee chronoi:

SG  = L  = N  of 

SG  = L  = N  of 

Deze toonfiguren komen eveneens in de Griekse kerkmuziek veelvuldig voor.

De korte vorm van de climacus komt zelfstandig heel weinig voor, wel in samenstelling. (De lange vorm van de climacus, met drie longae, kwam in het onderzochte corpus van gezangen zelfstandig helemaal niet voor.) Voor zover na te gaan was, lijken de gebruikelijke neumen bij een zelfstandige climacus de volgende te zijn:

SG  = L  = N 

Ook bij deze toonfiguur is de laatste toon dus, anders dan Agustoni en Göschel denken, een longa. In de Griekse kerkmuziek is deze figuur ook te vinden.

Als we de siertonen in quilisma- en 'initio debilis'-figuren niet meerekenen en 'aanlooplettergrepen' buiten beschouwing laten, dan komen bij de één-, twee- en drietonige lettergrepen de neumen , , , ,  (weinig voorkomend) en  voor.

In de Griekse kerkmuziek zijn dit trouwens eveneens normale ritmen, met name ook  voor de drietonige lange lettergrepen.

Als een gregoriaans gezang zich zou beperken tot deze neumen, dan betekent dit dat we de longa als teleenheid kunnen beschouwen. Neumen als  en , die de gelijkmatige ritmische beweging zouden verstoren, komen namelijk niet voor.

Op het eerste gezicht lijken de *viertonige lettergrepen* dit beeld te compliceren. Bij nader toezien blijkt dit echter niet het geval te zijn.

a) Uit een vergelijking van de notaties van Sankt Gallen, Laon en Nonantola komt om te beginnen een groot aantal viertonige neumen met het ritme  of  te voorschijn. Of het ritme , met de achtsten aan het eind van een lettergreep, in het onderzochte corpus van gezangen voorkomt is twijfelachtig.

Wel stuiten we verscheidene malen op de ritmen  en . Allemaal dus ritmen die de longabeweging niet verstoren.

b) Een groot aantal viertonige neumen lijkt echter het ritme  te hebben, wat de ritmische beweging in longae wel zou verstoren. Een nauwkeurige analyse van deze figuren doet echter vermoeden dat de eerste toon hier een korte voorslag is. We kunnen deze neumen vrijwel altijd opvatten als één van de bekende drietonige neumen salicus, torculus, porrectus en climacus van twee breves plus een longa, voorafgegaan door een korte voorslag.

Voor de porrectus met korte voorslag is die opvatting in drie gevallen zelfs aantoonbaar juist:

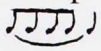
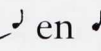
SG  = L  = N 

Laon gebruikt voor de eerste drie tonen zijn aparte teken voor de clivis van één chronos met korte voorslag van onder (korte vorm van torculus initio debilis). Nonantola laat die voorslag gewoon weg.

Geen misverstand mogelijk dus. We hebben hier te maken met een gewone porrectus, voorzien van een korte voorslag van onder, die het stijgende interval tussen de slottoon van de voorafgaande lettergreep en de begintoon van de porrectus overbrugt (zoals bij de torculus initio debilis trouwens normaal is). Van een vierde porrectus met voorslag is in Laon geen notatie te vinden, terwijl Nonantola in dit geval de eerste toon wel aangeeft. Toch ligt het voor de hand dat we ook hier met een korte voorslag te maken hebben, op de toonhoogte van de slotnoot van de voorafgaande lettergreep (*anticipazione della syllaba*), waarmee de beginnoot van de porrectus springend bereikt wordt (verg. de *pes initio debilis*). Wat de overige drietonige neumen voorafgegaan door een korte voorslag betreft het volgende. In de meeste gevallen hebben we ook dan te maken met een voorslag op dezelfde toonhoogte als waarmee de voorafgaande lettergreep eindigt (*anticipazione della syllaba*). In de resterende gevallen heeft de begintoon van de drietonige neum dezelfde toonhoogte als de (slot)toon van de voorafgaande lettergreep, en worden die gelijke tonen verbonden via een voorslag van boven, soms van onder. Opvallend is het dat Sankt Gallen aan het begin van de neumen, dus daar waar ik een korte voorslag veronderstel, nogal eens een *c* plaatst. We mogen dit als een bevestiging van mijn hypothese beschouwen.

Opmerking. Mocht men in voorkomende gevallen mijn voorstel om de eerste noot van deze neumen als een korte voorslag op te vatten wat al te drastisch vinden, dan blijft het uiteraard mogelijk hun ritme als  te interpreteren, bij voorkeur met een ictus op de tweede noot. Eventueel kan daarbij de eerste noot een trioool vormen met de (slot)noot van de voorafgaande neum: 

Voor *vijftonige lettergrepen* geldt iets dergelijks als voor de viertonige.

a) Zonder problemen zijn neumen met de ritmen , ,  en  te identificeren. De eerste komt zeer frequent voor, de overige drie niet frequent. Opvallend is dat in het onderzochte corpus van gezangen het ritme , met achtsten aan het eind van een lettergreep, weer niet voorkomt. Allemaal dus ritmen die de longabeweging niet verstoren.

b) Een betrekkelijk gering aantal neumen lijkt echter de ritmen ,  en  te vertonen, waarin steeds de eerste van de achtsten het gelijkmatige ritme verstoort. Het is aannemelijk dat althans bij de eerste twee die achtsten korte voorlagen zijn. Deze ritmen zijn dan, op de voorlag na, precies dezelfde als die bij de viertonige neumen onder a) tevoorschijn kwamen:  en . Bij de derde kunnen we eraan twifelen of de eerste achtste wel een soort voorlag is. Argumenten ten gunste van de opvatting dat hier inderdaad het ritme  bedoeld is zijn: dat een bepaalde bijbehorende melodische figuur ook in het ritme  voorkomt, en dat Nonantola de eerste toon vaak als kort noteert.

Opmerking. Voor de eerste twee voorbeelden geldt hetzelfde als wat ik aan het eind van het gedeelte over de viertonige lettergrepen heb opgemerkt: i.p.v. een korte voorlag kan de begintoon eventueel ook een triool vormen met de (slot)noot van de voorafgaande neum. Het blijkt trouwens in de praktijk dat men de voorlagen niet te kort moet nemen.

Ik geef nu een totaaloverzicht van de ritmen van alle *twee- tot vijftonige lettergrepen* (voorlagen en quilisma's niet meegerekend) in het Nonantola-corpus van gezangen, inclusief de hierboven niet behandelde.

Eéntonige lettergrepen

-  'aanlooplettergreep'
-  normale lettergreep
-  virga met voorlag ('pes initio debilis')
-  virga voorafgegaan door quilisma ('quilisma-pes')
-  bvirga en lange virga strata
-  bvirga met voorlag

Tweetonige lettergrepen

- a)  korte pes
-  korte virga strata mi-fa
-  lange pes
-  lange pes met voorlag
-  quilismatische lange pes
-  lange virga strata mi-fa
- b)  korte clivis
-  korte clivis met voorlag ('torculus initio debilis')
-  lange clivis
-  lange clivis met voorlag ('torculus initio debilis')
-  verlengde clivis

Drietonige lettergrepen

- a)  korte salicus
-  korte salicus met voorlag
-  lange salicus
-  quilismatische lange scandicus
- b)  korte torculus
-  korte torculus met voorlag
-  lange torculus
-  quilismatische lange torculus
- c)  korte porrectus
-  korte porrectus met voorlag
-  lange porrectus
-  quilismatische lange porrectus
- d)  korte climacus
-  korte climacus met voorlag
- e)  tristropha
- f)  virga plus korte pes
-  virga plus korte pes met voorlag

1. $\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2}$
1. $\frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2} \frac{1}{2}$

¹⁸ Egon Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1961, p. 292.

In dit artikel staat de restauratie van de Introitus Gaudete ter discussie.

De Academiedag op maandag 17 januari j.l. stond in het teken van de praktijk. Enkele kleine (gelegenheids)koren presenteerden o.a. de gezangen van de 3e zondag van de Advent. Behalve verschil in interpretatie was er ook verschil in de manier waarop gezangen gerestaureerd waren. De meeste koren volgden de suggesties die 'Beiträge' daarover geeft. Zelf maak ik daar ook dankbaar gebruik van, maar deze keer had ik grote twijfels bij de voorstellen tot correctie betreffende de Introitus Gaudete. Ik zie mij zelf niet als de grote deskundige, maar ik wil de veranderingen wel begrijpen.

Tijdens de discussie heb ik geprobeerd dit uit te leggen en heb ook mijn vragen gesteld.

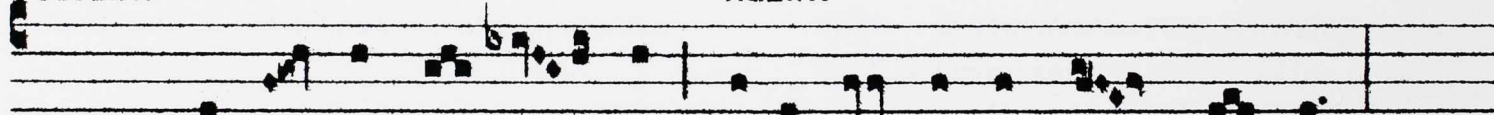
Naar aanleiding hiervan hebben enkele deelnemers mij gevraagd mijn bevindingen op schrift te stellen. Dat is wat nu volgt: Laten wij deze Introitus eens bekijken zoals hij genoteerd is in de Vaticana.

Alle vier zinnen beginnen met een geleidelijke opgang naar *la-sa-la-(sol)* in de voorzin. In de nazin eindigt zin 1 en zin 4 met eenzelfde cadens op de grondtoon, terwijl zin 2 en zin 3 afsluiten met een gelijkkluidende slotformule. Alle *si*'s worden als *sa* gezongen. Een muzikaal geheel en al zingend voel ik geen enkele behoefte om de derde zin te verbeteren.

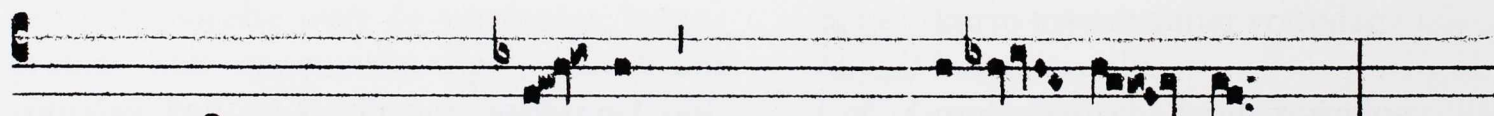
nvb 1:

voorzin:

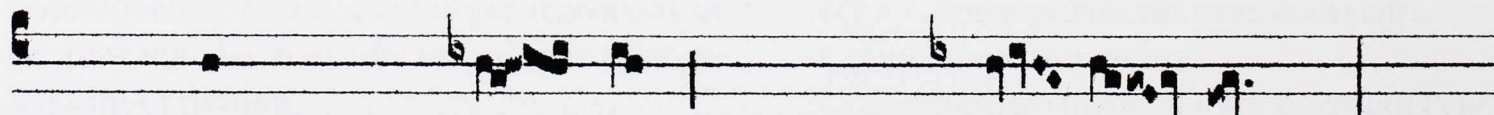
nazin:



zin 1: Dó- mi- no sem- per : í- te-rum di- co gau- dé- te.



zin 2: ve-stra ho-mí- ni- bus.



zin 3: pro-pe est. sol-lí-ci-ti si- tis :



zin 4: o-ra-ti- ó- nes inno-téscant a- pud De- um.

Een vluchtige studie levert op:

- Mp (Montpellier) heeft ook overal *si* $\flat$ behalve de laatste *si*; bij oratione,
- Lagal Graduale, dat toch vaak geprezen is, juist om zijn melodische restauraties, volgt Mp.: dus bijna overal *si* $\flat$
- Ook de oud-Romeinse melodie van Gaudete lijkt de Vaticana te bevestigen; elke *si* wordt als *si* $\flat$ gezongen¹. De melodieën tonen veel verwantschap.
- En is die derde zin - en daar gaat het eigenlijk om - niet een prachtig voorbeeld van een melodie rondom de moedertoon *mi*?

mi re do re re *mi* re *mi* *mi* re *mi* fa *mi* fa fa
mi sol *mi* fa *mi* re do do re *mi* *mi* *mi* fa *mi* re
mi re do re do re

Dat wijst dan ook weer naar $\flat$.

In Einführung² wordt dat moeilijke probleem van *si* of *si* $\flat$ besproken en worden enkele 'Hinweise' gegeven: *si* $\flat$ is zeer waarschijnlijk als de melodie een omspeling van de *la* is en wanneer de melodie zich oriënteert op de toontrappen *sol* en *fa*. Mij lijkt dat de derde zin aan die criteria voldoet.

- 'Nihil solliciti sitis' is één geheel wat tekst en muziek betreft en het stoort mij muzikaal, als ik bij nihil een *si* moet zingen en bij solliciti een *sa*. Göschl³ is wat dat betreft consequenter en noteert in beide gevallen zonder $\flat$.
- Johner⁴, valt het op dat de *si* niet voorkomt in de Vaticana, maar vindt dat de constante $\flat$ de melodie 'weich und mild' maakt. Dom Boer OSB⁵ vindt die $\flat$ maar niets en vindt daarom dat vanaf **vestra** *si* gezongen moet worden. Door die $\flat$ boet het stuk aan kracht in.

Beiträge nr. 21 geeft op blz. 28-29 suggesties voor de restauratie van de hiervoor genoemde introitus.

In de eerste en tweede zin alleen maar *si* $\flat$, maar vanaf zin 3 zijn plotseling bijna alle *si*'s zonder $\flat$ en wordt dus Mp. genegeerd.

Bij de kwestie *si* of *sa* krijg je zelden duidelijke oplossingen.

Ook in de argumentatie van Beiträge hoor ik twijfels:

'es ist nicht an zu nehmen...'

'vermutlich...'

'möglicherweise...'

Waarom wil Beiträge die derde zin zo drastisch veranderen? Moet hij net zo klinken als de gerestaureerde melodie op het woord Domino in de introitus Gaudeamus?

nvb 2:



Het wordt tijd om er eens de handschriften bij te halen.

In de horizontale kolom boven staan de woorden uit de introitus waarbij in de melodie een *si* voorkomt. De diastematische hss van Beiträge heb ik aangevuld met hs PBN904 en Sarum Graduale 12194.

In de kolommen is dan te zien of er een alteratie genoteerd is en zo ja, welke: $\flat$ of $\natural$.

Wat valt op?

1. In de hss wordt zeer spaarzaam omgegaan met de alteraties.
2. Vaak moet er *si* $\flat$ gezongen worden zonder dat dit nadrukkelijk is aangegeven.
3. Niets in hss wijst er op dat in de derde zin, dus vanaf prope, plotseling *si* gezongen moet worden. Ja, er is één handschrift (R) dat bij de clivis van **est** een $\natural$ noteert. Dat herstellingsteken wordt niet bevestigd door hs. 904. Beide hss komen uit Rouen.

Handschrift ↓	zin 1 en 2			zin 3				zin 4
	<u>sem</u> per	<u>ves</u> tra	homi <u>n</u> ibus	pro <u>pe</u>	<u>est</u>	ni <u>hil</u>	sollici <u>ti</u>	orati <u>o</u> ne
Chartres	-	-	-	-	-	-	-	-
BV 34	-	-	-	-	-	-	-	-
Albi 776	-	-	-	-	-	-	-	-
Yrieix	-	-	-	-	-	-	-	-
Klosterneuburg	b	-	-	-	-	-	-	-
Mp	b	b	b	b	b	b	b	h
R (St. Petersburg)	-	b	-	-	h	b	-	b
Verdun	b	b	b	-	-	b	-	-
PBN 904	-	-	-	-	-	b	-	-
Sarum (grad)	b		b	-	-	-	-	-
Lagal	b	b	b	b	b	b	b	h
Beiträge	b	b	b	h	h	h	b	h
L. Krekelberg	b	b	b	b	b	b	b	b

zin 1 en 2

semper, vestra: en hominibus:
Beiträge neemt de si b van de Vaticana over, zonder commentaar. N.a.v. Mp.?

zin 3

prope: Beiträge kiest voor si omdat bij est een h staat. Met terugwerkende kracht dus. Mp. heeft b.

est: Beiträge kiest voor si omdat R een h noteert. Waarom heeft R voorrang op Mp?

nihil: Beiträge kiest voor si. Als R zo belangrijk is, waarom wordt dan nu het b-teken van R genegeerd. Bovendien, en dat is zeldzaam bij dit gezang, wordt het b-teken van R bevestigd door Mp., V en Ms. 904.

De twee andere argumenten die Beiträge aandraagt, vind ik niet steekhoudend en inconsequent.

- la do la in hs Klosterneuburg zou wijzen op la si la.
Inderdaad: 'Möglicherweise', want la sa la komt evengoed voor. Zelfs in deze introitus.

Vergelijk:	Klosterneuburg	Beiträge
hominibus	la do la	la sa la
solliciti	la do la	la sa la
nihil	la do la	la si la
oratione	la do sol	la si sol

'Der Torculus des Wortartikulation erfordert Ganztoninterval' (Beiträge).
Ik ken die regel niet en klopt dat met de hierna volgende voorbeelden?

Beiträge 36, blz 11

spi- ri- tum

GT 635, 2

quó- ni-am ni- hil

GT 458,7 bevestiging bij:
Mp, V, Lagal

Dómi- nus pro-pe est ni- hil

GT 21, 5 bevestiging bij:
Mp, V, Lagal, Ms 904.

zin 4
oratione Beiträge kiest voor *si* en volgt dus Mp. R noteert een □.
Omdat *mi sol la sol sa sol* geen onbekende formule is in het
Graduale en vanwege R, kies ik ook hier voor *si* □.

zie NVB. 4.

nvb 4:

o-ra- ti- ó- ne

GT 21,7

eiträge 27, blz 16

tem- pus

GT 174,4

eiträge 23, blz 26

et tu- i amó-

GT 253,6

eiträge 33, blz 25

et cre- a- bún- tur

GT 253,1

NOTEN

- ¹ Bloemlezing Oud Romeins Loek van Lijden, particuliere uitgave 2000 blz. 6.
- ² 'Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals. Band I, blz. 61.
- ³ Beiträge nr. 1, blz. 95.
- ⁴ Die Sonn- und Festtaglieder des Vatikanischen Graduale. blz. 32.
- ⁵ Confessio et pulchritudo, deel I blz. 24.

*Louis Krekelberg is muzikaal leider van de Schola Cantorum van het Ward-Instituut.
Hij studeerde aan het conservatorium te Maastricht en behaalde in 1962 de acte Schoolmuziek B.
Om zich op het gebied van de koormuziek te specialiseren volgde hij diverse cursussen in binnen- en buitenland.
Vanaf de oprichting in 1964 is hij lid van de Schola. In 1979 volgde hij Jos Lennards op als dirigent.*

Een neumenkaart voor de scholazanger

Bij het intoetsen van het woord 'neumenkaart' op de computer gebeurde er iets opmerkelijks: de spellingscontrole veranderde het woord 'neumenkaart' direkt in 'hemelkaart'. Ik schrok ervan en bedacht dat, wanneer er een glans vanuit het Volmaakte op een element van deze aarde schijnt, de woordenstroom hortend en stotend uiteindelijk tot verstilling komt in afwachting van de beelden en beeldtaal die aangereikt gaat worden. Mij gebeurde dat toen deze spellingsverandering verscheen: uit een totaal onverwachte hoek leek de goede aanduiding te komen die wellicht gebruikt kan worden bij de aanbeveling van een neumenkaart die alleen op dit niveau tot stand komt wanneer hieraan met engelengeduld wordt gewerkt. Dit talent van geduldige precisie karakteriseert Piet Hermesen. Daarom werd hij door de stichting Amici Cantus Gregoriani gevraagd om een neumenkaart te maken waaraan de volgende opdracht ten grondslag lag:

1. de neumen moeten begrijpelijk en duidelijk afleesbaar zijn en daardoor een steun zijn voor de gemiddelde scholazanger;
2. de grafische voorstellingen op de kaart moeten dezelfde aanblik bieden als die in het Graduale Triplex, waar drie nota-

ties staan afgebeeld: de kwadraatnotatie; boven de kwadraatnotatie de neumen in het zwart van het handschrift Laon 239; onder de kwadraatnotatie de rode neumen van de handschriftfamilie van Sankt Gallen;

3. het moest een handzame kaart worden met dusdanige afmetingen dat het precies in het graduale past;
4. bij de volgorde van de neumen is gekozen voor een zekere progressie, een geleidelijke opklimming in moeilijkheid, een weg die loopt van het eenvoudige naar het meer complexe. Anders gezegd: van de eentoonsneumen via de eengroepsneumen naar de meer uitgebreide neumen, zoals de resupinusneumen, de flexusneumen en de subpunctisneumen;
5. er is niet gestreefd naar volledigheid; niet alle bestaande neumen maar wel de meest voorkomende hebben op de kaart een plaats gekregen¹.

De neumenkaart wil de scholazanger vooral één belangrijke boodschap meegeven: eenzelfde kwadraatnotatie kan staan voor ritmisch verschillende aanwijzingen volgens de Middeleeuwse handschriften.

L									
VAT									
SG									

pes subbipunctis



Stichting
Amici Cantus Gregoriani
E-mail: amici-cantus-gregoriani@planet.nl

Deze ritmische nuanceringsen zijn belangrijk voor de tekstexpressie en -betekenis. Tegelijkertijd kan een op schrift weergegeven gregoriaans nooit alle aspecten van deze zang vastleggen.

Er blijft dus altijd een taak over voor uw scholaleider om met u muzikale afspraken te maken over hoe de opgeschreven neumeninformatie omgezet kan worden in klank. Daarom blijven we gelukkig ook benieuwd naar elkaars uitvoering.

Toegerust met deze neumenkaart en met uw scholaleider, wenst de ACG uw schola hierbij een behouden vaart toe wanneer u op reis gaat naar de fascinerende vergezichten van het gregoriaans.

- De neumenkaart kost € 2,00.
- Met de toelichting erbij is het totaal € 5,00.

U kunt uw bestelling doen bij Rob Karsten, penningmeester ACG, Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt, tel. 0475-403502 e-mail: karsten45@zonnet.nl

NOOT

- ¹ Piet Hermsen, Toelichting bij de neumenkaart, Sint-Michielsgestel 2005

Antiphonale Monasticum 2005

*Naar aanleiding van het lang verwachte
verschijnen van het nieuwe
Antiphonale Monasticum maakt de schrijver
enkele opmerkingen.*

LIBER ANTIPHONARIUS PRO
DIURNIS HORIS
Volume I: De tempore, Solesmes 2005

Ter inleiding¹

Het boek omvat na een lange inleiding van maar liefst 41 bladzijden, 560 bladzijden met gezangen.

De opdracht tot het samenstellen van dit Antiphonale werd reeds in 1998 gegeven. De samenstellers maakten dankbaar gebruik van de onderzoeken die in de jaren 1975 tot 1995 werden gedaan t.a.v. het Antiphonale Romanum door en onder leiding van Dom Jean Claire, Dom Raymond Leroux en Fr. Kees Pouderoijen. De goedkeuring van hún werk is tot heden nog niet verkregen.

Een commissie onder de leiding van de Abt van Solesmes en verder bestaande uit drie Benedictijner Abten (t.w. Robert le Gall, Jean Pierre Longeat en Cuthbert Johnson) en drie monniken van Solesmes (Daniel de Reynal, Michel Cagin en Patrick Hala) begeleiden het gehele project.

Nadat op 6 februari 2004 de goedkeuring werd verkregen van de Congregatie van de Eredienst kwam de samenstelling van dit boek in een eindfase.

De inhoud van deze uitgave wordt bepaald door de Benedictijnse traditie en door de bepalingen betreffende de Liturgie die gegeven werden door Vaticanum II.

Het gehele werk wordt gepresenteerd onder de titel: *Antiphonale Monasticum. Liturgia horarum in cantu gregoriano ad usum Ordinis sancti Benedicti*. Het omvat 2 gedeelten t.w. *pro diurnis Horis* en *pro vigiliis*.

De uitgave omvat drie delen:

Deel I: (thans verschenen) *Proprium de Tempore, Ordinarium, Toni communes*,

Deel II: (verschijnt in 2006) *Psalterium, Officium defunctorum* en

Deel III: (eveneens in 2006) *Proprium de Sanctis, Communia*.

Het boek en de inhoud

Het boek bevat antifonen, versiculi, responsories, psalmen en cantica en het ordinarium van de Getijden. Voor Hymnen wordt verwezen naar het Liber Hymnarius. Voor Psalmen en Cantica is gebruik gemaakt van de Nova Vulgata Bibliorum Sacrorum Editio.

Voor enkele kritische opmerkingen die door dr. Comes werden gemaakt wil ik gaarne verwijzen naar de Web-site: www.aisgre.de. Ik zal mij beperken tot enkele kritische muzikale en andere noten.

1. Het boek is uitgevoerd in twee-kleuren-druk en gebonden in een slappe (kunst-) lederen band. Het ligt goed in de hand. De druk is duidelijk en prettig leesbaar en is alleszins een aanwinst te noemen.

2. Bij 11 gezangen (9 responsoria en 2 gradualen) zijn neumen geplaatst. (St. Gallen Stiftsbibliothek 390-391 en 359).

Het gebruik van deze neumen maakte het voor mij mogelijk de hierna volgende muziekvoorbeelden als toelichting te gebruiken voor mijn kritische opmerkingen.

3. N.B. Het boek is een Antiphonale Monasticum en geen Antiphonale Romanum waarop na Vaticanum II al veertig jaar wordt gewacht.
4. De aandachtige beoordelaar zal opmerken dat t.o.v. het oude Antiphonale Monasticum vele gezangen zijn gerestitueerd. Ondanks alle zeer verdienstelijke restituties wil ik aan de hand van de gebezigde neumen vooral wijzen op de gemiste kans een duidelijk en consequent verschil aan te

geven in de vertaling naar de kwadraatnotatie. Prijzenswaardige wijzigingen werden gemaakt t.a.v. het verwijderen van alle ic-tussen, episema's en punten. Ook wordt thans de herkomst van gebruikte teksten vermeld. Dit maakt het opzoeken van vertalingen zeer gemakkelijk.

En nu over naar enige notenvoorbeelden en de opmerkingen hierover.

Blz. 68, 4 en 5.
 Responsorium: *O Regem caeli.*

AM 2005:

ta-li-a

waarom niet?

ob-sequi-a

Het gebruik van ruitnoten op ta-li-a is correct, maar waarom dan ook op ob-sequia? Hier was een duidelijk voor de zangers zichtbaar verschil mogelijk geweest. Dit voorbeeld kan vele malen herhaald worden.

En dan nog dit: Waarom niet bij de oriscus op Stabu-lo en op conti-net (69,1) en alle verdere oriscussen de eerste noot een ruitnoot? Hierna nog een enkel voorbeeld van het m.i. niet consequent gebruik van de neumen:

Blz. 208 *Christus factus est*

AM 2005

pro no-bis oboe-di-ens us-que

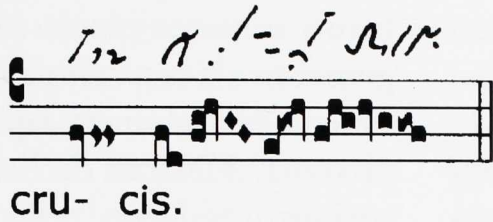
waarom niet?

pro no-bis oboe-di-ens us-que

Binnen de 2½ regel van dit gezang is een opmerkelijk aantal slordigheden(?) te vinden:
 bij **no-** bis geldt dezelfde opmerking als bij het vorige notenbeeld, de neum van de trigon op **us-**que geeft duidelijk aan dat de la een andere intentie van zingen geeft.

De ruitnoten sol-la op **obóe-** zijn m.i. een juiste vertaling van de erbij geplaatste neum.

AM 2005



Handwritten neumes above a staff. The staff contains square notes on a four-line system. Below the staff, the text "cru- cis." is written.

waarom niet



Handwritten neumes above a staff. The staff contains square notes on a four-line system. Below the staff, the text "cru- cis." is written.

zoals bij voorbeeld 2?

Waarom dan ook niet hetzelfde gedaan bij: Tenslotte kan ik niet nalaten mijn vermoeden te uiten dat dit Antiphonale tot stand is gekomen onder tijdsdruk die mogelijk werd veroorzaakt door de dreiging van het verschijnen binnenkort van een niet Solesmese Antiphonale.

Ik kom o.a. tot deze veronderstelling door de voorstudie van een Antiphonale Romanum van de hand van Holger Peter Sandhofe (Köln 2002) die ik enige tijd geleden mocht ontvangen en die in opzet en uitvoering op vele plaatsen grote overeenkomsten heeft met de thans verschenen Antiphonale Monasticum.

NOOT

¹ Zie voor nog meer informatie over de ontstaansgeschiedenis van het AM 2005:
<http://palmus.free.fr/article.doc>, fr. Daniel Salnier geeft hier een uitgebreide informatie.

Ger Steeghs is lid van de Schola Cantorum van het Ward-Instituut en van de Gregoriaanse Academie.

De spiritualiteit van het gregoriaans

Dit artikel is het tweede deel van een serie waarin verschillende auteurs ingaan op de relatie tussen het gregoriaans en spiritualiteit.

Een artikel over de spiritualiteit (beleving) van het gregoriaans is een hachelijke onderneming. Aan de ene kant bestaat de dreiging van een te smal egodocument. Aan de andere kant loert het gevaar van de bloedeloze abstracties die ver verwijderd zijn van de normale muzikale praktijk. Ik zal proberen om ergens tussen deze twee polen een dragelijk compromis te formuleren. Dit betekent dat in dit artikel in ieder geval geen sprake is van DE spiritualiteit van het gregoriaans, hoogstens van EEN spiritualiteit. Daarbij is dit artikel over EEN spiritualiteit van het gregoriaans bepaald geen systematische uiteenzetting geworden. Ik probeer slechts op een los gestructureerde manier enige spirituele aspecten van het gregoriaans te formuleren.

Liturgie

Voor mij functioneert het gregoriaans het beste binnen het kader van de liturgie. Gregoriaans uitgevoerd buiten liturgische kaders is voor mij ongeveer gelijk aan het - bij wijze van spreken - isoleren van een of meer hoofdfiguren uit het schilderij 'de Nachtwacht' van Rembrandt. Ook los van de context van de overige figuren blijven de losgemaakte hoofdfiguren buitengewoon knap geschilderd en is het zeker mogelijk om hier met ontzag naar te kijken. Maar ze blijven losgesneden, ontdaan van hun context, ontdaan van perspectief. De losse hoofdpersonen missen dynamiek en interactie. Er ontbreekt een dimensie.

Zo is het ook met het gregoriaans en de liturgie. Een geïsoleerd responsorium prolixum is mooi en ik zal er ook zeker van genieten als een schola een dergelijk gezang tijdens een concert op overtuigende wijze uitvoert. Maar in de liturgie is een responsorium altijd een reflectie op een lezing.¹ Zowel in het officie (responsorium) als in de Mis (graduale). Er is sprake van een wisselwerking tussen twee elementen. De vraag rijst bijvoorbeeld: hoe verhoudt de tekst van de lezing zich tot de tekst van het gezang? Een spannende vraag waar niet altijd een eenduidig antwoord op te geven is.

Wordt er op het concert een responsorium uitgevoerd met een toegevoegd *Gloria Patri* dan kan de luisteraar dit tijdens een concert voor kennisgeving aannemen. Deze kleine doxologie bestaat meestal uit een stereotype formule die niemand naar het puntje van zijn stoel drijft. In de liturgie (monastieke ordo) echter heeft het toegevoegde *Gloria Patri* wel een expliciete betekenis. Het maakt namelijk kenbaar dat er een bepaalde cyclus van lezingen en gezangen ten einde is gekomen. Toen de H. Benedictus dit liturgische voorschrift met zekere hand in zijn regel formuleerde, was dit geen loze muzikale versiering. Hij deed dit uit praktische overwegingen. De betekenis van het toegevoegde ontstaat in de context van eerdere responsories zonder *Gloria Patri*.

Tekst

De liturgie is het gemeenschappelijke gebed van de Kerk. Het gregoriaans deelt in dit gebedskarakter van de liturgie. Bijna alle teksten van het gregoriaans zijn hierop afgestemd.

Bovendien zijn alle elementen in de liturgie doordrongen van het geloof van de Kerk.

Sterker: de liturgie is de expressie van het geloof van de Kerk. Van de zanger wordt dus op z'n minst een zekere sympathie voor het christendom verlangd. Met iemand die per se niet in God of de Kerk gelooft, is het slecht liturgie vieren. Ik zal niet beweren dat deze persoon niet mooi gregoriaans zou kunnen zingen, maar ik vraag mij wel af hoe hij denkt over de inhoud van de teksten. En welke invloed heeft dit mogelijk op zijn manier van zingen? Een bepaalde mate aan waarachtigheid is van groot belang bij de uitvoering van liturgische muziek. Liturgie is omgang met het Woord van God. Zou dezelfde persoon niet mooier zingen als hij dit onderschreef? Ik denk het wel. Vermoedelijk in dezelfde mate, waarin de klank van mijn stem verandert als ik mijn jawoord geef aan een vrouw met wie ik noodgedwongen een economische verbintenis aanga of aan de vrouw van mijn leven. Toegegeven, elke christen kent periodes waarin zijn geloofsleven meer op een hoop dorre takken lijkt dan op een bloeiende appelboom in de lentezon. Wat dat betreft zijn we in goed gezelschap, want zelfs moeder Teresa kende een lange periode in haar leven waarin zij dacht dat God haar verlaten had. Als in mijn eigen leven in een periode van tegenslag bijvoorbeeld psalm 23 (De Heer is mijn herder, mij zal niets ontbreken) in de liturgie voorbij komt, zie ik weinig mogelijkheid om deze psalm met volle overtuiging te zingen. Mijn tijdelijke ongeloof bindt lood aan elke noot. Dat zij mij hopelijk vergeven... Maar de liturgie daagt mij op dat moment toch uit om deze tekst weer in heroverweging te nemen. Ik moet mij afvragen of ik soms tijdelijk blind ben voor Gods herderschap. Voor degene voor wie de dood van God een uitgemaakte zaak is, spelen dergelijke kwesties niet. Hij zal de tekst slechts als een vrome aanleiding zien van een mooi stuk muziek.

Of hij 'pastor' of 'tractor' zingt, het zal hem om het even zijn. Natuurlijk blijft dan nog een overtuigende uitvoering mogelijk maar ik vraag mij wederom af: zou de interpretatie niet aan diepte winnen als ook de betekenis van de tekst mee mag doen?

Heeft het voorgaande voornamelijk te maken met de binnenwereld van de zanger, ook de 'kwaliteit' van de teksten is van groot belang. Persoonlijk word ik meer geïnspireerd door de teksten van het *Subvenite* uit de dodenliturgie en het geheimzinnige *Te Deum* dan door de weinig specifieke tekst van bijvoorbeeld het alleluia *In exitu Israel*. Ook is mij de samenhang van de propriumgezangen bij menig zondag door het jaar niet duidelijk. Getuigen de propriumgezangen toch van een gemeenschappelijk idee of is de selectie geheel los van de inhoud van de teksten verlopen?

Solist

Het gregoriaans is eenstemmig. Alle zangers zingen dezelfde melodie op dezelfde toonhoogte. Dit is wat mij betreft een beeld van de roepende mens naar God. Ieder mens is uniek maar roept uiteindelijk toch op dezelfde wijze naar God. We delen allemaal in hetzelfde lot. Iedereen wordt geboren, groeit op, heeft dezelfde levensvragen, sterft uiteindelijk... Daarom zingt het koor unisono, una voce. Het is mijn beeld van de principiële gelijkheid van alle mensen voor God. Daarom ook prefereer ik gescheiden mannen- en vrouwenschola's boven gemengde schola's. Als mannen en vrouwen in octaven zingen, is er toch onderscheid en zingt ieder zijn eigen lied...

De mens is eenzaam in het grote universum. Er zijn ontelbare zonnestelsels. God lijkt vaak miljarden lichtjaren weg. Daarom zingen alle zangers dezelfde melodie om deze met vereende krachten bij God onder de aandacht te brengen.

Het is mijn beeld van de Kerk die in haar gemeenschapsliturgie een melodieuze laserstraal uitzendt naar die verre God. De schoonheid van de muziek is Gods boodschap dat de laserstraal is aangekomen.

Het feit dat er antifonale en responsoriale gezangen in de liturgie voorkomen, dient voornamelijk praktische doelen. Reciteer maar eens in je eentje een lange psalm of zelfs een reeks van psalmen. Dat vergt veel en is amper een spirituele ervaring te noemen. Maar als je met z'n tweeën zingt, kun je afwisselen en het zingen van een lange psalm is dan veel minder zwaar. Ook ontstaat er een bepaalde dynamiek van het naar elkaar toezingen die je vanzelfsprekend alleen nooit voor elkaar krijgt. De afwisseling tussen de klankkleuren van de verschillende vocale groepen komt bovendien tegemoet aan ons verlangen om monotonie te doorbreken en onze wil om hiermee kleuren en accenten aan te brengen, schoonheid te creëren. Maar een kerk is geen theater. Louter esthetica schiet in de kerk zijn doel voorbij, is bovendien onvoldoende. Op een of andere wijze zal onze menselijke hang naar schoonheid en variatie geharmoniseerd moeten worden met het gebedskarakter van de liturgie.

In de liturgie moeten altijd echte mensen zingen of spelen, zonder microfoon. In kerken waar dit onmogelijk is, moet de architect ter verantwoording geroepen worden. De mate waarin in Nederland muziek gedraaid wordt – tijdens of voor/na de liturgie –, is verbijsterend. Als er in een kerk geen goed koor of orgel is, is altijd nog de stilte te prefereren. Ook bij een slecht koor trouwens...

Geert Maessen stelt in de vorige aflevering van dit tijdschrift: *'een schola kan aan deze vormenrijkdom (van de verschillende nootvormen in de handschriften van Sankt Gallen) in feite geen recht doen, daarvoor is een solist vereist'*.²

In muzikaal opzicht ben ik het wel met hem eens, maar in spiritueel opzicht zou ik dit toch als een verarming ervaren. Solisten zijn er altijd geweest in de geschiedenis van de Kerk. Maar was het niet paus Gregorius de Grote die zijn diakenen verbood om louter omwille van hun mooie stem actief te zijn in de liturgie? Professionele solisten kunnen door hun hang naar virtuositeit een veruiterlijking van de liturgie betekenen en staan bovendien op gespannen voet met de door Vaticanum II gewenste *'actuosa participatio'* van de gewone gelovigen (inclusief het koor).

Tevens vraag ik mij af in welke mate de liturgische praktijk van de Kerk in de 21ste eeuw gediend is met de hele door hem gewenste terugkeer naar de paradijselijke 9e eeuw. In zijn conclusie meldt hij: *'Op het gebied van de uitvoeringspraktijk is het repertoire echter blijven steken in neoromantische opvattingen die niet passen bij de vastlegging van het repertoire. Er is onvoldoende rekening gehouden met de toename van het aantal zangers en de grootte van de kerken alsmede met de verandering van het hele muzikale idioom sindsdien'*. Maessen signaleert terecht dat een groot aantal 19e-eeuwse opvattingen nog steeds een rol spelen bij de moderne uitvoering van het gregoriaans. Dit is vanuit zijn positie wellicht te betreuren maar niet voor de liturgische praktijk van de moderne Kerk. De kerkgebouwen zijn er immers niet kleiner op geworden en veel 19e-eeuwse technieken zijn er op gericht om grotere ruimtes met geluid te vullen. Wie de door Maessen gesuggereerde uitvoeringspraktijk toepast in bijvoorbeeld de Dom van Keulen of de aanmerkelijk kleinere St.-Jan in Den Bosch kan ervan uitgaan dat dit in de praktijk moeizaam zal werken. Het is niet voor niets dat er een negatief verband bestaat tussen de ritmische fijnzinnigheid van de handschriften en de in de oop van de geschiedenis steeds groter wordende kerkgebouwen.



De Dom van Keulen

Maar we moeten dit ook weer niet overdrijven. Ik kan bijvoorbeeld maar moeilijk geloven dat iemand als Palestrina barbaars gregoriaans heeft gezongen. Louter op basis van het beeld van de Medicea-editie maken wij collectief de generalisatie dat het gregoriaans rond 1600 verschrikkelijk traag en vierkant geklonken moet hebben. Als ik het gregoriaans van Hemelvaartsdag op de cd *Missa Viri Galilaei* van Palestrina³ beluister, wordt ik in al mijn vooroordelen bevestigd. Het lijkt wel of Attila de Hun zelf voor het koor staat. De polyfone Mis van Palestrina klinkt vervolgens rank en soepel. Maar ho!!! Klonken gregoriaans en polyfonie niet op dezelfde gelegenheid, uitgevoerd door dezelfde mannen, in dezelfde ruimte?⁴ Zou Palestrina zelf het gregoriaans zwaar en log hebben gezongen om vervolgens bij de polyfonie als een nachtegaal door de Sint Pieter te zweven? Dat geloof ik niet!

Nog een ander punt. Ik citeer Maessen nogmaals: *'alsmede met de verandering van het hele muzikale idioom sindsdien'*. Ook daar valt weinig aan te veranderen. Het is mij tot op heden niet gegeven om snel - voordat ik de introïtus inzet - mijn hele muzikale geheugen (inclusief Beethoven en Stravinsky) te wissen om het na de Mis weer te activeren. Ik geloof daarom eerder dat we de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans optimaal moeten aanpassen aan de eisen van de nieuwe tijd. Kennis van en bezinning op historische data (w.o. de solist, oude notaties) mogen hierbij wel een belangrijke rol spelen, maar mogen nooit het laatste woord hebben. Het verleden is hooguit inspiratiebron, nooit een slaafs na te volgen model.

Vormenwereld

De vormenwereld van het gregoriaans is onlosmakelijk verbonden met structuur van het kerkelijk jaar. Het kerkelijk jaar kleurt alle dagen van het jaar en geeft een betekenis aan de gezangen die ver uitgaat boven de letterlijke betekenis van de teksten en de muziek. Centrum van het kerkelijk jaar is de variabele paasdatum. Mede door dit mobiele feest is het kerkelijk jaar uiterst flexibel gestructureerd en is er een directorium nodig om de liturgie in het gareel te houden. Als onze digitale samenleving er ooit nog eens toe komt om de paasdatum te willen fixeren, hoop ik dat de Kerk zich hier niets van aantrekt.

De kerkelijke traditie is ongelooflijk rijk aan rubrieken en tradities en ik ervaar het als een groot voorrecht om hieraan deel te hebben. Als zanger is het mooi om mee te maken hoe in advent het gloria verdwijnt en hoe in de gure veertigdagentijd de lange sombere tractus de plaats inneemt van het alleluia. Als dan het alleluia met Pasen weer terugkeert in de liturgie is de natuur inmiddels weer ontwaakt en markeert het de tijd van nieuw leven.

Fascinerend is ook hoe de structuur van de verschillende officiediensten die bijvoorbeeld de benedictijnen verspreid over dag en nacht uitvoeren, is aangepast aan de psychologische toestand van dat moment.

Enkele voorbeelden:

in veel benedictijner kloosters worden de Metten aan het eind van de nacht gezongen. De metten zijn het zwaarste onderdeel van het officie. Midden in de nacht opstaan is een hele opgave.⁵ Op weg naar de kerk is de geest nog half in slaap. Maar je staat niet 's nachts op om een enkele psalm te reciteren. Het moet de moeite waard zijn.

Bovendien duurt het enige tijd voordat de geest op gang is; daarom o.a. de grote omvang van dit nachtofficie. Als de geest dan eenmaal wakker is, is de nacht een uitstekend moment om de diepzinnigheid van de lezingen en de responsories te ondergaan. De nacht is veel geschikter voor concentratie dan de dag. Tegenhanger van de metten zijn de completen. De eenvoudige (redelijk onveranderlijke) structuur van de completen zorgt ervoor dat de geest zo voor het slapengaan niet nog onnodig wordt geactiveerd. Het gewetensonderzoek en de kwijschelding van schuld laten op dit late uur een ontspanning toe die zeer bevorderlijk is voor de slaap.

LITERATUUR

Dom Jacques Hourlier: *Entretiens sur la spiritualité du chant grégorien*. (Solesmes, 1985).

NOTEN

¹ Uit de veelgehoorde term 'tussenzang' voor het lied dat in de Nederlandse liturgie op de plaats van het graduale wordt gezongen, blijkt dat dit besef verdwenen is. Een betere - ook wel gebruikte - term is 'antwoordsalm'. Er moet dan natuurlijk wel een psalmtekst gezongen worden.

² Geert Maessen: 'Versiering en vocale stijl van het gregoriaans' in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* 2005-1, pag. 23-32.

³ Palestrina, Missa Viri Galilaei. La Chapelle Royale o.l.v. Philippe Herreweghe en Ensemble Organum o.l.v. Marcel Pérès. HARMONIA MUNDI HMA 1961388.

⁴ Palestrina moet een groot kenner van het gregoriaans zijn geweest. In de liturgie moet hij zowel polyfonie als gregoriaans hebben gezongen. Dat beide door (aparte) specialistische ensembles worden uitgevoerd, is waarschijnlijk geen historische praktijk.

⁵ Zie ook het themanummer van het *Tijdschrift voor Gregoriaans* 2004-2 Media nocte surgebam...

Arnoud Heerings is docent gregoriaans aan het Utrechts Conservatorium (HKU) en dirigent van verschillende koren. Hij is redactielid van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Marie-Louise Egbers

Het kleurenpalet van de modaliteit (2)

Na het behandelen van de toon re in de vorige aflevering gaat de schrijfster verder met de toon mi.

Wezenlijk voor het karakter van een gregoriaanse melodie is zijn modaliteit. Deze heeft te maken met de onderlinge verhouding van het gebruikte tonenmateriaal. Het karakter - en daarmee ook de schoonheid - van een gregoriaanse melodie wordt onder meer bepaald door die modaliteit en de manier waarop daarmee wordt omgegaan. In deze tweede aflevering van een reeks van vier bekijken we de toon mi.

Een vleugje weemoed?

In de mi-tonen staat de halve toonsafstand centraal. Hij bevindt zich vlak boven de tonica: mi-fa. Om dat te ervaren is de volgende oefening zeer effectief.

Zing de twee volgende reeksen achter elkaar, beide beginnend op dezelfde toon, bijvoorbeeld een e:

re-mi-fa-mi-re-do-re
mi-fa-sol-fa-mi-re-mi.

Met het verschil tussen de twee reeksen te beluisteren ervaren we de hele of halve toon boven de tonica en dus ook de belangrijkste karakteristiek van de mi-modaliteit.

Een vleugje weemoed binnen het 'objectieve' gregoriaans? Uw eigen ervaring kan alleen deze vraag beantwoorden. De vraag die ik me stel is: in welke modale hoedanigheden openbaart deze modus zich?

Het officiërepertoire

Tegenover de geornamenteerde gezangen van het misrepertoire staan de veel doorzichtiger gezangen van het getijdengebed, het officie.

Het is daarom dat zicht op modaliteit begint met de bestudering van dit repertoire. Deze gezangen hebben een minder sterke ontwikkeling doorgemaakt en dus is daar beter te zien hoe het begon.

Zoals we re aanduiden met de term protus, zo duiden we mi aan met de term deuterus.

Hier volgen drie voorbeelden.

Deuterus op de terts.

♩.IV*

Audá-bo * De-um me-um in vi-ta me-a.

Musiekvoorbeeld 1: De antifoon Laudabo

Vert.: Ik wil mijn God loven heel mijn leven.

De eindtoon is mi. Deze wordt na de intonatie ook de inzet van het melodisch boogje. Sol is de belangrijkste tegenspeler van de mi: de terts dus.

Deuterus op de kwart.

*A.IV**

F

I-dé-li-a * ómni-a mandá-ta e-ius: confirmá-ta

in sǣculum sǣcu-li.

Muziekvoorbeeld 2: De antifoon *Fidelia*

Vert.: Naar waarheid en recht zijn al uw wetten;
gevestigd voor immer, voorgoed.

De intonatie zoekt als tegenspeler van de mi onmiddellijk de la op, de kwart dus. Verderop is de sol weer belangrijker.

Deuterus op de kwint.

E

- lí-sabeth Zacha-rí- æ * magnum vi-rum gé-nu- it,

Jo- ánnem Ba-ptístam Præcursó-rem Dómi-ni.

Muziekvoorbeeld 3: De antifoon *Elisabeth*

Vert.: Elisabeth, de vrouw van Zacharias, heeft een groot man ter wereld gebracht, Joannes de Doper,
de voorloper van de Heer.

In dit soort gezangen komt de mi als tonica vrij laat aan bod, en speelt het geheel zich hoofdzakelijk af tussen sol en do.

Wij constateren ten gevolge daarvan een neerwaartse beweging in de loop van de antifoon. Ik kom hier later op terug.

Let wel: de si is weliswaar de kwint, maar de do is de sext. Ook hier wordt nog aandacht aan geschonken.



Abbaye de Cluny: louange divine 3-ème ton.

Het misrepertoire

De deuterus op de kwint noemen we de 3de modus. Een voorbeeld waarin we dezelfde beweging constateren als in de antifoon Elisabeth is het volgende gezang:

L 55
E 122

IN. III
BCKS

T

I-bi di-xit cōr me-um,*quāesi-vi vul-tum tu-um, vultum tu-um Dómi-ne requi-rām : ne avértas fá-ci-ēm tu-am a me. Ps. Dómi-nus il-lumi-ná-ti-o me-a, et sa-lus me-a : quem timé-bo?

Ps. 26, 8. 9 et 1

Muziekvoorbeeld 4: De introitus Tibi dixit

Vert.: Naar U gaat mijn hart uit: U wil ik zien, uw gelaat Heer wil ik aanschouwen. Verberg mij uw aanschijn niet.

Het hele gezang speelt zich af tussen sol en do. Pas vanaf de tweede zin bij - ne avertas - is een neergaande beweging merkbaar. Via de la en de sol wordt de mi bereikt.

Deuterus op de kwint? De vraag is gerechtvaardigd, de do als dominant is wel zeer prominent aanwezig. Overigens meer dan waar hij recht op heeft.

In de 'Beiträge zur Gregorianik'¹ worden de volgende restituties voorgesteld:

- balk 1: Tibi di...: sol-si-si-si-do...
- balk 2: de eerste - tuum -: um begint met si, de torculus bestaat dus uit si-re-do.
- vultum: twee maal si in plaats van do.

In de 15de zondag door het jaar zien we de 3de-modus- Dum clamarem. Deze ontwikkelt zich niet van boven af, maar maakt drie maal een melodische boog vanuit mi en zoekt (jawel) de do als dominant op.

Deuterus op de kwart en deuterus op de terts noemen we 4de modus.

Een juweeltje van een communio dat voor mij karakteristiek is voor de mi-modaliteit is - Vidimus - op het feest van Openbaring des Heren.

CO. IV
RBCKS
V

Cf. Mt. 2, 2

E 52

I- di- mus *stel-lam e-iūs in O- ri- énte, e- ēt

vē- nimus cum mu- né-ri- bus ad-o- rá- re Dómi- num.

Muziekvoorbeeld 5: De communio Vidimus

Vert.: Wij hebben zijn ster in het oosten gezien en zijn gekomen om de Heer te aanbidden.

De blik omhoog gericht, naar de ster, naar de hemel. Verwachtingsvol, met hun geloof, met hun zoektocht.

Een licht omhoog vliedende salicus ontsluit de melodie: mi-fa-sol.

Dan volgt een neerwaartse versiering op het woord vidimus: la-sol-fa-re, om met een krachtige beweging vanuit de sol op te stijgen en zo de ster aan de hemel te plaatsen.

Heel fijnzinnig wordt dan de tweede salicus een halve toon hoger geplaatst dan de eerste, ook met dezelfde vliedende beweging. De tritonius die dan ontstaat zet je op de tenen, om daarna met de modale si-sol-mi uiterst licht maar volledig weer op de grond te staan met de herinnering aan een niet-westers voor de hand liggende melodie.

Daarna wordt het zakelijker. Een twee maal quilismatische scandicus opent met een zwaai de tweede zin. In een recitatiefje op de dominant sol en wat geijkte motieven wordt vervolgens verteld waarvoor de wijzen gekomen zijn. Maar het visioen gebeurt in de eerste zin.

Terug naar de modaliteit: de belangrijkste tegenpool van de mi is de sol.

Vermenging

Het komt nog al eens voor dat re en mi als modaliteit zich vermengen. Een paar voorbeelden volgen nu.

OF. IV
RBCKS

Ps. 18, 9. 10. 11. 12

L 61
E 133

I Ustí-ti- aē Dómi- ni * re- ctae, lae-
ti- fi-cāntes cōr- da, et dulci- ó- ra su-
per mel et fa- vum : nām et servus tu- ūs cū-
stó- di- et - e- ā.

Muziekvoorbeeld 6: Het offertorium *Justitiae*

Vert. De geboden van de Heer zijn recht, een vreugde voor het hart, en zoeter dan honing en honingzeem; uw dienaar zal ze dan ook onderhouden.

Tot en met - favum - in balk 4 constateren we re,
daarna begint de melodie te zwenken naar mi.

CO. IV
RBCKS

Ps. 50, 21

L 39
E 97

A C-ce-ptá-i bis * sácri- fi- ci- ūm iu- sti-
ti- aē, ob-lá- ti- ó- nes et ho- lo- cáu- sta, su- per
al- tá- re tu- um, Dómi- ne.

Muziekvoorbeeld 7: De communio *Acceptabis*

Vert.: Gij zult het rechtmatig offer, gaven en brandoffers aanvaarden op uw altaar Heer.

Er is een volledige vermenging.

Beide zinnen beginnen in protus en zwenken in de cadens naar deuterus.



Abbaye de Cluny: louange divine 4-ème ton)

In principio

Deze vermenging heeft terdege een oorzaak. De mi-modaliteit (zowel III als IV) is laat ontstaan; we bekijken ze beide.

De 3de modus als deuterus op de kwint ontstond als een variant op de 1ste modus vanuit de mi als dalende reeks. Vanuit mi-re-do-si-la (genoteerd: la-sol-fa-mi-re) ontstond mi-re-do-sa-la (genoteerd: si-la-sol-fa-mi).

NOTEN

- ¹ Geraadpleegd heb ik: 'Beiträge zur Gregorianik' 24; pag. 27 (halfjaarlijkse uitgave vanaf 1985; Con Brio-Verlagsgesellschaft; Regensburg)

VERANTWOORDING

De muziekvoorbeelden zijn afkomstig uit:

- ¹ Modaliteit - A. Kurris: vb.1: pag. 45, vb 2: pag. 49, vb 3: pag. 58

- ² Het Graduale Triplex: vb: 4 pag. 88, vb 5: pag. 59, vb: 6 en 7: pag. 309

Marie-Louise Egbers is redacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Zij volgde de cursussen over gregoriaanse uitvoeringspraktijk in Essen-Werden bij onder meer Godehardt Joppich.

Zij is al vele jaren koorleider van onder meer de Begijnhofschola te Breda.

De 3de modus als deuterus op de sext is ontstaan als uitbreiding van de 8ste modus: do-si-la-sol naar do-si-la-sol-fa-mi. Vooral in Rome gebeurde dat.

Wanneer we spreken over reeksen, moeten we natuurlijk voor ogen houden dat het altijd gaat over levende muziek, waarbij de reeksen geen andere functie hebben dan een analyse achteraf.

Deze twee vormen van 3de modus hebben elkaar beïnvloed, met als resultaat, dat handschriftenonderzoek dikwijls uitwijst dat de nu genoteerde do als sext van de mi oorspronkelijk een si (de kwint) moet zijn geweest, getuige het voorbeeld hierboven.

De 4de modus is een echte laatkomer. In de octoëchos, (systeem van de acht bekende modaliteiten) kennen we de 4de modus als deuterus op de kwart. Immers er wordt op de kwart, de la gepalmodieerd.

De ontwikkeling van de gezangen laten nauwelijks een echte la-dominant zien.

Dat bleek al uit de antifoon Fidelia (zie boven) waar de la het roer na de intonatie volledig over geeft aan de sol.

De deuterus op de sol kan op twee manieren vanuit de cordes mères worden gedacht:

- als dalende melodie vanuit de re:
re-do-si,
- als stijgende melodie vanuit de mi:
mi-fa-sol.

(Wordt vervolgd)

Forum - een interactioneel gebeuren

Wij zijn zeer verguld met de twee reacties op eerdere artikelen. Het is redactiebeleid om ons tijdschrift een waar forum te laten zijn voor een breed scala aan opinies over gregoriaans. Een ontmoetingsplek voor amateurs en professionals, voor uitvoerders en wetenschappers, voor liturgisten en musicologen, voor gelovigen en andersgelovigen. Kortom: een breed toegankelijk, interactioneel gebeuren.

De rubriek 'Forum' staat dus open, en plein public, voor iedere abonnee of lezer. Het mag gaan over elk onderdeel van onze afleveringen, er zal geen censuur plaatsvinden.

Niettemin toch enkele regels:

- *De redactie accepteert geen anonieme reacties.*
- *De auteur van de publicatie waarop gereageerd wordt, krijgt altijd gelegenheid voor een tegenreactie, liefst in dezelfde aflevering en anders in de daarop volgende.*
- *Plaatsing betekent niet dat de redactie het eens is met de inhoud. Als de redactie op- of aanmerkingen meent te moeten maken, dan worden die met dezelfde openheid publiek gemaakt, altijd in dezelfde aflevering.*
- *De omvang van de reactie is maximaal een half A4 ofwel 250 woorden; het is altijd mogelijk om in overleg met de redactie te kiezen voor een andere rubriek, als de inhoud en/of omvang daartoe aanleiding geeft; ook is denkbaar dat de kopij beter tot zijn recht komt als artikel op zichzelf.*

Reactie 1 op de artikelen van Van Biezen en Maessen uit vorige aflevering:

Wat een verrassing toen het nieuwe tijdschrift door de bus gleed!

Niet alleen was de buitenkant aanmerkelijk veranderd, ook de inhoud belichtte, althans voor een deel, het gregoriaanse repertoire nu eens vanuit een andere invalshoek. Het meer eigentijdse uiterlijk van deze maartse editie lijkt voor mij de verfrissende benadering in met name de artikelen van Jan van Biezen en Geert Maessen te weerspiegelen. Vooral de bijdrage van deze laatste auteur is mij sympathiek. Ik zou zeggen: de semiotiek voorbij!

Zelf heb ik in het verleden al meerdere malen een bijdrage mogen leveren aan het tijdschrift over onder meer het penibele onderwerp van de sierneumen. Vanuit mijn achtergrond als professioneel zanger kan ik de geschoolde zangstijl waar de notatie van neumen een getuigenis van lijkt te zijn, niet afdoen als loutere virtuositeit: een exhibitionisme dat genegeerd kan worden. Vergelijkend warenonderzoek met nog bestaande modale, niet-westerse culturen die eenstemmige, liturgische zang vanuit mondelinge overlevering hebben gecultiveerd, doet vermoeden dat ornamenteren, parafraseren en improviseren de levende bouwstenen vorm(d)en voor een hoogontwikkelde kerk- en tempelzang die in zijn oorspronkelijke vorm daarom het domein was van beroepszangers.

Daarom juich ik het toe dat de discussie hierover, evenals over het hachelijke onderwerp van het ritme van het gregoriaans, opnieuw onder de aandacht wordt gebracht.

Daarbij staat niet zozeer de vraag centraal of we de bestaande praktijk bij het zingen van gregoriaans van de vele praktiserende schola's moeten aanpassen aan onze perceptie van de oorspronkelijke, maar de drang naar steeds voortschrijdend inzicht, waaraan niet valt te ontkomen.

Lida Dekkers

Reactie 2 op dezelfde artikelen:

Authentieke uitvoeringspraktijk van het gregoriaans

Bij het lezen van de artikelen van Jan van Biezen en Geert Maessen in aflevering 30/1 van dit Tijdschrift beseft ik opnieuw hoe sterk de inzichten over gregoriaanse uitvoeringspraktijk de laatste dertig jaar zijn veranderd. Mijn eerste leermeester in het gregoriaans (voor wiens persoon en muzikale kwaliteit ik overigens nog steeds een groot respect heb) heeft mij nog in de tachtiger jaren de 'methode-Solesmes' aangereikt, waarin de melodie losgemaakt is van het woord. De nieuwe inzichten van de semiologie, waarin de tekst het begin en einde is en waarin de muzikale accenten dikwijls anders worden gelegd, waren aan hem niet besteed. En zelfs nu nog zijn er in Nederland vele zangers die, bewust of onbewust, zingen volgens de methode-Solesmes.

De pioniers van de semiologie vonden door zorgvuldige vergelijking van gezangen met dezelfde melodie en verschillende tekst, regelmatigheid in het gebruik van de tekens in het middeleeuwse notenschrift. De gewoonten van de vroege neumenschrijvers blijken soms heel anders dan in het notenschrift van nu. Deze ontdekkingen leidden tot een nieuw uitgangspunt voor de ritmische interpretatie van de vroege middeleeuwse muzieknotaties, ruwweg die vóór het jaar 1000. De vorm van het woord en de zinsbouw van de tekst oefenen invloed uit op het verloop van de melodie.

Bovendien moeten wij zeker in het Misrepertoire de meeste tonen als versiering beschouwen. Wij kunnen daaruit de conclusie trekken dat de manier van zingen die wij in onze kerkkoren gewend zijn, die wortelt in de negentiende eeuw, misschien niet de meest geëigende is voor het gregoriaans. Wanneer wij dan op zoek gaan naar andere manieren van stemgebruik kunnen we zeker inspiratie zoeken bij huidige religieuze zangtradities in het Midden of Verre Oosten, en waarom dan ook niet Afrika en de jazz?

Toch zijn die werkwijzen, zowel van de semiologen als van ons zangers, iets anders dan het reconstrueren van een authentieke uitvoeringspraktijk. Ik lees bij Jan van Biezen de tweede zin van zijn Inleiding: *'Ten behoeve van een authentieke uitvoeringspraktijk van deze 8ste en 9de-eeuwse gezangen is dit (bedoeld wordt een voordracht vanuit semiologisch uitgangspunt) een grote stap vooruit'*. Mag ik Van Biezen vragen of hij weet wat zo een authentieke uitvoeringspraktijk inhoudt of zou moeten inhouden, en hoe hij dit weet of te weten wil komen? En waarom is zo een authentieke uitvoeringspraktijk, als wij die terug zouden kunnen vinden, belangrijk?

Het lijkt mij kort door de bocht te stellen, zoals hij in de volgende paragraaf doet: *'Aan de verbonden vormen van neumen... is het trouwens al te zien dat het bij het gregoriaans niet om tonen maar om toonbewegingen gaat'*. De puntnotaties, waarin de tonen los van elkaar worden geschreven, zijn minstens even oud als de bekende verbonden schriften. Evenzeer lijkt het mij kort door de bocht te stellen dat 'de' oriscus een versiering aangeeft die met een korte voorslag gezongen 'moet' worden. Wanneer we zien dat een teken zoals de virga in verschillende neumenschriften volgens verschillende regels wordt gebruikt, hebben misschien ook andere tekens, waar voor dat bewijs niet of nog niet is geleverd, in andere tradities en/of eeuwen een andere betekenis.

Aan Geert Maessens artikel kleven vergelijkbare bezwaren. Ook hij heeft een 'authentieke' uitvoeringspraktijk voor ogen en hij gebruikt een paar keer het woord 'moeten' waar een 'misschien kunnen', onderbouwd met argumenten, beter op zijn plaats geweest zou zijn. Ook van hem twee voorbeelden:

In zijn inleiding lees ik onder punt 2: *'In de oudste handschriften met muzieknotatie staan allerlei nuances te lezen die niet afdoende verklaard kunnen worden als louter ritmisch/expressieve aanwijzingen bij een toonmateriaal dat zich beperkt tot de witte toetsen van de piano met incidenteel een bes.'* Ik wil Maessen vragen wat hij daarmee bedoelt, en hoe hij dat weet.

Zijn derde punt: het is in 2005 niet bekend in welke mate het repertoire dat vanuit Rome aan de karolingische hervormers

werd aangereikt, door solozangers geïmproviseerd werd. Deze zienswijze was een tijdlang populair onder degenen die zich met mondeling overgeleverde dichtkunst bezighouden. James McKinnon stelt daarentegen in zijn recent verschenen boek *'The Advent Project'* dat de pauselijke schola in een betrekkelijk korte periode ergens in de tweede helft van de achtste eeuw bewust het hele Romeinse *proprium* in een vaste melodische vorm heeft gegoten. Die zienswijze is bij mijn weten nog niet weerlegd.

Ik vind het heel jammer dat beide auteurs zich hebben laten meeslepen door hun groot en ongetwijfeld oprecht enthousiasme en zich zo hebben laten verleiden tot uitspraken van onbekende houdbaarheid.

Jacqueline Elemans

• **Internationale Orgelweek van Brussel**

Deze 26ste Orgelweek vindt plaats van 16 tot en met 23 oktober 2005 te Brussel. De concerten worden gegeven in vier kerken: de kathedraal, O.L. Vrouwekerk Laken, St. Servaaskerk Schaarbeek en de kerk van het St. Michiels-college te Etterbeek.

Artistieke leiding: Jozef Sluys.

Verdere informatie: e-mail: semorgweek@yucom.be
<http://home.tiscali.be/semorgelweek>

• **Dies Gregorianus: Amersfoort, 26-11-05**

Op zaterdag, 26 november 2005, van 9.45 tot en met afsluitende Vespers van 17.30 uur, wordt er een ontmoetings- annex werkdag, met nadruk op uitvoeringswijzen van Gregoriaans door de deelnemende scholae en scholisten, georganiseerd in conferentiecentrum/ klooster Maria ter Eem te Amersfoort.

De dag is bestemd voor (in volgorde):

- zelfstandige Scholae Cantorum, vooral uit bisdom Utrecht, elk met eigen dirigent;
- individuele zangers en dirigenten met belangstelling voor Gregoriaans.

De dag begint met een korte presentatie van de scholae; dan worden enkele gregoriaanse gezangen ingestudeerd in groepen, o.l.v. een dirigent.

De gezangen worden weer gepresenteerd, voorzien van deskundig commentaar. In de namiddag worden de Vespers voorbereid o.l.v. Anthonie Zielhorst, welke ter afsluiting worden gezongen.

De kosten: € 25,= p.p. voor werkdag, lunch, koffie, thee. Folder en verdere informatie te verkrijgen bij de volgende leden van Schola Cantorum Andreas:

- J.C.J. (Han) Bonarius, tel. 0343-431503
- A.M.G. (Alphons) van Dijk, tel. 030-6962356
- Maarsbergseweg 65, 3956 KV Leersum
- Couwenhoven 52-18, 3703 ER Zeist
- e-mail: han.bonarius@hacom.nl
- e-mail: amgvandijk@planet.nl

• **Internationale Schola Cantorum Achel**

Op zondag 27 november 2005 verzorgt de schola (dirigent: Bert Severens) voor de 37e keer het traditionele gregoriaanse uur in de prachtig gerestaureerde dorpskerk van Achel (België). Dit jaar is het thema 'God, verrassend nabij'.

Aanvang 15.00 uur.

Elke vierde zondag van de maand zingt de schola de gregoriaanse hoogmis in de Abdijkerk van de Achelse Kluis (Valkenswaard NL / Achel België).

Aanvang: 10.45 uur.

Inlichtingen bij Gerard van der Hoeven
(0495-593079)

• **Negende Internationaal Festival van Watou 2006**

In het lange weekend van Hemelvaart van de Heer, van 25 tot 28 mei 2006, is er weer een keur aan internationale koren uitgenodigd naar Watou.

Om een greep te doen: uit Engeland het Westminster Cathedral Choir, uit Korea eveneens een jongerenkoor: Pueri Cantores van Daegu.

Uit Servië komt de kathedraler Choralschola van Subotica. En verder voor het eerst de schola's uit Canada Saint Gregoire, het damesensemble In Dulce Jubilo uit Italië en uit Noorwegen het Consortium Vocale Oslo.

Daarnaast zullen twee Choralscholae (Graz en Wenen) uit Oostenrijk, Vox Clamantis uit Estland, Sanctae Sunnivae uit Noorwegen, het Choeur Grégorien de Paris (Voix de Femmes) uit Frankrijk, Schola Cantate en Schola Iubilante uit Hongarije en de Schola Antiqua uit Madrid te beluisteren zijn.

Van eigen bodem tenslotte: Schola Trunchiniensis uit België en Hartkeriana van Nederland.

Inlichtingen: Bernard Deheegher
(tel. en fax: +32(0)57388267;
e-mail: bernard.deheegher@telenet.be).

sept.-okt.-nov. 2005 - A-jaar

zaterdag 3 september
H. Gregorius de Grote, Paus en kerkleraar
(gedachtenis)

zondag 4 september
23ste zondag door het jaar

zondag 11 september
24ste zondag door het jaar

woensdag 14 september
Kruisverheffing (feest)

donderdag 15 september
Onze Lieve Vrouw van Smarten (gedachtenis)

zondag 18 september
25ste zondag door het jaar

zondag 25 september
26ste zondag door het jaar

zondag 2 oktober
27ste zondag door het jaar

zondag 9 oktober
28ste zondag door het jaar

zondag 16 oktober
29ste zondag door het jaar

zondag 23 oktober
30ste zondag door het jaar

dinsdag 25 oktober
Van de dag, of
Verjaardag wijding van kerken waarvan
de wijdingsdatum niet bekend is (hoogfeest)

zondag 30 oktober
31ste zondag door het jaar

dinsdag 1 november
Verplichte feestdag, Allerheiligen

woensdag 2 november
Gedachtenis van alle overleden gelovigen

zondag 6 november
32ste zondag door het jaar

maandag 7 november
H. Willibrord, bisschop, patroon van de Nederlandse
kerkprovincie (hoogfeest)

vrijdag 11 november
H. Martinus (van Tours), bisschop (gedachtenis)

zondag 13 november
33ste zondag door het jaar

zondag 20 november
Christus, Koning van het heelal (hoogfeest)

zondag 27 november
Eerste zondag van de advent (jaar B)

Vormgeving en inhoud / 37
Van de redactie

Gregoriaans in de protestantse kerkzang / 38
Noeme Visser

St.-Plechelmus / 47
Marie-Louise Egbers

Het ritme van het gregoriaans / 49
Jan van Biezen

Zondag Gaudete / 54
Louis Krekelberg

Neumenkaart / 59
Jolanda Kwast

Antiphonale Monasticum / 61
Ger Steeghs

Spiritualiteit van het gregoriaans / 64
Arnoud Heerings

Kleurenpalet van de modaliteit / 69
Marie-Louise Egbers

Forum / 75

Inhoud 2002 / 78

Mededelingen / 79

