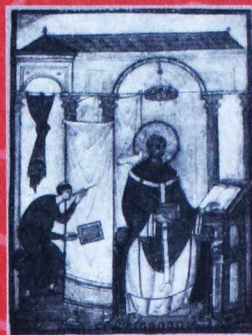


Tijdschrift voor gregoriaans

in honorem
mgr. dr. A.M.W.J.
(Alfons) Kurris



UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

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
vóór **31 januari 2016** op het redactie-
adres binnen te zijn.

Inlichtingen, ook voor advertenties, bij
de administratie.

Redactie:

Marcel Zijlstra, Katrijn Kuypers,
Arnoud Heerings, Gerrit van Osch,
Albert Koopmans
e-mail redactie:
tijdschrift@acg.nu

Administratie:

J. Kwast
Rijsenburgselaan 7
3972 EG Driebergen-Rijsenburg
telefoon 0343-520114
e-mail: jolanda.kwast@xs4all.nl

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

Jan Kooij, penningmeester
Servy Bol, secretaris ad interim
Hanneke van der Grinten, lid
Anthony Zielhorst, voorzitter

Adres van de secretaris:

Van Hogendorpstraat 15
3581 KB Utrecht

website:

<http://www.acg.nu/>

Vormgeving: Jacqueline Elemans,
Egmond aan den Hoef
Druk: Van Stiphout Grafische
Communicatie, Mierlo
ISSN: 1380-9776

Abonnementen:

Voor abonnementen wende men zich
tot de administratie.

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).

Individueel abonnement:

per kalenderjaar

Voor Nederland: € 30,-

Voor het buitenland € 32,-

Koorabonnement, minimale afname
3 exemplaren, € 20,- per exemplaar

Voor Nederlandse studenten : € 15,-

Voor buitenlandse studenten : € 17,-

Advertentietarief:

1/1 pagina: € 180

1/2 pagina: € 90

1/4 pagina: € 50

Postrekening NL76INGB0000039586
Bankrekening NL37ABNA0420665323
alle rekeningen t.n.v. penningmeester
Stichting Amici Cantus Gregoriani te
Culemborg

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

Het laatste nummer van 2015 het Tijdschrift verschijnt pas in januari 2016 dat komt omdat het een beetje rommelt in de redactie. Dat mag u best weten. Vorig jaar kondigde ik intern aan dat dit mijn laatste jaar als hoofdredacteur zou zijn. Er werd wel gezocht naar een opvolger, maar dat vlotte niet. Het nieuwe jaar brengt echter verrassingen!

Marcel Zijlstra zal die taak nu op zich nemen en daar zijn we heel erg blij mee. Binnenkort komt de redactie in de nieuwe samenstelling bij elkaar en we laten u graag weten wat daarvan de resultaten zullen zijn.

We hebben meer goed nieuws! Alfons Kurris werd onlangs 80 jaar en als eerbetuiging aan hem brengen we drie eerder gepubliceerde artikelen opnieuw uit.

Alfons Kurris werd in 1935 geboren in Maastricht. Sinds 2000 was hij daar pastoor van de Onze-Lieve-Vrouw-basiliek. Afgelopen jaar besloot hij met

emeritaat te gaan. Daarvoor was hij 20 jaar pastoor in Eys. Hij doceerde jarenlang aan het Conservatorium in Maastricht en was bestuurslid van de St.-Gregoriusvereniging.

Zijn passie ligt bij de Gregoriaanse muziek en wij – de redacteurs van het Tijdschrift voor Gregoriaans – hebben ons menigmaal verheugd over boeiende en prettig leesbare artikelen van zijn hand.

De drie opnieuw gepubliceerde “Alleluia”-artikelen zijn tijdloos en staan voor de geweldige kwaliteit van Kurris’ werk. Ze werden eerder afzonderlijk gepubliceerd in 1997 in ons Tijdschrift. Niet iedereen heeft die exemplaren nog en bij wijze van “Tribute” willen we de artikelen graag weer bij u onder de aandacht brengen.

Wij wensen u weer veel leesplezier!

KK

In memoriam Elzemarieke Veldhuyzen van Zanten

Terwijl de kopij van deze aflevering al verzendklaar lag voor de drukker, bereikte ons het ontstellende bericht dat op 8 januari op 55-jarige leeftijd is overleden: Elzemarieke Veldhuyzen van Zanten. Zij kreeg pas onlangs te horen dat zij terminaal ziek was.

In dit tijdschrift duikt haar naam voor het eerst op in juni 2009: zij is dan secretaris van het ACG-bestuur. Ook zette zij zich enige tijd in voor de Gregoriaanse Academie. Velen van ons kenden haar al als lid van Cercamon. Maar ook in andere gregoriaanse schola's nam zij deel.

Haar inzet voor de goede zaak van het gregoriaans bleef binnen haar secretaris-

rol altijd verborgen; af en toe kwam ze naar voren, bij voorbeeld tijdens het jubileum van de ACG in Neerlangel in 2012.

In 2014 verdween zij van de binnenkaf van ons Tijdschrift: wie kon vermoeden dat dit slechts een prelude was van haar echte afscheid?

Het Tijdschrift zal op een later tijdstip ruimer aandacht aan haar besteden. Hier rest ons haar familie en vriendenkring sterkte toe te wensen vanuit ons aller gevoel van dankbaarheid voor haar betrokkenheid.

KK

In deze eerste aflevering in een serie van drie artikelen over het Alleluia wordt vooral ingegaan op de band tussen de liturgie en het Alleluia. In hoeverre is het Alleluia 'eigen' voor het liturgisch thema of feest. In de tweede aflevering komen de compositie-modellen, speciaal uitgaande van de muziek, aan de orde. De serie wordt besloten met de behandeling van de relatie tussen tekst en melodie.

Het alleluiagezang vóór het evangelie is het meest verrassende onderdeel van het misproprium. De reeks alleluia's in ons Graduale bevat een bonte verscheidenheid aan stijlvarianten.

Na enig onderzoek naar de herkomst van de melodieën ontdek je dat die verscheidenheid het gevolg is van verschillende factoren. Vooreerst is er de historische factor: alleluia's werden steeds opnieuw gecomponeerd. Eeuwenlang werden nieuwe alleluia's toegevoegd aan het klassieke repertoire. Ons Graduale bevat alleluia's die behoren tot de oudste laag van het gregoriaanse repertoire, maar er zijn ook veel relatief jonge melodieën in opgenomen. De laatste categorie is slechts vanuit bepaalde regio's overgeleverd en door 'heilig toeval' in het officiële Graduale opgenomen. Dat betekent ook dat particuliere tradities een rol spelen. Regionale kerken leveren hun eigen bijdrage.

De groei van het alleluiabestand loopt daarmee parallel met zowel de groei van het klassieke gregoriaans als van het naklassieke erfgoed. Binnen de tweede fase is de ontwikkeling van de alleluia's te

vergelijken met die van het ordinarium en de tropen.

Om deze verschillende ontwikkelingen te illustreren nemen we de beide alleluia's uit het Proprium van de zesde zondag van Pasen namelijk Alleluia *Surrexit Christus* en Alleluia *Exivi a Patre* (Graduale Triplex (GT 230).

De melodie van *Surrexit Christus* komt al eerder voor op de tekst *Fulgebunt iusti* (GT 460) en is dus een aanpassing en geen oorspronkelijk stuk. Ook de overlevering van de melodie is niet stabiel: in Codex Einsiedeln 121 komt de melodie sterk gevarieerd voor en ook in Zuid-Italië (traditie van Beneventum) is de melodie afwijkend. Het vers is niet aan de psalmen ontleend. Het is een vrije tekst-compositie die betrekking heeft op het Paasmysterie en die alleen in Frankrijk is overgeleverd. Hiermee hebben we al twee negatieve criteria ten aanzien van ouderdom en traditiegebondenheid: de melodie is ontleend aan een ouder model en (de keuze van) de tekst is in één kerkregio tot stand gekomen.

Met het Alleluia *Exivi a Patre* (Afbeelding 1) is het nog vreemder gesteld. We

VII
A

L- le- lú- ia.

Y. Exí- vi a Pa- tre, et ve- ni in mun-dum :

í-te- rum re- líquo mun- dum, et va- do

ad Pa- trem.

Afbeelding 1, Alleluia Exivi

treffen de melodie alleen aan in Midden-Italië (Modena en Bologna) en wel met drie verschillende teksten: *Exivi a Patre*, *Judica Domine* en *Verbum caro factum est*. De tekst *Exivi a Patre* heeft betrekking op het evangelie (Joh. 16, 18) en is slechts in één handschrift overgeleverd: Roma Angelica 123. Vandaar heeft het zich een plaats verworven binnen de levende traditie en is het in het Graduale terechtgekomen. Het gezang heeft ook de meest recente sanering van na het Tweede Vaticaans Concilie overleefd.

De jongere melodieën contrasteren in menig opzicht met de oude modellen. Wie zijn aandacht toespitst op de stijl van het melodisch verloop en de tekstbehandeling constateert een wereld van verschil.

De speciale positie van het alleluiagezang binnen het Proprium is aan verschil-

lende criteria af te meten. We behandelen achtereenvolgens summier de volgende punten:

- de stijlvarianten binnen het repertoire
- de liturgische betrokkenheid
- het onstuimige groeiproces van het repertoire
- teksten melodie-adaptaties
- tekstkeuze

Van elk onderdeel kunnen we ter illustratie slechts een enkel voorbeeld geven.

Stijlvarianten

Bladerend door de Propria van de zondagen door het jaar komen we allerlei stijlen tegen. Ter illustratie vergelijken we Alleluia *Regnavit* (GT 266) met Alleluia *Cantate Domino* (GT 276).

Het Alleluia *Regnavit* is een typemelodie volgens het model van *Ostende* (GT 16), van de eerste Adventszondag. Tekst en melodie behoren tot de oudste laag. De

melodie is compact in zowel omvang als melodieverloop. De psalmtoon do van de 8e toon speelt een wezenlijke rol. De jubilus op de laatste lettergreep van het woord alleluia is beperkt. Melisma's zijn functioneel binnen het geheel.

Het Alleluia *Cantate* dat uit een particuliere traditie voortkomt (Zuid-Frankrijk) is een weelderige aria. Het alleluia-melisma is uitgebreid en keert exact terug op het einde van het vers. Motiefherha-

lingen bepalen het geheel en de tekst wordt door de melodie overheerst. De twee melodiestreken ademen elk een totaal andere sfeer.

Iets nauwkeuriger worden we attent gemaakt op de stijlverschillen door Alleluia *Omnes gentes* (GT 298) te vergelijken met Alleluia *Deus qui sedes* (GT 289), ontleend aan de 10e zondag door het jaar. Zie Afbeeldingen 2 en 3.



Afbeelding 2, uit *Omnes gentes*



Afbeelding 3, uit *Deus qui sedes*

Enkele kenmerken hebben deze twee gezangen gemeen:

* de alleluiajubilus is in beide gevallen uitgebreid en wordt op het einde van het vers herhaald.

* binnen het vers van beide alleluia's bevindt zich een zogenaamd binnenmelisma: *plaudite* (GT 298) en *super thronum* (GT 289-290). In het eerste geval bevindt zich het binnenmelisma op een onbeklemtoonde lettergreep, in het tweede geval op een betoonde.

Het binnenmelisma op *plaudite* telt 40 noten, dat op *thronum* 65. In het eerste geval is de omvang een sext, in het twee-

de een none. De melodie op *thronum* is zeer expressief en bevat veel sprongen, terwijl het melisme op *plaudite* heel rustig verloopt en voeding geeft aan de doorwerking. Dit laatste melisma vervult een functie en draagt de tekst verder: *plaudite ... manibus*. In de jongere melodie is het melisma een virtuoos trekje ten behoeve van de solist en wordt de tekst op een 'goedkope' manier benadrukt.

De beide gezangen verschillen dus in meerdere opzichten. Alleluia *Omnes gentes* is klassiek van aard en stabiel in de meeste handschriften overgeleverd, terwijl Alleluia *Cantate* een jonger model is

dat in een latere periode (zeker na 1000) in Zuid-Frankrijk is ontstaan binnen één particuliere traditie. Dit gezang is de vrucht van een bepaalde auteur terwijl de klassieke melodie collectief ontstaan is.

We hopen de gelegenheid te krijgen om dieper op het verschijnsel van de stijlvarianten in te gaan.

Liturgische betrokkenheid

In de oude bronnen staan de alleluiagezangen vaak in één doorlopende lijst achterin, onder de titel 'de circulo anni'. Ze zijn geen vast onderdeel van het Proprium. Wat is de reden van deze zo stiefmoederlijke behandeling?

In het oudste van neumen voorziene handschrift uit de schrijfschool van Sankt Gallen, het Cantatorium Sankt Gallen 359, is het alleluia slechts op bijzondere momenten van het kerkelijk jaar in het Proprium opgenomen zoals Advent, Kerstmis, Pasen etc. en slechts bij twee heiligenfeesten nl. Petrus en Johannes. Bij andere belangrijker heiligenfeesten wordt slechts de titel van het alleluia genoemd, met een verwijzing naar de lijst achterin. Op andere dagen staat er niets of is later door een tweede hand het alleluia met alleen de titel aangeduid. Zelfs de zondagen na Pasen hebben geen eigen alleluia's. Bovendien is de lijst achterin onvolledig: niet alle teksten zijn van neumen voorzien. Pas later is de lijst aangevuld.

Opvallend is dat de alleluiagezangen 'de circulo anni' gebouwd zijn op psalmteksten in oplopende volgorde. Blijkbaar was de functie van het alleluia algemeen van aard: luister bijzetten bij de verkondiging van het evangelie. Op hoogtijdagen werd een speciale tekst gekozen met betrekking op het feest, zoals *Dies sanctificatus* op Kerstmis, of *Emitte spiritum* op Pinksteren. Wanneer geen speciale

psalmtekst voorhanden was, werd een vrije tekst gemaakt. Door de nieuwe ordening van het vernieuwd Graduale is het procédé van psalmteksten in progressieve volgorde niet meer aanwezig.

De oude bronnen beginnen de reeks 'de circulo anni' met Alleluia *Verba* (ps. 5, 2) of met Alleluia *Deus iudex* (ps. 7, 12). Dat heeft alles te maken met de status van het alleluia in de liturgie. Eigenlijk behoorde het in het begin niet echt tot het Proprium, tenzij op speciale belangrijke liturgische momenten. Het werd vrij gekozen om de liturgische luister te verhogen. In dit geval mag men spreken van 'opluistering' of acclamatie. Dat het gewenste alleluia vaak door een tweede hand in het Proprium werd bij- en voorgeschreven, lijkt aan te duiden dat gaandeweg het alleluia binnen het Proprium geïntegreerd raakte, terwijl in het begin de keuzevrijheid veel groter was. Ook is mogelijk dat men het alleluia meestal wegliet, behalve op zon- en feestdagen. Na 1000 is het omgekeerde het geval: binnen de Propria staan op belangrijke liturgische dagen soms 5 alleluia's opgetekend. Het creatieve proces richt zich vooral op dit gezang. Het was ongekennd populair.

Onstuimig groeiproces

In de tiende eeuw neemt de vraag naar alleluiagezangen gestadig toe. Het aantal groeit in korte tijd onstuimig. De oudste bronnen geven circa 100 gezangen. Ervan uitgaande dat er een aantal typemelodieën bestaan, komen we niet hoger dan 75 melodieën. Deze melodieën worden vanaf de tiende eeuw herhaaldelijk de drager van nieuwe teksten. Men maakt gebruik van de oude modellen, vooral van de psalmodiegenres van de oudste typemelodieën. Maar vooral in Zuid-Frankrijk (de streek van Aquitanië) en in

Zuid-Italië met als centrum Beneventum is het groeiproces van nieuwe melodieën opvallend. Op het einde van de tiende eeuw tellen we al méér dan 500 alleluia-gezangen. In de *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, samengesteld door Karlheinz Schlager, zijn 410 alleluia modellen opgenomen. Het zijn stammelodieën waaraan in de meeste gevallen nieuwe teksten zijn toegevoegd.

Melodie- en tekstadaptaties

Hiermee komen we bij een nieuwe eigenaardigheid van het alleluia waarmee het zich onderscheidt van de andere propriumgezangen: het zetten van nieuwe teksten op bestaande melodieën, het zogenaamde 'contrafacteren'. Omdat men veel langer nieuwe alleluia's is blijven maken dan andere wisselende gezangen, is dit verschijnsel van 'contrafacteren' veel algemener. Liever spreken we echter niet van contrafact maar van adaptatie: nieuwe teksten worden immers niet klakkeloos op oude melodieën gezet, maar de oorspronkelijke gezangen worden vaak op kundige wijze aan de nieuwe teksten aangepast. In één van mijn volgende artikelen in deze reeks kom ik hierop terug.

Gedurende vele eeuwen worden oorspronkelijke stammelodieën voorzien van nieuwe teksten en omgekeerd worden oude teksten voorzien van nieuwe melodieën. Wat betreft het verschijnsel van nieuwe teksten op oude melodieën, dienen we in acht te nemen dat de zogenaamde typemelodieën een speciale positie innemen. Typemelodieën zijn immers vanaf het begin van meerdere teksten voorzien geweest. Het is echter heel goed mogelijk dat in later tijd toch nog nieuwe teksten zijn toegevoegd. De liturgie van de late middeleeuwen verlangde van het alleluia dat het kleur zou

geven aan de liturgische dag. Evangelieteksten en martelaarsakten dienen als libretto.

Ter illustratie nemen we typemelodie *Dies sanctificatus*. Dit melodietype is vanaf het begin van de muzikale overlevering vertegenwoordigd met 9 teksten.

In ons Graduale bevinden zich de volgende teksten van oude datum:

Disposui (GT 489),
Hic est discipulus (GT 636),
Inveni David (GT 446),
Iustus non conturbabitur (GT 479),
Sancti tui (GT 463),
Tu es Petrus (GT 576),
Video caelos (GT 634),
Vidimus stellam (GT 58).

Teksten van jongere datum op dezelfde melodie zijn:

Benedictus qui venit (GT 59),
Domine dilexi (GT 400),
Hic est sacerdos (GT 449),
Magnus Sanctus Paulus (GT 537),
Tu puer (GT 571).

In de thematische catalogus die de stammelodieën uit de tiende en elfde eeuw bevat, komt deze stammelodie op 44 teksten voor. Hetzelfde geldt voor het bekende melodietype van de 8e modus (*Ostende*) en in beperktere mate ook voor het melodietype in de 4e modus (*Excita*).

Interessant is het melodietype van de Alleluia *Iustus ut palma* (GT 516) dat op 36 teksten voorkomt. Ons Graduale geeft de melodie viermaal. Twee teksten zijn internationaal overgeleverd en twee zijn van jongere datum. De tekst *Iustus ut palma* is blijkbaar de oorspronkelijke die op de bekende melodie is ontstaan. Deze tekst komt al voor als alleluiavers in het oudste geneumeerde handschrift van Sankt Gallen rond 900. De tweede tekst *Dilexit Andream* verschijnt in de codex Laon 239 en in Einsiedeln 121. We zijn nu enkele decennia later. De jongere

tekst *Senex puerum portabat* is aanvankelijk alleen bekend in Zuid- en Midden-Italië terwijl de Pinkstertekst *Dum complerentur* zowel in Italië als in Zuid-Frankrijk rond 1000 nawijsbaar is. Dit voorbeeld illustreert hoe tekstadaptaties plaatsvinden in verschillende stadia van de liturgieontwikkeling. Alleluia *Dilexit Andream*, in feite een adaptatie, beschouwen we als een klassiek gezang.

Wat de consequenties zijn van de verschillende klank-woord combinaties kan men pas waarnemen na nauwkeurige vergelijking.

Hoe een oude tekst wordt voorzien van een nieuwe melodie illustreren we met het volgende voorbeeld dat we aantreffen in Midden-Italië. De tekst, die ontleend is aan psalm 131(132), vinden we in ons Graduale op een eigen melodie (GT 490).

De notatie van de nieuwe melodie ontleenen we aan transcriptie Band VII: *Alleluia-Melodien bis 1100*, uitgegeven door Karlheinz Schlager (Bärenreiter 1968), zie Afbeelding 4. De bijgetekende neumen zijn afkomstig uit codex Roma Angelica 123. Er zijn nogal wat afwijkingen te bespeuren. De melodie klinkt modern door de sequens-opeenvolgingen en de motiefherhalingen.

Tekstkeuze

Het laatste kenmerk van de bijzondere positie van het Alleluia binnen het Proprium is de tekstkeuze. Zoals bekend, berust het grootste deel van het gregoriaanse Proprium op psalmteksten. Men zou dus veronderstellen dat dit ook zou gelden voor de alleluiagezangen. Nu blijkt dat van de 158 genoteerde

Alis Rom Vallie. C52
99v (Thk 335)

Al-le-lu-ia.

2. Me-men-

to, 2do mi-ne, 3da

alleluiamelodieën iets minder dan de helft gebaseerd is op psalmcitaten. Het grootste deel ontleent zijn teksten aan andere boeken van het Oude en Nieuwe Testament of is een nieuwe tekstbewerking.

Liefst dertig melodieën zijn gebaseerd op nieuwtestamentische teksten, ontleend aan de vier Evangelies, de Handelingen der Apostelen, de brieven van Paulus en de Apocalyps.

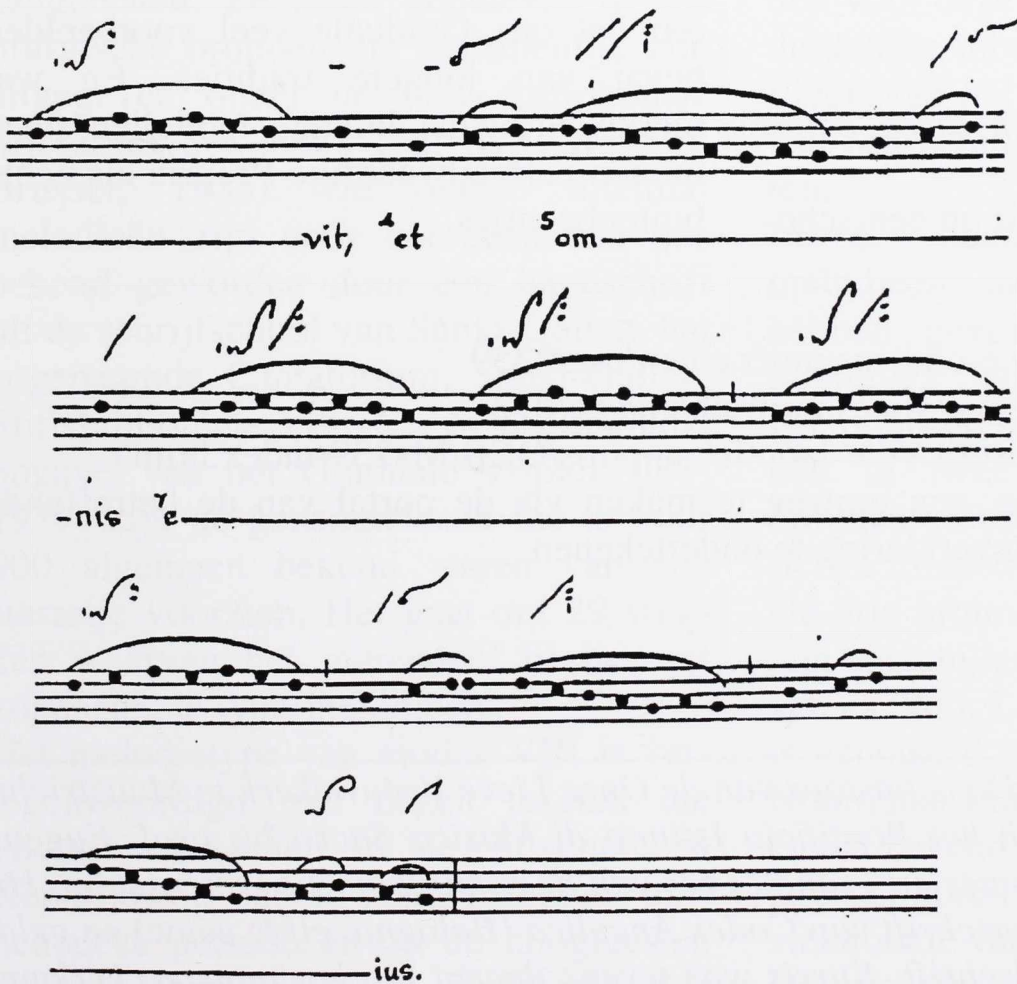
Dertien teksten zijn ontleend aan één van de andere boeken van het Oude Testament. Een groot aantal (36) heeft een vrije tekst.

Verdeeld over het kerkelijk jaar liggen de verhoudingen ongelijk. Opmerkelijk is dat de lange reeks van zondagen na Pinksteren, vaak samengevat onder de algemene titel 'de circulo anni' uitsluitend

gebaseerd is op psalmteksten, terwijl in de Paastijd het Nieuwe Testament overtuigend aanwezig is. De 28 alleluiagezangen binnen de Paastijd, Paaszondag tot en met Pinksteren, zijn als volgt te rubriceren:

- 9 psalmteksten
- 13 teksten ontleend aan het NT
- 6 teksten die vrij zijn samengesteld.

De oudste melodie van Paaszondag bezingt het Paaslam op een tekst van Paulus. Vaak hebben de alleluia's in de Paastijd een verkondigend en illustratief karakter. Meerdere gezangen zijn van iets jongere tijd. Het Cantatorium, wederom als graadmeter aangevoerd, geeft slechts één melodie voor Paaszondag en de octaafdagen. Alleluia's op de zondagen na Pasen ontbreken. Het geeft daarbij te denken dat de psalmen relatief minder



Afbeelding 4, Alleluia Memento domine David

benut worden. Het alleluia belicht op eigen wijze het paasmysterie.

In het Proprium de Sanctis overheersen de vrije teksten. Het alleluia beschrijft nu het eigene van de heilige. Er wordt geciteerd uit martelaarsakten en vaak ook wordt gepreludeerd op het Evangelie.

In ons Graduale is Alleluia *Levita Laurentius* een duidelijk voorbeeld van martelaarsverering. De melodie is ontleend aan de Alleluia *Laetabitur*. Het heiligenfeest wordt door het alleluiagezang geprofileerd. Schriftreminiscenties vinden we terug in Alleluia *Tu puer, propheta altissimi* op het feest van geboorte van Johannes de Doper (GT 571).

De beeldende kracht van de teksten wordt wel erg sterk in het voorbeeld dat we in latere tijd aantreffen in Italië. Bij de gedachtenis van de onthoofding van Johannes de Doper wordt de volgende tekst gezongen:

Alleluia.

Domine mi rex da mihi in disco caput Joannis Baptistae.

(Heer mijn koning, geef mij op een scho-

tel het hoofd van Johannes de Doper)

Dit aangepaste evangeliécitaat is niet bepaald in overeenstemming met de oorspronkelijke functie en betekenis van het alleluiagezang. Het is ook niet verwonderlijk dat latere troperingen het buitennissige moderne karakter van het alleluia nog gaan versterken. Het alleluia wordt illustratief: aanhef en vers gaan met elkaar contrasteren.

Uit bovenstaande rubrieken blijkt dat het alleluiagezang zijn eigen eigenzinnige weg gaat door de liturgiegeschiedenis. Het gezang wordt zelfs exponent van plaatselijke tradities. Zoals iedere plaatselijke heilige een eigen hymne kreeg, zo wordt ook het alleluia gebruikt om het particuliere karakter van een feestdag te versterken. De ontwikkeling in de periode 900-1100 is boeiend om te volgen. Uiteindelijk hebben we kunnen constateren dat ons Graduale veel voorbeelden bevat van jongere tradities. En wat merkwaardig is: jongere modellen staan binnen eerbiedwaardige Propria als echte buitenbeentjes.

BRONNEN

Cantatorium: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/csg/0359>

Einsiedeln 121: <http://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0121>

Laon 239: http://manuscrit.ville-laon.fr/_app/ms/OEB/Ms239/index.html

Het is waarschijnlijk nodig, een omweg te maken via de portal van de betreffende bibliotheek om een gebruiksverklaring te ondertekenen.

Mgr. dr. Alfons Kurris (1935) is pastoor van de Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Hij studeerde te Rome aan het Pontificio Istituto di Musica Sacra bij prof. Eugene Cardine, monnik van Solesmes en grondlegger van de semiologische wetenschap. Hij promoveerde op het neumenschrift van Codex Angelica (Bologna, elfde eeuw) en geldt als specialist van dit handschrift. Kurris was tevens docent Gregoriaans en kerkmuziek aan het Maastrichts Conservatorium. Onder zijn supervisie werd in 1994 de Schola Maastricht opgericht.

In deze tweede aflevering in een serie van drie artikelen wordt vooral ingegaan op de verschillende compositietechnieken van de tiende-eeuwse alleluia-melodieën.

Het alleluia-repertoire in het *Graduale Romanum* (editie 1974) bestaat uit verschillende historische lagen. In dit artikel wil ik me beperken tot de melodieën uit de tiende eeuw.

De oudste laag is herkenbaar doordat de teksten van de betreffende melodieën al voorkomen in handschriften vóór 900. Deze bronnen bevatten dus alleen gezangteksten. Ze staan genoteerd in zes liturgische bronnen die gezamenlijk zijn uitgegeven onder de titel *Antiphonale Missarum Sextuplex* (ed. R.-J. Hesbert, Brussel, 1935). De oudste alleluia-melodieën zijn voor het eerst aan ons bekend geworden door een handschrift uit de schrijfschool van Sankt-Gallen, het zogenaamde *Cantatorium*, Sankt-Gallen, Stiftsbibliothek 359 (C). In de inhoudsopgave van het *Graduale Triplex* (GT, 1979) zijn de gezangteksten die al voor 900 algemeen bekend waren van een sterretje voorzien. Het gaat om 29 stukken waarvan het merendeel bestaat uit zogenaamde type-melodieën.

Het melodietype van modus VIII is vertegenwoordigd met negen teksten die vooral voorkomen in de Advents- en Kersttijd, op enkele heiligenfeesten binnen deze periode en op de hoogfeesten Pasen, Hemelvaart en Pinksteren (de alleluia's *Nimis honorati* en *Lauda anima*

mea zijn minder duidelijk traceerbaar).

Het melodietype van modus II (waarschijnlijk het oudste type) komt uitsluitend voor rond Kerstmis.

Het melodietype van modus IV is evenals dat van modus VIII in de Paastijd populair.

Een klein aantal 'vrij-gecomponeerde' melodieën completeert deze oudste laag: ook voor deze melodieën geldt dat ze een duidelijke inbedding hebben in de sterke tijden van het liturgisch jaar of het feest van een belangrijke heilige luister bijzetten.

In C staan verscheidene alleluia-melodieën die algemene verspreiding hebben gevonden, hoewel ze niet in *Sextuplex* voorkomen. Die algemene verspreiding blijkt al doordat ze verschijnen in twee andere zeer belangrijke bronnen uit de tiende eeuw, nl. Laon 239 (L) en Einsiedeln 121 (E).

De drie bronnen die als criterium gelden zijn verschillend gedateerd: C is geschreven ca. 900, L rond 930 en E rond 970. L is genoteerd in het neumenschrift dat in Noordoost-Frankrijk werd gepraktiseerd en dat bekend staat als 'notatie van Metz'. E en C horen tot de traditie van de muzieknotatie van Sankt-Gallen.

De meeste melodieën zullen in latere handschriften hun verspreiding vinden.

We spreken van 'internationale melodieën'. Na het jaar 1000 gaan de particuliere regionale kerken een grotere rol spelen.

Onze eerste lijst (zie pag. 128 e.v.) met melodieën uit de tiende eeuw is dus samengesteld op grond van twee criteria:

1. de liturgische bekendheid vóór 900;
2. de muzikale notatie in C, L en E.

Deze lijst is onderverdeeld in twee reeksen. De eerste wordt gevormd uit het basisrepertoire op grond van zowel liturgische als muzikale bekendheid. De tweede reeks bevat teksten die minder bekend zijn vóór 900: men treft de teksten aanvankelijk her en der verspreid aan, maar na 900, wanneer ze voorzien zijn van muzikale tekens, raken ze geworteld in de liturgische praktijk.

Liturgische binding

Zoals boven reeds aangeduid, bevinden zich de oudste melodieën in de Advents- en Kersttijd, de feesten binnen deze periode en in de vijftig-dagentijd van Pasen. De alleluia's in de Paastijd hebben echter nog niet hun vaste liturgische plaats; veel alleluia's die wij nu in deze periode zingen, zijn van recentere datum.

In de tijd na Pinksteren - thans 'Tijd door het jaar' genoemd - is de liturgische gebondenheid veel minder sterk. Vaak wordt achterin een handschrift een algemene lijst 'de circulo anni' gegeven, waarnaar voortdurend wordt verwezen. Alleen de melodieën uit de eerste reeks van lijst I zijn gebonden aan een vaste liturgische dag. Daarbij is de oorspronkelijke *Sitz im Leben* van het alleluia-gezag vet gedrukt. Voor de melodieën die in de tweede reeks van lijst I voorkomen, is de liturgische plaats al minder duidelijk. De melodieën komen voor bij meerdere gelegenheden.

In lijst II (zie pag. 130) staan de melodieën die alleen voorkomen in C of in L of

in E, of in de combinatie C + E of L + E. Opmerkelijk is de toename van melodieën in E. Aangezien dit handschrift is ontstaan rond 970, vormen deze melodieën al een later stadium van compositie.

Lijst II bevat melodieën van algemene aard die overal inzetbaar zijn, naast andere die gebruikt worden op een vaste plaats (vgl. alleluia *Veni Domine* en *In die resurrectionis* resp. rond Kerstmis en rond Pasen) en bij een bepaalde gelegenheid (vgl. alleluia *Ave Maria* en *Dilexit Andreas*).

Twee zaken vallen op. Allereerst het aantal melodieën op nieuwe teksten. In de oudste reeks wordt het principe voor de keuze van psalmteksten alleen verlaten omwille van het Hoogfeest (vgl. *Dies sanctificatus*). Na 950 groeit de hoeveelheid melodieën die zich niet meer binden aan psalmteksten (vgl. alleluia *Fulgébunt*, *Post partum*, *Surrexit Dominus vere*). Het tweede opvallende verschijnsel is het ontstaan van de eerste melodie-adaptaties: het alleluia *Ave Maria* is een vroege adaptatie van *Eripe me*; *Dilexit Andreas* is een adaptatie van *Justus ut palma*.

Melodische stijlkenmerken

Nadat we kennis hebben genomen van de oudste alleluia's en hun liturgische betekenis, richten we onze aandacht op de melodieën zelf.

Binnen het repertoire van de alleluia's van de tiende eeuw zijn verschillende stijlen te onderkennen. Sommige melodieën zijn beknopt en gedrongen, andere zijn uitgebreid en breed uitgesponnen. Op zoek naar onderscheiden compositiemodellen, letten we vooral op de compositietechniek. Sommige melodieën zijn opgebouwd rond reciteertonen, andere zijn doorgecomponeerd. Aangezien het alleluia als zelfstandig misgezag is op-

Wat de compositietechniek betreft, maken we onderscheid tussen:

- het psalmodiemodel: gebouwd op reciteertonen;
- het vrije-compositiemodel: opgebouwd met motieven, berustend op afwisseling, herhaling, variatie en doorwerking.

- alleluia en vers zijn thematisch onafhankelijk van elkaar;
- alleluia en vers zijn thematisch op elkaar betrokken op een van de volgende wijzen:

het vers herhaald;
de aanhef van het alleluia wordt (tevens)
aan het begin van het vers geciteerd,
letterlijk dan wel gevarieerd.

Het psalmodiemodel is het meest zuiver gerealiseerd in het melodietype van modus II, alleluia *Dies sanctificatus*. De basiselementen van de psalmodie - intonatie, recitatief, cadens - zijn duidelijk herkenbaar in het vers. Dit bestaat uit drie delen: a - b - a. De hoekdelen vormen een psalmodieformule op re, het middendeel op fa. Het geheel wordt met een slotcadens afgesloten. Aangezien dit timbre op andere teksten nog meer recitatief-elementen kan bevatten, houden we ons aan de hoofdingeling van Dom. Claire: A-B C A-B D.

A	B
Dies	sanctificatus illuxit nobis
quia hodie	descendit lux magna
C	D
venite gentes et adorete Dominum	super terram

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Het vers sluit op organische wijze aan op het alleluia: de intonatieformule van het vers is een doorwerking van de alleluia-aanhef. De sol als dominant (protus op de kwart) wordt bevestigd. Het vers wordt besloten met een krachtige slotformule die afwijkt van het slotmelisme van het alleluia. Alleen de slotgroep is identiek. Opvallend is ook de beknoptheid van

deze eindmelismes. De gehele compositie is zeer logisch en economisch van opbouw. Het recitatief dat naar behoefte uitgebreid kan worden, biedt de mogelijkheid om de melodie op verschillende teksten te zetten. Dit alleluiatype is dan ook zeer populair. Ook in later tijd worden er veel nieuwe teksten op gezet.

Afbeelding 2, All. Adorabo

ad 2 Het vrije-compositiemodel:

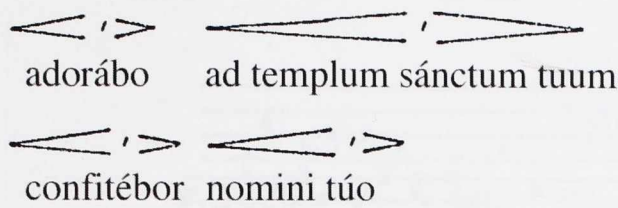
Adorabo (GT 270), zie afbeelding 2.

Dit alleluia is opgebouwd uit motieven, maar binnen het vers is tevens een spoor terug te vinden van een recitatief op de grondtoon (... *ad templum sanctum*). Alleluia en vers zijn letterlijk gesproken niet op elkaar betrokken, alleen de slotgroep is identiek. Toch zijn de aanhef van het alleluia en het vers sterk verwant aan elkaar. De intonatie sol Δ do, die leidt naar de dominant, vinden we aan het begin van alleluia en vers. In beide gevallen wordt teruggekeerd naar de grond-

toon. Terwijl zich in de jubilus circulerende bewegingen rond de do voltrekken, is er in het vers sprake van een echte doorwerking.

Het binnenmelisme op *confltebor* is duidelijk verdeeld in drie delen a-a-b. Het laatste deel (b) is identiek met de afronding *adorabo*. De afdaling die een septiem fa ∇ sol doorloopt, wordt sequensmatig voltrokken (vgl. alleluia *Adducen- tur ... afferentur*, GT 500/5). Bijzonder fraai is de grote V-beweging. De motiefopbouw bij de stijging van de septiem sol Δ fa geschiedt eveneens sequensmatig.

De relatie tekst en klank is optimaal; elk woord of woordpaar vormt een gesloten motief:



De alleluia-jubilus en de afronding van het vers zijn sober. De verhouding tussen de aanhef van het alleluia en het eindmelisme is evenwichtig. De jubilus is nog niet verzelfstandigd, maar functioneert als doorwerking van de aanhef. Men kan gerust stellen dat de soberheid van de alleluia-aanhef en de jubilus een grondkenmerk is van de oudste alleluia's.

ad 3 **Thematische onafhankelijkheid tussen alleluia en vers.**
Echte thematische onafhankelijkheid

tussen de beide hoofddelen komt nauwelijks voor, tenzij in het geval van melodietype 3, alleluia *Adducentur* (GT 500), zie afbeelding 3. Alleluia en vers wijken zelfs in modaliteit van elkaar af: het alleluia zelf is geschreven in de derde modus, terwijl het vers in de eerste staat. In het vers staat voortdurend de *sib*, behalve bij *regi*. Is in dit geval de herstelde si wel juist? Latere handschriften proberen alleluia en vers met elkaar in harmonie te brengen. Dat een melodie in de derde modus zich laat verbinden met een melodie in de eerste modus is ook te zien in het Gr. *Domine praevenisti* (GT 509). De slotwending van *laetitia* en *saeculi* is identiek.

Het vers laat zich moeiteloos analyseren als men uitgaat van de moedertoon DO (hier: fa). Rond deze toon beweegt zich de gehele melodie.

3. A L-le-lú-ia.

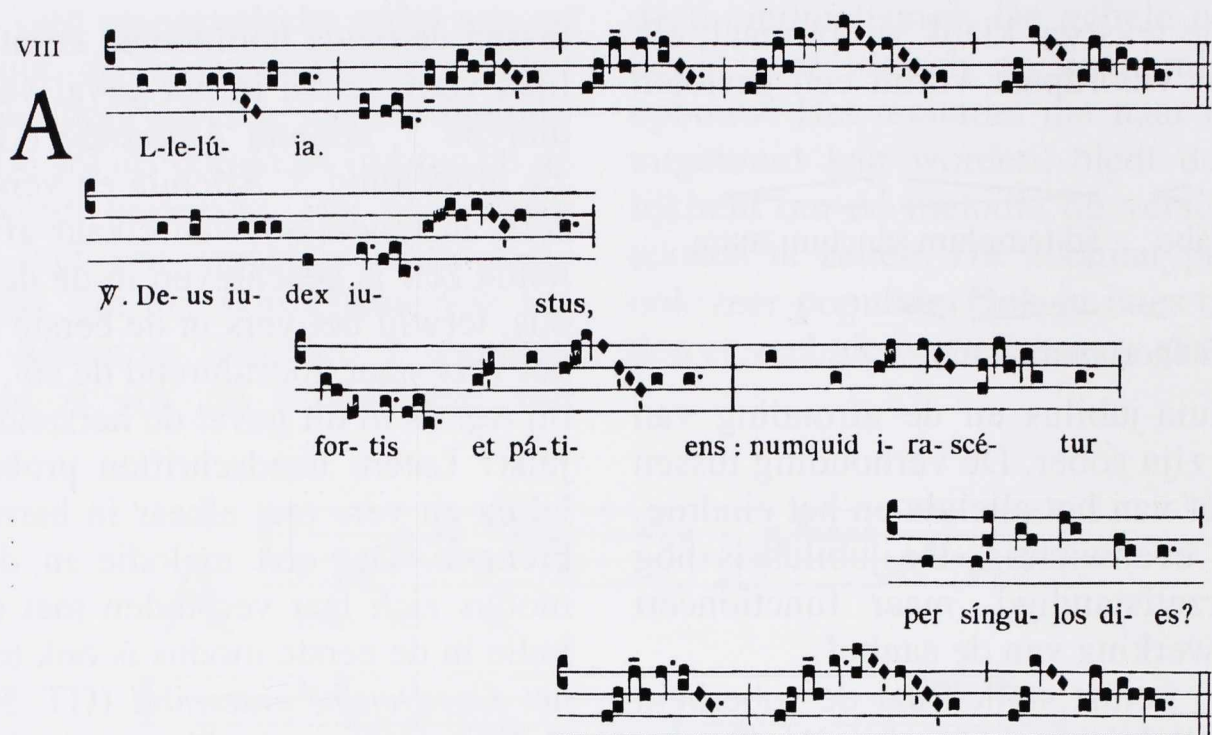
V. Addu-cén-tur ré-gi vír-gi-nes post

é-am : pró-ximae é-jus affe-rén-

tur tí-bi in

laetí-ti-a.

Afbeelding 3, All. *Adducentur*



Afbeelding 4, *All. Deus iudex*.

ad 4 **Thematisch verband tussen alleluia en vers:** *Deus iudex* (GR 286), zie afbeelding 4.

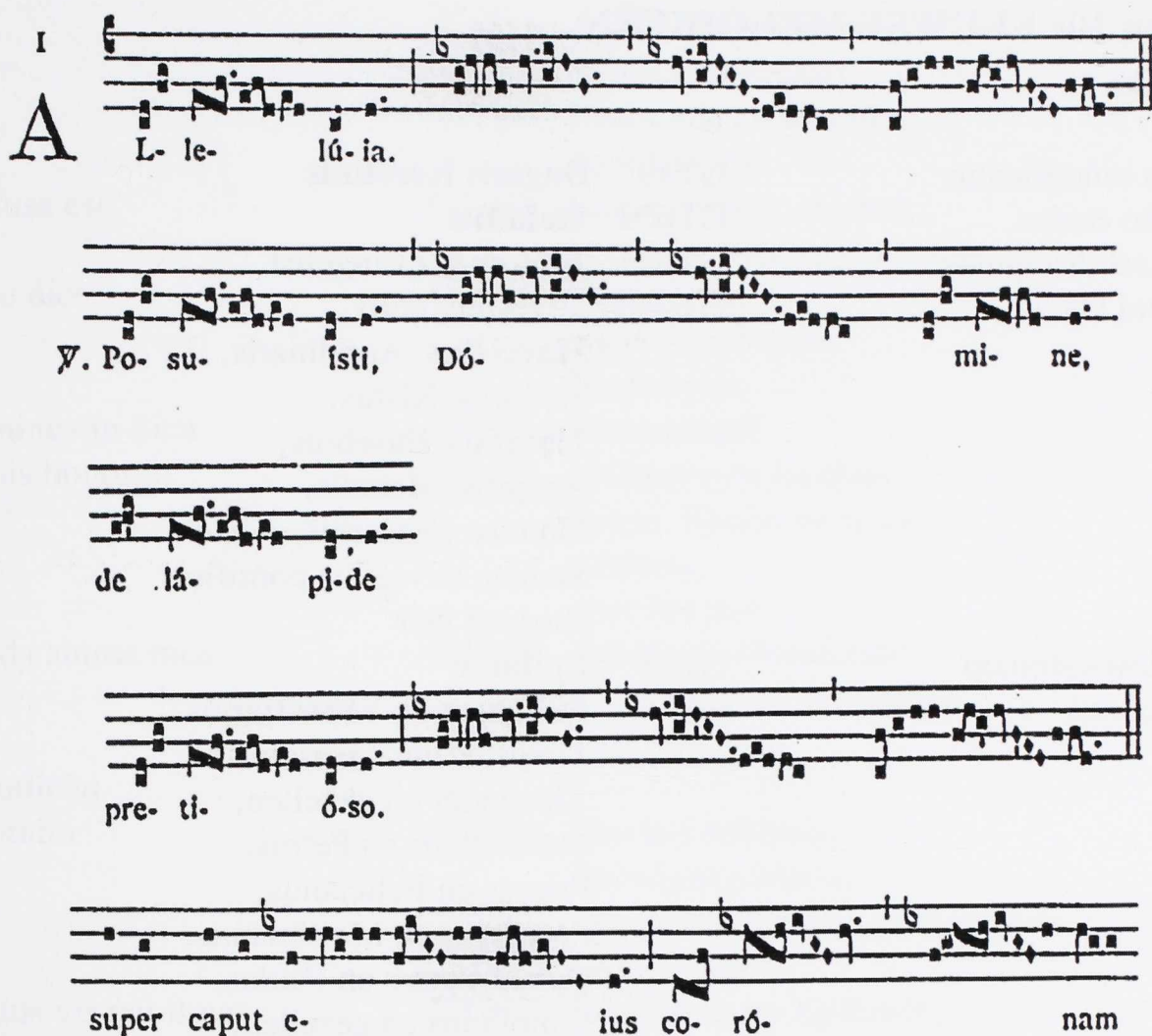
Opvallend is het uitgebreide slotmelisme na de bondige inzet van het alleluia. De jubilus bestaat uit vier motieven: de laatste drie zijn nauw op elkaar betrokken als de doorwerking van het gegeven motief. Op het einde van het vers keert het hele materiaal ongewijzigd terug en wordt dat ingeleid op *per singulos dies*.

Er is nog een opvallend motief uit de jubilus dat in het vers verscheidene malen terugkeert, nl. de plagale wending naar de lage do, vgl. *iustus, fortis*. Het begin van het vers is een variant op het alleluia. Ook de passage *fortis et patiens* sluit daarbij aan. De slotzin *numquid irascetur per singulos dies* is gebouwd op de tertsenreeks fa Δ la Δ do, met als daling si ∇ sol.

Dit alleluia vormt een belangrijk stadium in de ontwikkeling van de positie-structuur van het alleluia-genre. Doorwerking en motiefherhalingen bepalen het geheel.

Tenslotte nog een voorbeeld uit lijst II om te bewijzen dat thematische verwantschap *ad absurdum* voert als het principe van doorwerking wordt overvleugeld door simpele motiefherhaling: het alleluia *Posuisti Domine* (GT 480), zie afbeelding 5.

De alleluia-aanhef correspondeert hier letterlijk met de aanhef van het vers. De alleluia-jubilus correspondeert eveneens letterlijk met het slotmelisme van het vers. Bij nadere beschouwing blijken de passages *Posuisti, Domine* en *de lapide pretioso* volledig te berusten op het materiaal van het alleluia. Alleen het midden-deel *super caput eius coronam* is een doorwerking op de dominant. Maar ook dit onderdeel brengt weinig origineels: het motiefje sib ∇ sol ∇ fa Δ la keert driemaal terug. Het geheel van dit alleluia, dat voor het eerst in het handschrift E voorkomt, is pover aan thematisch materiaal. De herhaling van zinsdelen en motieven bepalen het geheel zodanig dat we hier bij een nieuw stadium van componeren zijn aangekomen. Wie de verschillen met de eerste modellen



Afbeelding 5, All. Posuisti

onder ogen ziet, moet erkennen dat we hier in een nieuwe wereld zijn terechtgekomen. Men kan stellen dat de belang-

rijkste ontwikkelingen in de compositie van de allelula-melodieën in de tiende eeuw hun beslag hebben gekregen.

NOOT

¹ Dom. Jean Claire heeft de typemelodieën uit het *Graduale romanum* in overzichtelijke tabellen gepubliceerd in de *Etudes Grégoriennes* (EG) onder de titel 'Les formules Centons des Alleluia Anciens'. Vgl. EG XX (1981), p. 4 e.v.; EG XXI (1986), p. 26 e.v.

LIJST van 10e EEUWSE MELODIEËN

Lijst I, reeks 1

Type II

CLE	Dies sanctificatus	GT49	Dagmis Kerstmis
CLE	Video caelos	GT634	Stefanus
CLE	Hic est discipulus	GT637	Johannes evangelist
CLE	Inveni David	GT446	Silvester , Felix, Marcellus , Apollinaris, Stefanus, Xistus, Tiburtius, Eusebius, Agapitis, Matteüs, Marcus, Caesarius, Menna, in vigiliis pontificis, door het jaar
CLE	Vidimus stellam	GT58	Epifanie
CLE	Sancti tui	GT463	Fabianus en Sebastianus , Tiburtius en Valerianus, Alexander en gezellen, Marcellinus en Petrus, Primus en Felicianus, Processus en Martinianus, Octaaf Petrus en Paulus, Simplicius en gezellen, Felicissimus en Agapitis, Hippolytus, Felix en Adaucus, Protus en Jacinthus, Simon en Judas , 4 Coronati

Type IV

CLE	Laudate Deum angeli	GT262	2e zondag na Epifanie , Michaël
CLE	Ascendit Deus	GT236	Hemelvaart , zondag na Hemelvaart
CLE	Emitte spiritum	GT253	Pinksteren , maandag, vrijdag, en zondag na Pinksteren
CLE	Excita Domine	GT23	3e zondag Advent , vigilie van Kerstmis

Type VIII

CLE	Ostende nobis	GT8	1e zondag Advent , vigilie van Kerstmis
CLE	Dominus dixit	GT43	Kerstnacht
CLE	Dominus regnavit, exsultet	GT266	3e zondag na Epifanie , woensdag na Pasen, 4e zondag na Pasen, door het jaar
CLE	Specie tua	GT416	Lucia, Maria Geboorte,

			Agnes Pudentiana, Maria Hemelvaart, Euphemia en gezellen, door het jaar
CLE	Diffusa est	GT413	Lucia, Prisca, Agnes, Praxedis, Sabina, Caecilia
CLE	Haec dies	GT214	Paasnacht, zondag na Pasen, Pinksteren
CLE	Dominus in Sina	GT236	Hemelvaart
CLE	Nimis honorati	GT431	Philippus en Jacobus, Petrus, Simon en Judas, Andreas, door het jaar
CLE	Lauda anima mea	GT355	zondag na Hemelvaart, 21e zondag na Pinksteren, door het jaar
Vrije melodieën			
CLE	Adorabo	GT270	Maria Lichtmis, Toewijding Maria, 19e en 20e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE	Beatus vir qui timet	GT511	3e zondag na Epifanie, Vincentius, Georgius, Johannes de Doper (2), Laurentius en octaafdag, Hermes, Adrianus, Gorgonius, Nicodemus, vigilie Matteüs, Caesarius, Theodorus, Clemens, in nat. episcopi, door het jaar
CLE	Confitemini	GT239	Paaszaterdag, 2e zondag na Pasen, Kruisdagen, vigilie Pinksteren, door het jaar
CLE	Dominus regnavit, decorem	GT46	Kerstdageraad, zondag na Kerstmis, octaaf Kerstmis, paasmaandag, 2e zondag na Pasen, zondag na Hemelvaart, 1e, 2e, 6e en 13e zondag na Pinksteren Pinksteren
CLE	Gaudete	GT430	Tiburtius en Valerianus,

		Filippus en Jacobus, Nereus en gezellen, Johannes en Paulus, Paulus, Processus en Martinianus , Felicissimus en Agapitis, Hippolytus, door het jaar
CLE Iubilare	GT258	le zondag na Epifanie, woensdag na Pasen, 3e zondag na Pasen, 10e en 14e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Laetatus sum	GT19	2e zondag van de Advent, vigilie Kerstmis, 10e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Pascha nostrum	GT197	Paaszondag octaaf van Pasen

Lijst I, reeks 2

Type II

CLE Tu es Petrus	GT576	Petrus
CLE Iustus non conturbabitur	GT479	Vitalis, Octaaf Laurentius, Adrianus, Matteüs
CLE Disposui testamentum	GT489	Felix, Marcellus, Simplicius en gezellen, Cornelius en Cyprianus, in nat. pontificis
CLE Redemptionem (vers afwijkend)	GT223	Dinsdag en woensdag na Pasen, 3e en 5e zondag na Pasen, Kruisverheffing

Type III

CLE Adducentur	GT500	Agnes, Maria Lichtmis, Praxedis, Maria Hemelvaart, Caecilia
CLE Paratum cor meum	GT344	zondag na Hemelvaart, 11e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Veni Domine	GT36	4e zondag Advent, vigilie van Kerstmis

Vrije melodieën

CLE Benedictus es Domine	GT375	Drieëenheid, door het jaar
CLE Confitemini et invocate	GT340	2e en 5e zondag na Pasen,

		4e en 11e zondag na Pinksteren
CLE De profundis	GT367	door het jaar
CLE Deus iudex iustus	GT286	23e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Dexterā Dei	GT226	door het jaar
CLE Domine Deus salutis meae	GT317	15e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Domine refugium	GT321	6e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Exsultate Deo	GT312	octaaf van Pasen, 12e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE In te Domine speravi	GT296	dinsdag na Pasen, 3e zondag na Pasen, 1e zondag na Pinksteren
CLE Iusti epulentur	GT461	Basilides en gezellen, door het jaar
CLE Iustus ut palma	GT516	Vitalis, octaaf Laurentius, Adrianus, Matteüs, door het jaar
CLE Laudate Dominum	GT273	5e zondag na Pasen, 14e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Memento Domine	GT490	Urbanus, door het jaar
CLE Omnes gentes	GT298	vigilie Hemelvaart, door het jaar
CLE Qui timent	GT352	Alexander en gezellen, 5e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Quoniam Deus	GT327	woensdag, donderdag en vrijdag na Pasen, 2e en 4e zondag na Pasen, 8e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Surrexit Dominus de sepulcro	GT203	4e zondag na Pasen
CLE Te decet hymnus	GT305	3e zondag na Pasen, 5e zondag na Pinksteren, door het jaar
CLE Te martyrum	GT465	Felix en Adauctus, door het jaar
CLE Venite exsultemus	GT324	4e zondag na Epifanie, 4e zondag na Pasen, 3e en 7e zondag na Pinksteren, door het jaar

In de eerste aflevering van deze serie werd gespeurd naar de band tussen liturgie en het Alleluia. De tweede aflevering behandelde de verschillende compositietechnieken van de 10de eeuwse alleluiamelodieën.

Met onderstaand artikel wordt de serie over het Alleluia besloten. Nu wordt specifiek ingegaan op de relatie tussen tekst en melodie.

In het vorige artikel zijn de kenmerken besproken van de alleluiamelodieën van de eerste periode van de muzikale overlevering. Na 1000 is er sprake van een explosieve groei.

In meerdere kerkprovincies is het alleluia zo populair, dat er telkens nieuwe gecomponeerd worden op oude en nieuwe teksten. Ook nieuwe teksten worden met oude melodieën verbonden. Zoals reeds gezegd, spreken we liever niet van 'contrafacten' maar van 'tekstadaptaties'. Het originele voorbeeld moet worden bijgesteld. Dat is niet altijd ten voordele van de nieuwe vormgeving.

De herkomst van de nieuwe melodieën, al dan niet voorzien van nieuwe teksten, en ook de tekstadaptaties zijn gemakkelijk te traceren. In een thematische catalog zijn de bronnen aangegeven. We onderscheiden een aantal melodieën die tegelijk in meerdere regio's voorkomen. We noemen ze dus supra-regionaal.

Supra-regionale melodieën na 970

In lijst 1 bevinden zich de melodieën die na 1000 regionaal zijn ontstaan en vandaar hun positie hebben ingenomen in de liturgische praktijk. De meeste melodieën zijn ontstaan in de kerkprovincies die in de elfde eeuw in liturgisch opzicht erg

productief blijken te zijn. We denken aan het gebied van Zuid-Italië met Beneventum als kerk en aan Zuid-Frankrijk met de kloosters Albi en Yrieix als bakermat. Opvallend is dat evangelieteksten de voorkeur gaan krijgen. Nieuwe melodieën met nieuwe teksten maar evenzeer nieuwe teksten op oude melodieën dienen de liturgie extra profiel te geven. Het alleluia dat oorspronkelijk vooral als aankondiging van het evangelie algemeen van karakter was, wordt nu echt proprium. Het profileert het liturgisch feest door het evangelie voordat het verkondigd is te citeren of door de gedachtenis van de heilige met een eigen tekst te illustreren. Wie echter kennis neemt van de melodieën zal bemerken dat de solisten de ruimte krijgen. De relatie tekst - melodie wordt losser. Het is boeiend te zien hoe vanuit de uithoeken van Europa de melodieën zich verspreiden en zelfs terechtkomen in de brede stroom van de kerk.

Regionale melodieën na 1000

Lijst 2 bevat melodieën die slechts in één regio voorkomen. De regio's Midden- en Noord- Italië blijken eveneens productief. Deze regionaal ontstane melodieën hebben hun weg gevonden naar andere streken. We volstaan met een opsom-

ming. Het is niet eenvoudig de nieuwe melodische stijl in enkele woorden te vatten. De nieuwe melodieën zijn meer individualistisch van aard en onttrekken zich aan algemene criteria. Binnen dezelfde regio treden ook teveel kleine melodische varianten op. Via enkele toegankelijke handschriften is het mogelijk een goede transcriptie te maken.

Tekstadaptaties

In het Graduale staan 26 alleluias die gebaseerd zijn op een oudere stammelodie (zie lijst 3). Hier is dus sprake van tekstadaptatie. Hierbij zijn niet inbegrepen die oude melodietypen die in het vorige artikel besproken zijn. Melodietypen zoals all. *Ostende nobis*, zijn van het begin al voorzien van meerdere teksten. Dat sluit niet uit dat ook in een latere fase nieuwe teksten worden verbonden met de typemelodieën. Vergelijk alleluia *Benedictus qui venit* (GT 59).

Het procédé van tekstadaptatie blijkt een hachelijke zaak. De originele betrokkenheid van tekst en klank wordt geweld aangedaan. In meerdere gevallen is aan te tonen dat de expressieve klankwaarde op belangrijke woorden in de tekstadaptatie volledig verdwijnt. Het is de moeite waard om van deze nivellering kennis te nemen. We zullen nu één voorbeeld nauwkeuriger bestuderen.

Tekstopbouw

Iusti epulentur et
exsultent in conspectu Dei:
delectentur in laetitia.
(Vulgaat ps. 68,4)

Vertaling: (K.B.S.) Willibrord 1995
Maar de rechtvaardigen zijn verheugd
Breken uit in jubel voor God
en uitgelaten vierten zij feest.

Een voorbeeld

We gaan uit van een melodie die maar liefst met 25 verschillende teksten is overgeleverd. De melodie is kennelijk zeer geliefd en bruikbaar voor teksten van allerlei aard. De tekst die waarschijnlijk het eerst op deze melodie is geschreven is *Iusti epulentur*. Ze is ontleend aan psalm 68. We treffen deze tekst aan in de oudste handschriften en steeds verbonden met onze stammelodie. In het Graduale Romanum is echter nog een andere tekst aanwezig die verbonden is met dezelfde melodie, nl. *Ego vos elegi*. Het is interessant te onderzoeken hoe deze tekst zich verhoudt tot de vóórgegeven melodie. De tekst *Ego vos elegi* komt nog niet voor in de oude bronnen en is een latere toevoeging. Het is niet verwonderlijk dat de originele tekst-melodiecombinatie - *Iusti epulentur* - veel organischer verloopt dan de aanpassing. Hiervoor zijn objectieve criteria aan te voeren.

De melodie van het alleluia zelf is opgebouwd uit gesloten motieven. Het melisma is een doorwerking van de aanhef. Herhaling en doorwerking bepalen de voortgang van de melodie. Bovendien kunnen we constateren dat het slot van het vers een letterlijke herhaling is van het gehele alleluia. In de analyse noemen we dit deel A.

Et iusti epulentur et
exsultent in conspectu Dei:
et delectentur in laetitia.
(Neo-vulgaat)

(K.B.S.) Willibrord 1975
De rechtvaardigen echter - met jubel verblijden
zij zich voor Gods aanschijn:
vieren in vervoering hun vreugde.

A

A

L- le-
a

lú- ia.
b

a' a''

c

d

B

γ. lu- sti
a

e-pu- lén- tur,
b

et exsúl- tent in con-spé- ctu De- i:
b

de- le- ctén- tur
b

A

in lae-
a

tí- tí- a.
b

a' a''

c

d

Muziekvoorbeeld 1

De vertaling (door I. Gerhard en M. van der Zeijden) uit de Willibrordbijbel van 1975 is dichterlijker: de emotionele geladenheid komt er sterker in tot uitdrukking. De tekst vertolkt de vreugde van

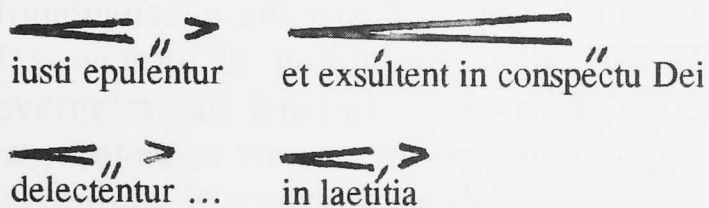
degenen die door God gerechtvaardigd zijn. Het is een cumulatie van vreugde- termen. In feite is het één volledig psalmvers, waarin het parallellisme tevens een versterking is. Het navers *de-*

lectentur in laetitia (vieren in vervoering hun vreugde) is door de opstapeling van termen een intensivering van de inhoud van het voorvers: vreugde gaat over in uitgelatenheid.

Het is duidelijk dat de melodie de syntaxis van de tekst respecteert. Het geheel wordt in drie delen verdeeld terwijl heel duidelijk het hoogtepunt van de tekst *delectentur in laetitia* in de stijging en uitbreiding van de melodie tot uitdrukking komt.

Melodieopbouw

Bekijken we het vers op zichzelf, dan kunnen we constateren dat de intensivering van de melodie in relatie tot de tekst als volgt is weer te geven:



In de eerste twee tekstfragmenten ligt de nadruk op het einde:

de rechtvaardigen zijn verheugd
zij juichen voor het aanschijn van God.

In het laatste tekstfragment krijgen de beide aanvullende termen *delectentur in laetitia* hun volle waarde, terwijl het binnenmelisma op *delectentur* wel heel bijzonder de uitbundigheid van de rechtvaardigen in beeld brengt. Tekst en melodie zijn ten diepste in hun aard verwant: de sensitieve waarde van de tekst wordt door de melodie versterkt.

De middelen waarmee dit tot stand is gekomen, zijn heel organisch. De aanhef en het melisma van het alleluia bepalen de inhoud. Zelfs in het detail keert het

timbre van het gegeven alleluia terug in het vers. Zie muziekvoorbeeld 1.

De hoofdindeling is A (alleluia) B-C-A. Het tekstfragment *iusti epulentur* is een doorwerking van de aanhef van het alleluia: de melodie doorloopt de terts re-fa en stijgt dan naar de kwint: karakteristiek is de melodische wending la-mi-fa-sol, die terugkeert in het binnenmelisma *delectentur*. Dezelfde modale opbouw keert terug in het tweede deel van de tekst dat grammaticaal nog steeds tot het voorvers behoort: *et exsultent* (re-fa) *in conspectu Dei* (re-fa-la). Dit hoofdgedeelte vormt één geheel en wordt afgesloten met een klare cadens.

Het hoogtepunt bevindt zich duidelijk op *delectentur*. Het binnenmelisma berust op herhaling en doorwerking. Interessant is dat de karakteristieke wending op *alleluia* hier opnieuw benut wordt. Daardoor wordt ook de herhaling van de alleluiamelodie op het einde voorbereid. De constructie van de melodie op zichzelf is heel consistent. Het een vloeit uit het ander voort maar de artistieke waarde ligt vooral in de innerlijke samenhang van tekst en melodie, zodat zowel de cognitieve inhoud alsook de sensitieve geladenheid van de tekst in de klank wordt opgelegd. De vraag is nu: wat gebeurt er als een nieuwe tekst aan de gegeven melodie wordt aangepast? wat blijft er bewaard, wat gaat er verloren?

Adaptatie: Ego vos elegi, muziekvoorbeeld 2, zie blz 137.

In de tekstadaptatie van het alleluia *Ego vos elegi* keert dezelfde melodie met een enkele toevoeging nagenoeg letterlijk terug:

Ego vos elegi de mundo /
ut eatis et fructum afferatis /
et fructus vester maneat.

Ik heb jullie uitgekozen uit de wereld /
om op tocht te gaan en vruchten voort te brengen /
en uw vrucht blijve.

De tekst is ontleend aan het Johannes-evangelie.

Merkwaardigerwijs ontbreekt in de grondtekst *de mundo*. Het begin van deze tekst wordt bovendien voorafgegaan door een belangrijke zin:

Niet jullie bent het die Mij hebt gekozen: /
Ik heb jullie gekozen /
en Ik heb gemaakt dat jullie uitgaan en
vrucht dragen, /
en uw vrucht blijve (Johannes 15: 16).

A

V. Iu- sti e-pu- lén- tur,
V. E- go vos e- lé- gi

B

et exsúl- tent in con- spé- ctu De- i:
de mun- do, ut e- á- tis,
et fru- ctum af- fe- rá- tis:

C

de- le- ctén- tur
et fru- ctus

D

in lae- tí- ti- a.
ve- ster má- ne- at.

Muziekvoorbeeld 2

Door de uitverkiezing en de zending zijn de leerlingen in staat vruchten te dragen want - zo eindigt het vers: 'als je aan de Vader iets vraagt, je beroepend op Mij, dan zal Hij het je geven'.

Tegenover deze rijkdom aan betekenis steekt de zangtekst wat bleekjes af. De tegenstelling - de leerlingen tegenover de Heer zelf - is nagenoeg weggevallen, evenals het beroep dat ze mogen doen op de kracht van de Vader. Onze tekst die *de mundo* toevoegt, preludeert op wat volgt in Johannes:

Als de wereld je haat, besef dan dat zij allereerst mij heeft gehaat, vóór jullie (Johannes 15: 18).

De betekenis van het begrip 'wereld' in Johanneïsche zin wordt nu pas duidelijk. De wereld is goddeloos, aan zichzelf overgeleverd: iemand uit de wereld roepen betekent roepen tot een nieuwe bestemming. Zie muziekvoorbeeld 2.

Hoe is deze tekst nu verbonden met de voorgegeven melodie? In de versie die is opgenomen in het Graduale Romanum wordt de tekst als volgt ingedeeld:

*Ego vos elegi /
de mundo ut eatis /
et fructum afferatis /
et fructus vester maneat.*

Syntactisch klopt dat niet. Als de eerste zin eindigt na *elegi*, komt *de mundo* bij *ut eatis*. Het zinsverband is zo verstoord. Omdat de gegeven evangelietekst langer is dan het psalmvers, althans meer woorden bevat, voelde de schrijver van de versie in het Graduale zich genoodzaakt het fragment *et fructum afferatis* toe te voegen en wel als een melodische herhaling van *de mundo ut eatis* ... Hiermee

wordt het evenwicht van de totale compositie verstoord. Het woord *fructum* dat centraal staat in het eerste deel van de tekst klinkt als voorbereiding van *afferatis*. Het grote binnenmelisma - in de oorspronkelijke versie op *delectentur* - valt nu op de herhaling van het woord *fructus* dat in dit zinsverband helemaal gericht is op:

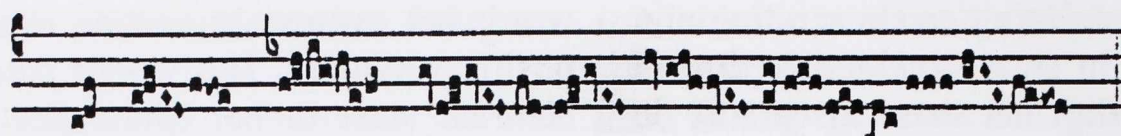

fructus vester maneat
uw vrucht blijve.

De melodieontplooiing komt dus te laat. Dat de schrijver hier in moeilijkheden komt, blijkt uit de afronding van de tekst: de twee woorden van de tekst die hier overblijven zijn *vester maneat*. Er rest de schrijver niets dan de deze twee woorden te koppelen met de herhalingsmelodie van het alleluia. Het geheel is eigenlijk een wangedrocht.

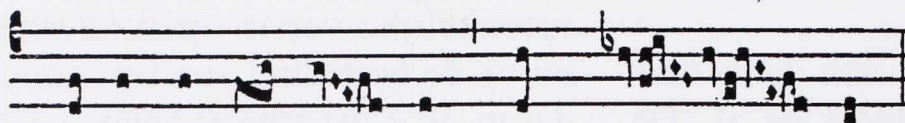
Hoe het anders en veel beter kan, blijkt uit een versie van dezelfde tekst op de gegeven melodie die we aantreffen in Roma Angelica 123, zie muziekvoorbeeld 3. Hier is het zinsverband in tact gebleven. Door een paar reciteernoten in te lassen, wordt de eenheid van het zinsverband gewaarborgd:

*Ego vos elegi de mundo /
ut eatis et fructum afferatis /
et fructus vester maneat.*

In deze driedeling komt de betekenis van de tekst heel duidelijk naar voren. Merk op hoe in de versie het woord *fructum*, wanneer het voor het eerst voorkomt, melodisch wordt geaccentueerd. Ook in het derde tekstfragment is de logische inhoud gewaarborgd. Weliswaar komt het grote binnenmelisma te liggen op het bezittelijk voornaamwoord *vester*, maar dit verwijst verder naar *maneat*.



Al-le - lu- ia.



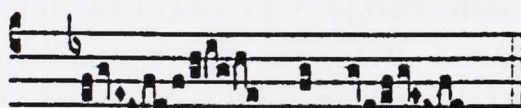
E- go vos e- le- gi de mun- do



ut e- a- - tis et fruc- tum af- fe-ra- tis:



et fruc-tus ves- - - - ter



ma ne-at.

Alleluia Ego vos elegi met de tekstplaatsing naar Angelica 123

Muziekvoorbeeld 3

Conclusie: de emotionele geladenheid van het psalmvers *iusti epulentur* is van een totaal andere strekking dan de evangelietekst. De adaptatie blijft op dit niveau van nature in gebreke. De beide versies van de adaptatietekst *Ego vos elegi* zijn inhoudelijk ongelijk. De versie die helaas in ons Graduale voorkomt, is beneden de maat. Het tekstverband wordt op drie plaatsen verstoord. De versie in de Italiaanse traditie, neergelegd in ms. Roma

Angelica 123 uit Bologna is een toevalstreffer: men zong aldaar zuiverder naar de betekenis van de tekst.

Vrije tekstadaptatie: Alleluia Ave Maria.

Tenslotte geef ik nog een voorbeeld van een vrijere adaptatie op dezelfde melodie. De tekst *Ave Maria* heeft een totaal andere gevoelswaarde. Deze melodie is een transcriptie van de versie die in een handschrift uit de Beneventaanse traditie

Al-le - lu- ia.

A- ve Ma-ri- a gra-ti-a ple- na.

Do- mi-nus te- cum be-ne- dic-ta tu

in-ter mu-li- e- res.

et be- ne- dic-tus fruc-tus ven-tris tu- i.

Adaptatie Ave Maria uit Benenevent 34
op originele melodie *Iusti epulentur*

Muziekvoorbeeld 4

staat opgetekend, nl. Benevento 34. Zie muziekvoorbeeld 4.

We zien dat het eerste tekstgedeelte *Ave Maria gratia plena* een variant is van *Iusti epulentur*. *Dominus tecum* is een verkorting van *et exsultent in conspectu Dei*. Dan volgt in de Beneventaanse melodie een recitatief op de grondtoon: *benedicta tu inter*. Het procédé om door toevoeging van recitatiefnoten vóór het

hoofdaccent de samenhang van de tekst trouw te blijven, wordt hier opnieuw toegepast. Het grote melisma, in de oorspronkelijke zetting op *delectentur*, valt hier op het in het middeleeuws Latijn kennelijk verplaatste hoofdaccent van *mulières* (in het klassiek Latijn *mulieres*). De melodie van het alleluia wordt benut voor de slotzin *et benedictus fructus ventris tui*. We merken op dat de melodische aanhef *alle ...* is uitgebreid door toevoe-

ging van recitatiefnoten en kleine omspeelingen. Bij *tui* volgt de herhaling vanaf *allelu* ... Vanzelfsprekend dat het slotmelisma in zijn geheel wordt herhaald, hoewel het niet is uitgeschreven.

Tekstadaptaties zijn zelden van gelijke kwaliteit als het origineel. De gegeven voorbeelden laten zien dat het op twee niveaus verkeerd kan gaan, namelijk op het terrein van de syntaxis, maar zeker op het terrein van de gevoelswaarde die de oorspronkelijke tekst met de melodie heeft. Toegegeven: bij het repertoire van het *allel uia* ligt de verstrengeling minder pregnant dan bijvoorbeeld bij het genre van de *introitus* en *communio*. De ge-

ven tekst-melodiecombinatie *Iusti epulentur* is echter een duidelijk voorbeeld van diepe verworteling van klank en tekst, zowel op het niveau van tekstgeleding en articulatie als op het niveau van de gevoelsinhoud. Bij de tekstadaptatie uit ons *Graduale* gaat het op beide terreinen verkeerd. De versie van *Angelica* redt de syntaxis, maar de inhoud van de tekst krijgt in de muziek niet de juiste expressie.

Op de *Ave Maria*-tekst die gezongen wordt op de zelfde melodie is de accentuering wel in orde. Bij herhaald zingen ontgaat het echter niemand dat er nog maar een bleke rest is overgebleven van de oorspronkelijke, stralende melodie.

NOOT

¹ SCHLAGER, KARL HEINZ: *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts, ausgenommen das ambrosianische, altrömische und altspanische Repertoire* (verlegt bei Walter Rieke, München 1965).

Lijst 1: Supra-regionale melodieën

voorkomend in meerdere regio's na 1000, uit Zuid- en Midden-Italië en uit Zuid-Frankrijk, maar ontbrekend in de Sankt-Gallen traditie.

Timebunt	GT 337
Juravit	489
Veni sancte	253
Amavit	495
Beatus vir sanctus	621
Confitebuntur	478
Felix es sacra	414
Loquebantur	431
Magnus Dominus	302
Post dies octo	217
Propitius esto	345
Quinque prudentes	502
Venite ad me	619
Dulce lignum	598

(deze melodie komt na 1000
ook in Duitsland voor)

Lijst 2: Regionale melodieën na 1000

afkomstig uit Aquitanië: regionaal ontstane melodieën.

Cantate Domino	GT 276
Constitues	428
Pretiosa	463
Solve iubente	665

afkomstig uit Italië: Noord - Midden - Zuid

Corpora sanctorum	GT	n-m
	459	
Deus qui sedes	289	n-m-z
Exivi a Patre	230	n-m
Haec est vera fraternitas	460	n-m-z
Haec est virgo	501	n-m
Loquebar	528	n-m
O quam pulchra	501	m-z
Qui sequitur me	480	m
Regnavit Dominus	242	m-z
		+ Montpellier
Sancte Paule	666	n-m
Sancte Michaël	609	n-m
Sancti tui Domine	464	m-z
Spiritus sanctus	432	z

Lijst 3: Tekstadaptaties

Crastina die	(stammelodie: Benedictus es)	GT 39
Surrexit Christus qui creavit	(- Laudate Dominum omnes)	209
Cognoverunt	(- Domine Deus salutis)	220
Ego sum pastor	(- Mirabilis)	223
Surrexit Christus et illuxit	(- Fulgebunt)	230
Spiritus est qui vivificat	(- Dicite in gentibus)	245
Emitte spiritum	(- Laudate Dominum omnes gentes)	249
Dum complerentur	(- Iustus ut palma)	250
Cantate Dominum	(- Qui timent)	330
Verbo Domini	(- Angelus Domini)	361
Caro mea	(- Laetabitur)	378
Bene fundata	(- Te Martyrum)	399
Propter veritatem	(- Dominus regnavit)	415
Ego vos elegi	(- Iusti epulentur)	429
Te gloriosus	(- Te martyrum)	432
O quam bonus	(- Iustus ut palma)	517
Senex puerum	(- Iustus ut palma)	544
Rogavi pro te	(- Iuravit)	549
Tanto tempore	(- Benedictus es)	560
Candor est lucis	(- Laetabitur)	585
Levita Laurentius	(- Laetabitur)	588
Assumpta est	(- Te martyrum)	591
Sollemnitas	(- Laetabitur)	597
Sancte Michael	(- Sancte Paule)	609
Franciscus pauper	(- Posuisti)	613
Vir Dei	(- Domine in virtute)	870

1. Van Marcel Zijlstra kregen we nadere informatie over het Nederlands Gregoriaans Festival volgend jaar:

Het motto van het Nederlands Gregoriaans Festival 2016 is 'Fantastisch'. Dit is geïnspireerd door de verhuizing van het Festival: vanuit het vertrouwde Ravenstein gaan we naar Den Bosch. Niet omdat Ravenstein slecht beviel, in tegendeel! Maar we waren van mening dat het Festival meer publiek verdiende dan Ravenstein kon huisvesten.

De keuze voor Den Bosch was heel bewust. Dat daar in 2016 het Jheronimus Boschjaar wordt gevierd, is een toevallige bijkomstigheid, waar de artistieke leiding –voor de derde maal Hans Leenders en Marcel Zijlstra- gretig op ingesprongen is.

Jeroen Bosch moet in zijn leven menigmaal gregoriaans hebben horen zingen. Als katholiek schilder zal hij regelmatig missen hebben bijgewoond. Hij heeft ook zeker de meerstemmige muziek van zijn eigen tijd gehoord: in de manuscripten van de Illustre Onze Lieve Vrouwen Broederschap waar Bosch toe behoorde vinden we zowel gregoriaanse als polyfone gezangen. In de zesde aflevering van het Nederlands Gregoriaans Festival willen we in een reeks concerten het

klankpalet van Bosch' tijd laten herleven, het gregoriaans van vroeger datum tot klinken brengen en de relatie van het gregoriaans tot modernere muziek als inspiratiebron gebruiken.

Elk concert zal worden gekoppeld aan een van de schilderijen van Jheronimus Bosch. Het Laatste Oordeel, de Verzoeking van de Heilige Antonius, de Gregoriusmis: het is niet heel moeilijk de beelden van Bosch met het Gregoriaans te verbinden, omdat zowel het repertoire als de beelden van Bosch doordrenkt zijn van middeleeuwse spiritualiteit en geloofsijver. Zo ontstaat tijdens dit Festival een fantastisch samenspel van beeld en geluid.

Het Festival wordt ook langer: het openingsconcert zal op vrijdagavond plaatsvinden, Concerten van Capella Pratensis, Mora Vocis, Schola Maastricht en vele andere ensembles, lezingen over de Bossche koorboeken en Jeroen Bosch alsmede workshops en een korenestafette staan op het programma.

We hopen vele van u als toeschouwer te begroeten!

2. Nieuwe locatie Academie

Vanaf 2015 komt de Gregoriaanse Academie van de Amici Cantus Gregoriani bijeen in Het Franciscushuis, Van der Does de Willeboissingel 11, 5211CA te

Den Bosch. Het ligt schuin tegenover de oude locatie, aan de overkant van de Stads Dommel, zelfs iets dichterbij het NS-station.

3. Enige sites:

Wie over actualiteit en ontwikkelingen in de mediaevistiek (in het bijzonder de muziek daarbinnen) op de hoogte wil blijven, zij verwezen naar:

www.klankbordsite.nl; editors: Dr. Ul-

rike Hascher-Burger en Dr. Martin van Schaik.

Over het Tilburgs Gregoriaans Koor: zie: www.tilburgsgregoriaanskoor.nl.

Verlagen

1. *Per abuis slechts gedeeltelijk opgenomen in TvG 2015-3:*

Verwijzing naar Gregoriusblad 2015-2

De hoofdredacteur, Marcel Hoondert, opent met een “mooi voorbeeld van muzikale oecumene”: een Joodse componist schreef een *Requiem* ter ere van zijn redder, de toenmalige pastoor van Grubben-vorst Vullingsh, in april 1945 gestorven in kamp Bergen-Belsen. De componist, Hans Lachman, liet zich bij zijn eerbetoon leiden door de muzikale wereld van de pastoor: het gregoriaans. Vullingsh was de oprichter van het Ward Instituut (1928). Hoondert: “Lachman schrok er niet voor terug om een tekst met een theologie die niet de zijne is, in zich op te nemen en op muziek te zetten. En zo ontstond een muzikale ontmoeting van twee werelden die in muzikaal, religieus en theologisch opzicht van elkaar vreemd zijn geraakt. Het resultaat was een nieuwe muzikale wereld, ‘nieuw’ omdat het gregoriaans noch het gebruikelijke, aan de jazz ontleende idioom van Lachman erin herkenbaar was. Wat ik hoorde was een abstract, bijna emotioneel requiem, schurende muziek die nergens comfortabel werd. Zo werd hoorbaar dat werd gerouwd om zowel het joodse als het katholieke drama dat door de Tweede Wereldoorlog was veroorzaakt”.

Met een bronverwijzing naar *Voicemail nr. 114* blijken psychiaters van de Amerikaanse universiteit van Vermont aange-

toond te hebben dat muziek en speciaal het bespelen van een instrument, positief uitwerkt op de ontwikkeling van het kinderlijke brein. Zoiets willen we horen en tot onderwijsbeleid gemaakt zien worden!

Vele pagina's worden vervolgens gewijd aan de liturgische vertalingen die eraan zitten te komen van kerkwege. Het voert hier te ver, ook te veraf van onze corebusiness, om hier de zeer uitvoerige en grondige geschiedschrijving hieromtrent sedert Vaticanum II in het Verenigd Koninkrijk en de hierop gebaseerde blik in de toekomst samen te vatten. We beperken ons tot twee slotopmerkingen: “Is het verstandig deze koers voort te zetten als we weten dat de uitkomst tot verdeeldheid heeft geleid? Kunnen priesters en pastorale leiders dergelijke ondernemingen met goed geweten blijven steunen, zonder op zijn minst een poging te wagen de meest evidente problemen aan te pakken?”. “We leven in een veranderende kerk. Het is jammer dat de creatieve talenten van zoveel componisten worden belemmerd door de kerkelijke politiek”. Het interview, door Kees van Mechelen, komt dit keer van de trappistenabdij te Zundert. In 2011 bezocht onze redactie daar br. Bruno Wilderbeek (TvG 2011-1/2, pag. 27 e.v.). Nu maken we kennis

met een jongere medebroeder, trappist Kris Oelbrandt: “Ik moest monnik en componist zijn – die twee!”. Broeder Kris weet ondertussen als monnik-componist zijn plaats: op de orgelbank tijdens de vieringen in de kloosterkerk. De broeders horen het als ik op zoek ben. De marges zijn beperkt in ambitus en harmonie. Maar hoe meer je mij inperkt, hoe meer ik de vrijheid ga opzoeken. Als

2. Verwijzing naar Gregoriusblad 2015-3

Onze voorzitter, Anthony Zielhorst, leidt een discussie onder een viertal componisten van kerkmuziek. Onder hen de ons al bekende Rens Tienstra, de nestor Jan Valkestijn, de Utrechtse organist Wouter van Belle en, van protestantse huize, Richard Vos. In dezelfde volgorde telkens een uitspraak van hen: “Waar nodigt deze tekst muzikaal toe uit?”; “Het mag best kruidig zijn!”; “Wat ik maak voor de liturgie hoeft niet vernieuwend te zijn – wel praktisch”; “Je moet niet bezuinigen op muziek in de kerk”.

Geert Maessen doet verslag van het Internationaal Gregoriaans Festival, dat van 8 tot 17 mei jl. plaatsvond te Watou. Hij koos – je kunt onmogelijk alles meemaken – voor de audities, de kern van het festival: 17 koren, verspreid over 4 sessies. Hij constateert een hoog niveau, maar ook veel stilistische eenvormigheid: de semiologische interpretatie is kennelijk de standaard. Maessen haalt de artikelen van Jan van Biezen (TvG 2002, pag. 54-62 en 106-110) aan om de gemiste veelvormigheid te illustreren. En hij besluit: “Watou was kortom weer een feest van herkenning op hoog niveau. Maar veel nieuws was er niet te beleven. Of moeten we dat ook niet willen voor deze eeuwig zichzelf gelijkblij-

de psalm ‘vertrokken’ is, beweeg ik perfect mee. De akkoordwissel komt nooit te laat of te vroeg. Ik ken de teksten ‘klak’ van buiten. Dat is mijn bidden!”

Deze aflevering sluit met een bespreking door Anton Vernooij van de dissertatie van dr. Petra van Langen *Muziek en Religie*, elders in dit nummer besproken door Ton Tromp.

vende muziek?”

Het is weer een tijd geleden dat een bisschop van zich laat horen in het Gregoriusblad. Op 28 november 2014 hield Mgr. J. van den Hende een inleiding over de plaats en het eigene van de liturgische (koor-)muziek in de liturgie van de kerk, in het kader van een studiedag van de faculteit Katholieke Theologie van de Universiteit van Tilburg. Het artikel is een samenvatting hiervan. Enige quotes: “het zingen helpt om de inhoud van de antwoordpsalm beter te overdenken”; “bewuste deelname kan bevorderd worden bijvoorbeeld wanneer de priester de dialogen en presidentiële gebeden zingt en de gelovigen uitnodigt om zingend te antwoorden”; “liturgische muziek helpt het liturgisch jaar bewust te beleven”. Gewijde muziek verhoudt zich dus tot teksten, riten-handelingen en het tijdeigene. “Als koorleden hun taak in de liturgie in dit licht goed vervullen dan stellen zij naast hun stem tevens hun geloof ter beschikking aan de geloofsgemeenschap de liturgie viert”. En hij besluit met de wens: “Moge liturgische muziek, met het gregoriaans voorop, de eredienst in onze Kerk steeds opnieuw verrijken tot verheerlijking van God en tot heiliging van de gelovigen.”

Vrijdag 1 januari
H. Maria, Moeder van God (Hoogfeest)

Zondag 3 januari
Openbaring des Heren (Hoogfeest)

Zondag 10 januari
Doopt van de Heer (Feest)

Zondag 17 januari
2de zondag door het jaar

Zondag 24 januari
3de zondag door het jaar

Zondag 31 januari
4de zondag door het jaar

Dinsdag 2 februari
Opdracht van de Heer in de Tempel (Feest)

Zondag 7 februari
5de zondag door het jaar

Woensdag 10 februari
Aswoensdag

Zondag 14 februari
1de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 21 februari
2de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 28 februari
2de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 6 maart
4de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 13 maart
5de zondag van de Veertigdagentijd

Zaterdag 19 maart
H. Jozef, echtgenoot van de Maagd Maria (Hoogfeest)

Zondag 20 maart
Palm-/passiezondag

TRIDUUM SACRUM

Donderdag 24 maart
Witte Donderdag

Vrijdag 25 maart
Goede Vrijdag

Zaterdag 26 maart
Stille zaterdag

PAASTIJD

Zondag 27 maart
Hoogfeest van Pasen

Maandag 28 maart
Tweede paasdag

Zondag 3 april
2e zondag van Pasen

Zondag 10 april
3e zondag van Pasen

Zondag 17 april
4e zondag van Pasen

Zondag 24 april
5e zondag van Pasen

Van de Redactie	113
In memoriam Elzemarieke Veldhuyzen van Zanten	114
Alleluia: het buitenbeentje van de wisselende gezangen <i>Alfons Kurris</i>	115
Historische geleding en compositie-modellen in het alleluia-repertoire <i>Alfons Kurris</i>	123
Historische geleding (II) en tekst-adaptaties in het alleluia-repertoire <i>Alfons Kurris</i>	135
Mededelingen	145
Verslagen	146

