



Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 40 ■ nummer 1 ■ maart 2015

UITGAVE VAN DE STICHTING AMICICANTUS 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 28 maart 2015 op het redactie-
adres binnen te zijn.

Inlichtingen, ook voor advertenties, bij
de administratie.

Redactie:

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

Administratie:

J. Kwast
Rijzenburgselaan 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 39586

Bankrekening 42.06.65.323

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 programma van de concertreeks 'Meesters en Gezellen' – een initiatief van het Nederlands Kamerkoor en Capella Amsterdam – opende dit jaar met een door de dames gezongen werk van Hildegard. Gregoriaans werd het genoemd in het boekje met toelichting. In het laatste programma van het Ribattuta Vocal Ensemble stond het laat-gregoriaanse Salve Regina prominent tussen de werken van Francis Poulenc en Yves Castagnet (moderne Franse componist). Die laatste had zijn Missa Salve Regina uit 2007 op dit "klassieke" stuk gebaseerd. Vanwege de pompeuze mis voor koor en twee grote orgels werd het gregoriaanse Salve Regina heel langzaam maar toch spannend gezongen, traditioneel en mooi.

Zoals ik in het vorige nummer van dit tijdschrift al schreef, is gregoriaans een voortdurende inspiratiebron voor musici en liefhebbers, en wordt het op hoog niveau uitgevoerd. Mij valt wel op dat moderne dirigenten die voor beroepskoren staan, van de nieuwste ontwikkelingen op uitvoeringsniveau geen kaas hebben gegeten. Men zingt op zijn best volgens de Ward methode, maar de inzichten vanuit de semiologie zijn nog niet op conservatoriumniveau doorgedrongen.

Toen ik met dit stukje begon, wilde ik vanuit de inspiratie van het gregoriaans

schrijven, om u eigenlijk eens uit te nodigen tot het schrijven van een artikeltje in onze - al een tijd verwaarloosde - rubriek 'Spiritualiteit'. Maar al mijmerend, maakte ik een draai. Die inspiratie leidde jaren geleden bij mij tot de wens meer over het oude gregoriaans te weten te komen en zo verdiepte ik me in de neumen. Nu die nieuwste inzichten alleen maar een elitaire bovenlaag lijken te bereiken en niet in de praktijk komen van professionele ensembles ben ik geneigd de barricaden op te gaan.

Nog los van het feit dat elke vorm van geïnspireerd gezongen gregoriaans de voorkeur verdient boven géén gezongen gregoriaans, denk ik dat we als Amici Cantus Gregoriani een rol te hebben vervullen. Het werk van eeuwenlang onderzoek naar de bron van onze westerse muziek mag niet verloren gaan. Gregoriaans is geen nostalgische romantische muziek, maar inspiratie vanuit het Goddelijke – als je daar in gelooft, of anderszins in iets hogers.

Alleen door daarnaar te blijven zoeken, laten we deze muziek in zijn waarde: levend. En dát moeten we overbrengen. Ook op professioneel niveau om opnieuw de inspiratie van het gregoriaans te vinden. Ik nodig u uit.

KK

Brava tv zendt in april het concert van het Ribattuta Vocal Ensemble uit in het programma "Nederland vol koren". Houd u de tv gids in de gaten.

De voorgeschiedenis van het gregoriaans

De meeste muziekhistorici zijn het er wel over eens dat halverwege de 8^{ste} eeuw, onder het bewind van Pepijn de Korte, de Romeinse liturgie en haar gezangen in het Frankische rijk werden geïntroduceerd, in eerste instantie in Metz, onder bisschop Chrodegang, en vervolgens in de andere belangrijke plaatsen van het rijk van Pepijn en zijn zoon Karel de Grote¹. We weten ook dat in het Frankische Rijk van voor Pepijn de Gallicaanse liturgie met eigen gezangen en lezingen in gebruik was. Bij die Gallicaanse liturgie moeten we overigens niet denken aan een strikt uniform geheel, er waren behoorlijke verschillen tussen de verschillende plaatsen².

Toen de nieuwe Romeinse liturgie werd ingevoerd, zijn niet alle Gallicaanse gezangen verdwenen. Een bekend voorbeeld zijn enkele gezangen van de zevende zondag na Pinksteren, de mis *Omnes gentes*. Van het formulier met deze introitus wordt in een vroeg negende-eeuws graduale opgemerkt: *Ista ebdomata non est in antefonarios romanos*: deze week bevindt zich niet in de Romeinse antifonales. Van dit formulier zijn de introitus, het offertorium *Sicut in holocaustum* en de communio *Inclina aurem tuam* niet in de oudste uit Rome overgeleverde graduales terug te vinden. Hun herkomst moet dus wel Gallicaans

zijn.

Het is op het eerste oog verbazingwekkend dat Gallicaanse gezangen in de 'Romeinse' liturgie werden ingepast. Er is door geleerden veel gediscussieerd over het '*mixtum*', de mengeling van twee liturgieën, die ontstond in de tweede helft van de achtste eeuw, en waar, vrijwel vanaf het begin, ook de naam van Gregorius de Grote op werd geplakt. Toch is dit, juist dankzij die naam van Gregorius, goed te verklaren.

De hofhouding van Karel de Grote bestond uit een aantal internationale geleerden van groot formaat. Uit Italië Petrus van Pisa, Paulus Diaconus en Paulinus van Nola, uit Spanje Theodulf van Orléans, uit Salzburg kwam Arno, de Frank Angilbertus was een leerling van Karels paleisschool in Aken. Van zeer grote invloed lijkt Alcuin van York te zijn geweest, die was opgeleid aan de kathedraalschool van York, met als zijn grote leermeester Egbert van York. Van deze laatste is bekend dat hij in een geleerde verhandeling Gregorius noemt als degene die het (mis-)antifonale heeft geordend en herschreven. Egbert had dat niet zelf verzonnen: van veel eerder datum dateert het verhaal van de Eerbiedwaardige Beda, die beschrijft hoe in zijn eigen tijd (ca. 710) een zekere Maban naar het noorden komt 'die in Canterbury was onderwezen door de leerlingen

van de heilige paus Gregorius in het uitvoeren van gezangen.' (Beda II, *Historia Anglorum* II, 322 (uitgave Loeb). Interessant is vervolgens dat deze Maban niet alleen maar nieuwe gezangen onderwijst, maar dat door zijn onderricht ook gezangen 'die eertijds bekend waren, maar door langdurig gebruik of onachtzaamheid begonnen oud te worden (*veterare*) in hun vroegere staat werden hersteld' (Beda II, 322)³. Het is dus een Angelsaksische traditie om de gezangen uit de Romeinse liturgie met de naam van Gregorius te verbinden. De oudste boeken met misgezangen (het zogenaamde *Cantatorium* van Monza, ca. 800 en het *Graduale* van Blandijnsberg, beide boeken met uitsluitend de gezangteksten) openen met de mededeling dat het boek is samengesteld door Gregorius, en we treffen in een gedicht van het eind van de achtste eeuw de naam van Gregorius aan in verband met het samenstellen van de zangboeken. Het is dan misschien wel geen vreemde veronderstelling dat Alcuin in deze keu-

ze een belangrijke rol gespeeld kan hebben.

Dikwijls komen we de veronderstelling tegen dat Gregorius als maker van het gregoriaans werd opgevoerd, omdat hij zo'n belangrijke en grote paus is geweest, en dat zijn gezag er voor moest zorgen dat de Frankische zangers ook daadwerkelijk de Romeinse zangen gingen zingen. Als we vervolgens zien dat het gregoriaans een mengeling is van Frankische en Romeinse elementen, moeten we ook constateren dat dit dus niet gelukt is. Ik denk dan ook dat Gregorius niet zozeer gekozen is om de Romeinse *cantus* (liturgie en gezangen) er onversneden door te drukken bij de Frankische zangers, maar dat hij gekozen is omdat hij staat voor het project waar men in de tweede helft van de achtste eeuw aan begon: de restauratie van de laat-antieke liturgie en haar gezangen. Het programma van deze restauratie vinden we aangekondigd in een laat achtste-eeuws gedicht:

Gregorius praesul, meritis et nomine dignus,
Unde genus ducit, summum conscendit honorem.
Renovavit monumenta patrum iuniorque priorum
Munere caelesti fretus sapiens ornabat
Tum composuit scholae cantorum huncque libellum⁴.

Gregorius bisschop, waardig door verdiensten en naam,
Is opgeklommen tot de hoogste eer, door afkomst daar gebracht.
Hij heeft de werken van de vaders gerenoveerd, en als jongste van de ouden
heeft de wijze ze steunend op de hemelse gave verfraaid.
Toen heeft hij dit boekje samengesteld voor de schola cantorum.

Gregorius wordt hier niet als de eerste de beste opgevoerd. Hij is tot de hoogste eer (het pausschap) opgeklommen door verdiensten en afkomst. Die afkomst wordt door Beda uitgelegd: hij was van adellijke afkomst vanwege zijn vader, maar van religieuze 'adel' door zijn

grootvader, paus Felix. De werken van de vaders heeft hij gerenoveerd, en als jongste van de ouden verfraaid. Die 'jongste van de ouden' is in dit verband een zeer belangrijke typering: de *priores* waren de antieke Romeinen en Gregorius wordt hier als de laatste antieke Ro-

mein opgevoerd. Zo past hij dan ook in het belangrijke streven van Karel de Grote en zijn hof: het combineren van het christelijk geloof met de grote cultuur van de (late) oudheid. We kennen vele voorbeelden van deze Karolingische Renaissance: de paleiskapel in Aken naar het voorbeeld van het laat-antieke Ravenna; het handschrift van het Utrechts Psalterium, in de achtste eeuw verlucht in laat-antieke stijl, de gedichten van Alcuin en zijn tijdgenoten, vol verwijzingen naar antieke gedichten en geschreven in perfecte antieke versmaten zoals de hexameter. Het lijkt me ook niet toevallig dat het Cantatorium van Monza, het oudste boek waarin de *teksten* (dus geen neumen) van de solozangen van de mis zijn opgetekend (ca. 800), een *codex purpureus* is. Dat is een handschrift waarvan de bladen purper geverfd zijn en met zilveren letters beschreven: zulke handschriften werden naar het voorbeeld van laat-antieke handschriften met bijbelteksten in de Karolingische tijd opnieuw gemaakt.

Door nu Gregorius tot ijkpunt voor de liturgie en zang te maken, iets waarvoor men oude papieren meende te bezitten, hoefde de invoering van de Romeinse liturgie niet te betekenen dat alles wat de Franken zongen en baden in de prullenbak moest verdwijnen. Het veelbesproken mixtum is in mijn ogen dan ook niet het resultaat van een toevallige 'botsing' van twee liturgische repertoires, maar veeleer een welbewuste poging tot restauratie van de liturgie zoals die in het laat-antieke Rome zou hebben geklonken in de tijd van Gregorius. Dat betekent dat zowel Romeinse als Frankische elementen werden opgenomen, in de overtuiging dat zij teruggingen op Gregorius' tijd.

*

Psalmodie en theorie

De *octoechos*, het systeem van de acht 'kerktoonsoorten' is een van de zaken die in het kader van het Karolingische restauratieproject in de achtste eeuw over het gregoriaans zijn heen gelegd. Ook dit past prachtig in het beeld van de restauratie van de antieken: in de theoretische geschriften die vanuit de Oudheid zijn overgeleverd, komen steeds weer de toonaarden ter sprake. Dat begint al bij Plato, maar wordt in de Middeleeuwen vooral overgeleverd door de *De Musica* van Boethius. Ook de Byzantijnse *octoechos* heeft ongetwijfeld een rol gespeeld bij het ontwerpen van een geheel nieuw systeem, dat weliswaar de namen gebruikt uit de antieke theorie (dorisch etc.), maar feitelijk zo veel mogelijk is aangepast aan het gregoriaanse repertoire.

Een van de voornaamste functies van dit nieuwe systeem was het gegeven dat men bij bepaalde gezangen psalmen of kantieken reciteerde, en door het vaststellen van de modus de juiste psalmtoon kon vinden. De muzikale karakteristieken van de gezangen werden teruggebracht tot formules, die men vers na vers kon herhalen.

Tot de oudste geschriften waarin deze zogenaamde psalmtonen behandeld worden hoort de *Commemoratio brevis de psalmis modulendis*⁵. Het is een kort werkje waarin de verschillende psalmtonen en de bijbehorende modi worden behandeld. Daarnaast behandelt de *Commemoratio* nog vier extra tonen, *parapteres* genaamd, omdat niet alle antifonen in het systeem van de acht modi zijn in te passen. Een van die vier *parapteres* is de *tonus peregrinus* die hoort bij een groepje antifonen waarvan de slottoon sol is, maar die als je ze met een zevende of achtste psalmtoon zou

zingen, tot grote problemen zou leiden. De re of de do waarop dan zou moeten worden geciteerd, komt immers in de antifoon niet voor en ligt bovendien veel hoger dan de antifoon, waardoor deze laatste op een zeer lage toon moet worden ingezet. Bij de drie andere *parapteres* zien we soortgelijke problemen. Waarschijnlijk zijn deze vier extra psalmtonen de overblijfselen van een veel flexibelere manier van omgaan met psalmodie.

In het Milanese repertoire zien we dat een psalmtoon daar niet volgens het systeem van de *octoechos* wordt gekozen, maar dat bij elk van de vier finales een aantal mogelijke reciteertonen horen, die worden gekozen al naargelang zij in overeenstemming zijn met de structuurtonen van de antifoon, terwijl de *differentiae* worden gekozen in overeenstemming met het *incipit* van de antifoon⁶. Ook de ‘nieuwe’ psalmtonen C, D en E, behorend bij antifonen in de zogenaamde oermodi, gaan waarschijnlijk terug op formules die veel ouder zijn dan het systeem van de *octoechos*.

De parapteres en de psalmtonen C, D en E zijn tonen die naast de bestaande *octoechos* staan en in oude bronnen worden gevonden⁷.

Een archaïsche psalmtoon?

Al lange tijd ken ik het bestaan van een psalmtoon die een bestaande psalmtoon vervangt en die, naar ik vermoed evenzeer uit de voortijd van het Gregoriaans stamt. In hetzelfde handschrift vind ik bovendien de bevestiging van het vermoeden van verschillende auteurs dat er ook meer tonen voor de responsories werden gebruikt dan de acht formules die wij nu kennen. Het handschrift waarin we dit alles vinden is afkomstig uit de Abdij van Rijnsburg en wordt nu bewaard in de Koninklijke Bibliotheek in

Den Haag⁸.

In dit antifonale van Rijnsburg is voorin een overzicht opgenomen van de acht psalmtonen die men in de vrouwenabdij van Rijnsburg moet hebben gezongen in het dagelijks koorgebed. Een dergelijk overzicht van de psalmen en hun *differentiae* wordt wel *tonarium* genoemd.

In dit kleine tonarium uit Rijnsburg zijn een aantal opmerkelijke zaken te zien. Allereerst zijn daar de letters, die in de marge onder de Latijnse getalsaanduiding van de modus staan. De psalmtonen 1 tot en met 5 worden respectievelijk aangeduid met de letters a, e, i, o en u, de psalmtonen 6 tot en met 8 met de Griekse letters η (èta), Υ (upsilon) en ω (omega). Deze modusletters worden vervolgens door het hele handschrift gebruikt. We zien dan ook geen *euouae* (de klinkers van de woorden *seculorum amen*, het slot van de doxologie die aan elke psalm wordt toegevoegd) formules bij de antifonen staan, maar in plaats daarvan nagenoeg altijd een modusletter in de marge. Dat is uniek voor een handschrift uit onze streken. Michel Huglo heeft laten zien dat deze modusletters vooral in handschriften uit het huidige Zwitserland voorkomen (ze komen bijvoorbeeld ook in de codex Hartker voor) en ook in een manuscript uit Leipzig⁹. Eerder heb ik al eens betoogd dat het gebruik van deze letters waarschijnlijk met de zusters meegekomen is toen ze in 1134 uit hun klooster in Stötterlingenburg, vlakbij Quedlinburg in het Duitse Harzgebergte, naar het graafschap Holland werden gehaald om de nieuw gestichte abdij te komen bevolken¹⁰. Het feit dat eeuwen later dit gebruik nog steeds in het handschrift te vinden is, duidt erop dat de Rijnsburgse Benedictinessen goed in staat zijn geweest hun eigen tradities te handhaven.

Uirgo deo p̄ dñe dñs nr q̄ adiuua ē no t i vi- terra
p̄ magt aia mea dñi p̄ Bñdictus dñs dñs isrl q̄a visita
uit et fecit redēptionē plebis sue Euouae Euou^{ab an.} Euou^{ain}

Ue genitricē p̄ Celi euarrāt glāz dei et opa ma e. aīnū.
firmamētū p̄ magt aia mea dñi p̄ Bñdōs dñs dñs isrl q̄
visi et fecit redēptionē plebi sue a. **D**eterge p̄ dñi est
ē fia i pleitudo ei' orbi terraz i vniūsi q̄ hitant i eo p̄ mag
nificat aia ma dñi p̄ Bñdōs dñs dñs isrl q̄ visitauit et
fecit redēp. plebi sue Euou^{ab}ae Euou^{an}ae a. **O**mibus p̄ euit
tauit cor meū ūbū bñ- dico ego opa mea regi p̄ magnificet

Afb. 1: Fol. 1r uit het Hs. Den Haag KB 73 E 8: de psalm- en Canticumtonen I t/m IV, elk voorafgegaan door een antifoönincipit. De antifoönincipits zijn steeds afkomstig uit het Klein Officie voor de H. Maagd.

In het tonarium zien we steeds de incipit van een antifoon uit het Klein Officie voor de H. Maagd, gevolgd door een voorbeeld van een psalmregel, waarna het eerste vers van het Magnificat en vervolgens het eerste vers van het Benedictus. Bij de meeste psalmtonen zijn er ten slotte verschillende differentiae opgeschreven, boven de bekende klinkers euouae. Bij de eerste toon valt vervolgens op dat er voor de psalmtoon blijkbaar geen initium werd gebruikt: men begint direct op de a te reciteren. Ook de zesde toon ontbeert een initium. De derde toon, die in de nieuwste boeken al-

leen nog maar op de si mag reciteren, heeft hier de reciteertoon do: dat is in middeleeuwse boeken uit onze streken niets speciaals. Heel bijzonder is de vierde psalmtoon. In het nieuwe Antifonale Romanum kennen we tonus IV en IV*: de reciteertoon hiervan is respectievelijk de la en de sol. De Rijnsburgse toon reciteert echter in het eerste halfvers op fa en in het tweede halfvers op sol. Hij lijkt daarmee op de tonus peregrinus die immers ook van twee reciteertonen gebruik maakt (la en sol).

Q

ui-bus Ps Eructavit cor meum verbum bonum : dico ego ope- ra me-a re- gi Eu o u a e Eu o u a e

Afb. 2: Transcriptie van psalmtoon IV (fol. 1r) + de bijbehorende evovae's van fol. 1v.

De Rijnsburgse psalmtoon is echter geen toegevoegde psalmtoon zoals de peregrinus, maar staat op de plaats van de vierde psalmtoon. In moderne boeken komt deze psalmtoon niet voor en ook in middeleeuwse handschriften heb ik hem nog nooit gezien¹¹. Tegen het einde van het handschrift zien we een overzicht van de responsorieverstonen met de tekst *Gloria Patri*. We hebben hier echter niet met acht, maar met tien verstonen te maken. Ook tekstueel zijn ze anders: elk vers is gezet op de tekst van de doxologie inclusief het *sicut erat in principio ... sæculorum amen*. In acht van de tien verzen herkennen we vervolgens de elementen van de vertrouwde acht responsorietonen. Twee echter, in het handschrift genoteerd als vierde en de vijfde van de tien, zijn niet terug te voeren op de gebruikelijke acht verstonen. De eerste van de twee reci-

teert op twee tonen: la en sol, de tweede, net als de psalmtoon in dit handschrift, op sol en fa. In de moderne boeken kennen we deze melodieën alleen als verstonen bij de responsoria brevia, in Rijnsburg maakte men blijkbaar dit onderscheid niet. De vraag dringt zich op waar we hier mee te maken hebben. Zijn dit laatmiddeleeuwse composities van een ijverige muzikale Rijnsburgse non? Of een relict van een muzikaal gebruik dat teruggaat naar de tijden van vóór de invoering van de octoechos? Het Rijnsburgse handschrift laat op vele punten zien dat de zusters vrij behoudend waren in liturgisch opzicht. Het Rijnsburgs antifonale komt zeer sterk overeen met het handschrift Rheinau: de heiligenfeesten, de volgorde van de gezangen etc. lijken direct af te stammen van deze zeer oude traditie¹². Ook het

gebruik van de toonletters, dat in onze streken nergens anders voorkomt, duidt erop dat de zusters wars waren van invloeden van buitenaf: hun liturgie is, afgezien van de nieuwe feesten, zoals dat van Adelbert, geheel geënt op de traditie die we kennen als die van Rheinau. Ook het feit dat de toonletters die in de Lage Landen onbekend waren de eeuwen lijken te hebben getrotseerd, is een duidelijke aanwijzing dat de adelijke dames niet snel geneigd waren hun oude gewoontes op te geven. Daarmee is het tevens zeer onwaarschijnlijk geworden dat ze hun eigen psalmtonen zouden gaan componeren. De verschijnselen die we bovendien aantreffen in zowel de psalmtoon als de

responsorietoon kennen we heel goed uit het gregoriaanse repertoire. De introitus *Resurrexi* is een goed voorbeeld van een gezang dat weliswaar in de boeken als vierde modus staat, maar waar de la die in de psalmtoon als reciteertoon wordt gebruikt eigenlijk niets met de structuur van het gezang zelf te maken lijkt te hebben. De Rijnsburgse vierde psalmtoon zou veel beter bij dit gezang passen.

Hetzelfde geldt voor andere introitusgezangen in de deuterus. In de tabel heb ik van alle derde en vierde modusgezangen uit het *Graduale Triplex* genoteerd wat hun belangrijkste structuurtoon is na de finalis.

24	Prope es tu (IV) fa	
77	Sicut oculi servorum	(IV) sol
81	Reminiscere (IV) fa	
84	De necessitatibus meis (IV) fa	(begin fa-sol)
116	Deus in nomine tuo (IV) sol	
120	Iudica me Deus (IV) la	
150	Iudica Domine (IV) fa-sol-fa	
162	Nos autem (IV) la	
196	Resurrexi (IV) fa	
211	Eduxit eos (IV) sol – fa	
222	Misericordia Domini (IV) fa	
239	Exaudivit (IV) la	
260	Omnis terra (IV) la	
291	Exaudi Domine (IV) fa- sol	
243	Accipite iucunditatem (IV) sol/fa	
323	Protector noster (IV) la	OR III
339	Salus populi (IV) la	OR III
346	In voluntate tua (IV) fa-sol-fa	
573	Dicit Dominus ad Petro (IV) la	

Uit deze tabel blijkt dat in 7 van de 19 introitusgezangen in modus IV de la een rol van betekenis speelt. In de andere twaalf zijn het fa en sol die als belangrijkste structuurtoon na de finalis moeten worden beschouwd¹³. Deze toonstruc-

turen zien we ook in de antifonen van het officie. Dat is bijvoorbeeld ook de reden dat we tegenwoordig in onze boeken de alternatieve psalmtoon IV* aantreffen.

Op basis van al deze gegevens veronderstel ik dat we in het Rijnsburgs antifonale een psalmtoon en twee responsorietonen aantreffen die teruggaan op een praktijk die dateert van vóór de invoering van de octoechos in de tweede helft van de achtste eeuw. Het zijn aanwijzingen dat de Milanese praktijk, waarin er

voor elke finalis diverse reciteertonen konden worden gebruikt, mogelijk ook in het voor-gregoriaanse repertoire gebruikelijk was.

Ik ben me ervan bewust dat dit artikel nog vele vragen onbeantwoord laat. Die zal ik hopelijk na uitgebreider onderzoek nog eens kunnen beantwoorden.

NOTEN

¹ Over het mixtum van Gallicaans en Oudromeins is zeer veel geschreven. Zeer beknopt weergegeven vinden we de theorie in H. Huckle, “Cantus Gregorianus” in H.A.P. Schmidt, *Hebdomada sancta*. Rome, etc, 1957: pp. 915-918.

² Over Gallicaans: Michel Huglo, Jane Bellingham, Marcel Zijlstra, “Gallican Chant” in Oxford Music Online (is digitale versie van Grove Dictionary of Music and Musicians): www.oxfordmusiconline.com

³ Over de Angelsaksische Gregoriustraditie: D. Hiley, *Western Plainchant, a handbook*. Oxford, 1993: pp. 506-509.

⁴ Over het gedicht Gregorius Praesul: B. Stäblein, “Gregorius Praesul”, der Prolog zum römischen Antiph” in: R. Baum en Wolfgang Rehms (uitg.) *Musik und Verlag: Karl Vötterle zum 65. Geburtstag*. Kassel 1965: pp. 537-661. Het artikel is helaas geschreven met het oogmerk Stäbleins eigen theorieën m.b.t. tot Oudromeins en Gregoriaans te staven. De editie bevat enkele fouten, die ik stilzwijgend verbeterd heb.

⁵ De Commemoratio Brevis is uitgegeven en vertaald in het Engels in: T. Bailey, *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis: Introduction, Critical Edition, Translation*. Ottawa, 1979

⁶ Michel Huglo zet zeer overzichtelijk in schema hoe de Ambrosiaanse psalmodie werkt in M. Huglo, “Grundlagen und Ansätze der mittelalterlichen Musiktheorie” in T. Ertelt en F. Zamminer, *Geschichte der Musiktheorie: Die Lehre vom einstimmigen Gesang (band 4)*, Darmstadt 2000: pp. 17-102, i.h.b. p. 61.

⁷ Over de parapteres C. Atkinson, “The Parapteres: Nothi or Not” in *The Musical Quarterly* 68 (1982): pp. 32-59

⁸ Over Rijnsburgs antifonale: A.M.J. Zijlstra, “Egmond Revisited” *Swiss Elements in Dutch*

Chant Manuscripts.’ *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 45 (1995): 1-17. De definitieve toeschrijving van het handschrift aan Rijnsburg is gedaan door Ike de Loos, - Drama als liturgie – liturgie als drama, in H. VAN DIJK, B. RAMAKERS et al.: *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen* (= Nederlandse literatuur en cultuur in de Middeleeuwen 23) (Amsterdam: Prometheus 2001) 35-56. De psalmtoon uit het Rijnsburger Antifonale is door fr. C. Pouderoijen aan Dom Jean Claire getoond: ook hij zag er een archaische psalmtoon in (vriendelijke mededeling van Kees Pouderoijen)

⁹ Over modusletters in Zwitserse handschriften: M. Huglo, *Les Tonaires. Inventaire, Analyse, Comparaison*. Paris : Société Française de Musicologie, 1971 (*Publications de la Société Française de Musicologie*. Troisième série, tome II): p. 108.

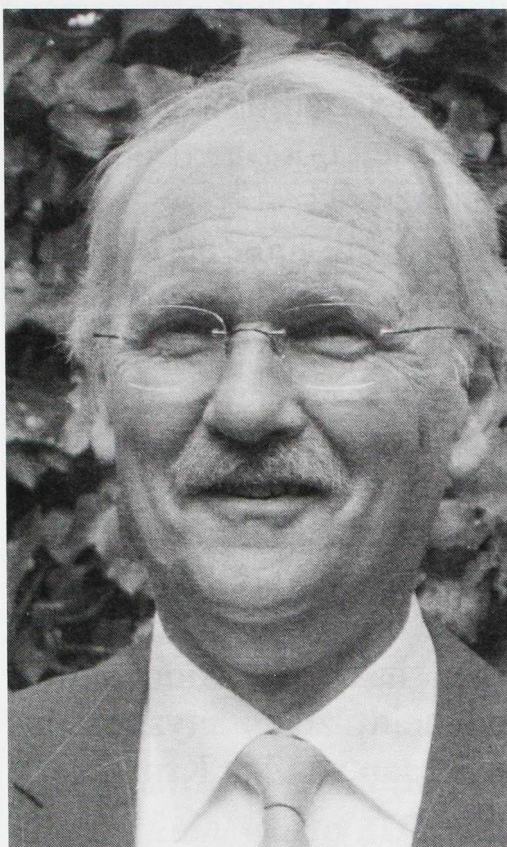
¹⁰ A.M.J. Zijlstra, “Egmond Revisited” Swiss Elements in Dutch Chant Manuscripts.’ *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 45 (1995): 1-17.

¹¹ De psalmtoon werd voor het eerst uitgegeven in: A.M.J. Zijlstra, *Officia Sancti Adalberti Egmondensis*, Egmond-Binnen 1990.

¹² “Egmond revisited” o.c. (noot 10)

¹³ Over de gezangen in de deuterus die niet passen in het systeem schreef reeds W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington 1958: p. 138.

Marcel Zijlstra promoveerde in 1997 aan de Universiteit Utrecht op een proefschrift over de mondelinge overlevering van het Gregoriaans. Hij studeerde Muziekwetenschap en Klassieke Talen aan de Universiteit van Amsterdam. Hij doceert gregoriaans en Latijn aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Bij Codarts (Rotterdams Conservatorium) is hij docent Muziek-en cultuurgeschiedenis, gregoriaans en contrapunt; aan de Folkwang Universität der Künste is hij vaste gastdocent bij de Sommerkurs Gregorianik. Hij is artistiek leider van het Nederlands Gregoriaans Festival, koorleider van de Schola Cantorum Amsterdam (mannen- en vrouwenschola, wekelijkse zondagsvespers in de St.-Nicolaasbasiliek) en als organist verbonden aan het St.-Ceciliakoor te Edam (St.-Nicolaaskerk) en de Abdij van Egmond.



Dit interview is het resultaat van een verrassende ontmoeting tijdens het laatste Gregoriaans Festival te Ravenstein en heeft plaatsgevonden via email en telefoon. De vragen zijn oorspronkelijk opgesteld binnen de redactie maar evolueerden als vanzelf in de verdere contacten.

Hoe kwam (en bleef) muziek (letterlijk!) in je leven? En: Hoe kwam je in aanraking met gregoriaans?

Vanaf mijn 7^e jaar zat ik op de Kathedrale Koorschool Groningen. Daarna volgde ik de conservatoriumstudie in het Prins Claus Conservatorium Groningen en haalde er naast de diploma's Schoolmuziek en UM Koordirectie de aantekening gregoriaans. Vervolgens werd ik van 1979 tot 1985 hoofddocent aan het Conservatorium Enschede in koordirectie, kerkmuziek (inclusief gregoriaans) en schoolmuziek. Ik werd vervolgens aldaar adjunct-directeur en directeur. Na een sabbatical periode keerde ik terug naar het Prins Claus Conservatorium Groningen als directeur en dean van de School of Performing Arts. En altijd bleef ik actief in de kerkmuziek, inclusief het gregoriaans, als dirigent van koren en orkesten, nationaal en interna-

tionaal, en als componist; dat laatste voornamelijk van vocale muziek, in vele landen. Gregoriaans inspireert nog altijd mijn composities.

Hoe werd én word je geraakt door het gregoriaans? Chris schreef mij (GvO) eerst: verstilling, mystiek; desgevraagd verklaart Chris zich nader.

Nauwe verbinding van tekst en muziek spreekt mij ook als componist aan. Zuivere en zuiverende werking van a capella-zingen. Juist dat mystieke is voor mij wezenlijk. Ik word geraakt door de mystieke werking van het gregoriaans. Mystiek is daarbij voor mij het contact met het onzegbare en dus de opening naar het mysterie van het geloof. Je ervaart er het geloofsgeheim door.

En dat kun je verder analyseren. Ik zie dan meerdere aspecten:

- Gregoriaans wordt a capella gezongen, ontdaan van alle opsmuk;
- Er is ook geen standaard metrum en dat is voor onze oren wennen! Door de

klassieke muziek en sinds de jaren-zestig, onder invloed van popmuziek, hebben we leren luisteren via een metrische ordening. Met het gregoriaans komen we ineens in een andere tijdsruimte;

- Dan is er nog het melos, in andere toonsoorten dan het traditionele majeur, mineur. Die modi zijn van oosterse oorsprong en worden door mensen vaker geassocieerd met het mystieke dan de westerse tonaliteit;
- En dan hebben we het nog niet eens over die eenheid van toon en tekstzegg-
ging. Ook al is het Latijn! Zoals een cursist eens zei: “Waar gaat het eigen-
lijk over? Het is Latijn voor mij. Maar tóch ervaar ik de verbinding tekst-
muziek...”.

*Het is ons bekend dat je in je consulta-
tiewerk gebruik maakt van gregoriaans:
hoe, wat was de bedoeling daarvan, wat
maakte je mee?*

Verstilling laten ervaren. Je laten raken
door de mystieke werking die ik boven
beschreef.

Voor veel van mijn cursisten heeft deze
zang ook een *spirituele* inbreng, dat wil
zeggen dat het je iets doet in hoe je jouw
geloof persoonlijk ervaart en concreti-
seert: contact met het juist wél grijpbare

dus. En binnen deze persoonlijke spiri-
tualiteit opent mystiek je geest voor het
onzegbare en het gregoriaans laat je
eraan raken. Het brengt je in meditatie,
laat je bewegen naar het Midden dus,
Gods aanwezigheid, zoals mystici ons
leerden, zoals St. Jan van het Kruis.

*Wij weten ook dat gregoriaans voor jou
een inspiratiebron was en is bij het com-
poneren van nieuwe (kerk)muziek. Kun
je hiervan voorbeelden laten beleven
door de lezers?*

- *Magnificat (1994) voor vrouwenkoor, sopraansolo en orgel.* Uitgeverij Ascolta. Diverse uitvoeringen in Nederland. Binnenkort in Brabant (Jeroen Felix).

De bekende intonatie van de achtste toonsoort (zie LU pag. 218; ARS pag. 508) van het gregoriaanse *Magnificat* is verwerkt in de orgelprelude en de kort daarna volgende inzet van de sopraansoliste (zie muziekvoorbeelden 1 en 2) ; daarnaast het prevelend reciteren van elke koorstem in eigen tempo op open kwintenstapeling (beide overgenomen met toestemming van Ascolta Music Publishing, Houten).

Maestoso (♩ = 80) Chris Fictoor

Orgel

Muziekvoorbeeld 1, Magnificat 1

[A] $\text{♩} = 72$ *p*

Solo Sopr. Ma - gni - fi - cat!

p recitativo *mf recitativo*

S Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a

p *mf*

S Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a

p *mf*

A Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a

p *mf*

A Ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a Do - mi - num, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a

Muziekvoorbeeld 2, Magnificat 2

- *Two Mystical Songs (2013)* voor gemengd koor, counter tenor solo en saxofoonkwartet. De tekst vertolkt de zoektocht van de ziel die de weg kwijt is, of, zo je wil: van de componist die geen inspiratie meer heeft. En dús: “Kom, kom Geest, waar blijf je nou?”. Het gregoriaanse *Veni Creator* (zie GT pag. 848) is als leidend thema uitgebreid verwerkt; de tonen van het beginthema zijn gestapeld als quasi cluster. Die première in Groningen (2013) was mooi.

Mixed Choir

Where, where, where,

p *f*

Where, where, where,

p *f*

Ve - ni, ve - ni, ve - ni, ve -

Ve - ni, ve - ni, ve - ni, ve -

Kun je een gregoriaans stuk beschrijven in termen die je gebruikte bij de voorafgaande vragen, dit als illustratie om beter te begrijpen waarin volgens jou de krachten liggen van het gregoriaans?

Vele malen gebruikte ik bij lezingen de

Introitus *Requiem*. Hoe worden in het gregoriaans de eeuwige rust en het eeuwige licht weergegeven? Ik begin dan bij de tekst. Ik laat de aanwezigen de tekst eerst zéggen; dat gebeurt spontaan door de aanwezigen altijd ‘op zijn Germaans’, met dynamische accenten. Ik

probeer hen dan in de Romaanse spreektrant de tekst aan te leren, met agogische accenten. Als je dit basale niet kunt vatten, begrijp je het hele gregoriaans niet! Vervolgens laat ik de zaal op één toon spreken en laat haar voelen en vragen hoe en wanneer het spreken overgaat in reciteren, en dan zingen: wanneer wordt het muziek? Zo worden de aanwezigen binnengeleid in de tekst en de muziek

van het *Requiem*, volgens het melos en de neumen van *Graduale Novum* (409). Dan krijgt elk woord zijn plek. Het is interessant te zien hoe de semiotiek de spirituele werking kan bevorderen. Het verlevendigende ritme kan je raken in je persoonlijke geloofsbeleving. Bij voorbeeld in het hierna volgende Alleluja *Pascha nostrum* van paasochtend.

Het paasalleluia

Dat gebruik ik om het jubelzangeffect te illustreren en het quasi-improviserende van die jubel. Ik wil laten ervaren dat hier de Godsnaam wordt uitgezongen, écht uit-gezongen. Door die jubel kom je in de paasvreugde, een spiritueel effect, maar tegelijk word je binnengevoerd in de mystiek van dat grote Midden van Gods aanwezigheid.

Hoe zie jij de toekomst van de liturgie en vervolgens van het gregoriaans daarbinnen?

Gezien mijn eigen vorming, verleden en compositiewerk zie ik geen principieel verschil tussen Nederlandstalige gezangen en gregoriaans. Beide zijn prima functioneel te gebruiken en ook combineerbaar, zolang de muzikale stijlen zich functioneel en smaakvol verhouden. In

de kerstnacht zingen wij in de Nederlandstalige liturgie in de parochie met mijn koor ook het gregoriaanse *Hodie*, uit de tweede vespers van Kerstmis, om in het begin van de viering, als het ware vanuit de getijden, de toon te zetten. Het *Rorate* is dierbaar en kleurt de Advent. De paasnacht is ondenkbaar zonder *Exsultet*, of dat nu in het Latijn of het Nederlands is: als het maar oprecht juicht. Ik houd er niet van als men zich een deel van het rijke kerkmuziek repertoire exclusief toe-eigent als 'de enige waarheid'. Het is mij allemaal dierbaar, zolang het inhoudelijke kwaliteit heeft, qua compositie én qua uitvoering. Als de repertoirekeuze maar liturgisch verantwoord is en past in de context van de betreffende vierende gemeenschap. In mijn jeugd raakte mij de van voor tot achter gezongen, gelezen en gebeden

Latijnse viering. Maar de vierende gemeenschap was toch vooral luisteraar, behoudens een enkel bekend vast gezang of een devotielied. De volkstaal is mij even dierbaar geworden als het Kerklatijn, zolang het uitnodigt tot samen zingen en luisteren voor Gods gelaat.

Voorwaarde daarbij is wat mij betreft wel dat de Nederlandstalige liturgie geen aaneenschakeling wordt van 'liedje-tekstje-liedje.....'. De kracht van het gregoriaans was en is juist ook de rituele functie van verschillende liturgisch-muzikale vormen, zowel in de mis als in de getijden. Daar kunnen tekstdichters en componisten van Nederlandstalig repertoire blijvend inspiratie aan opdoen!

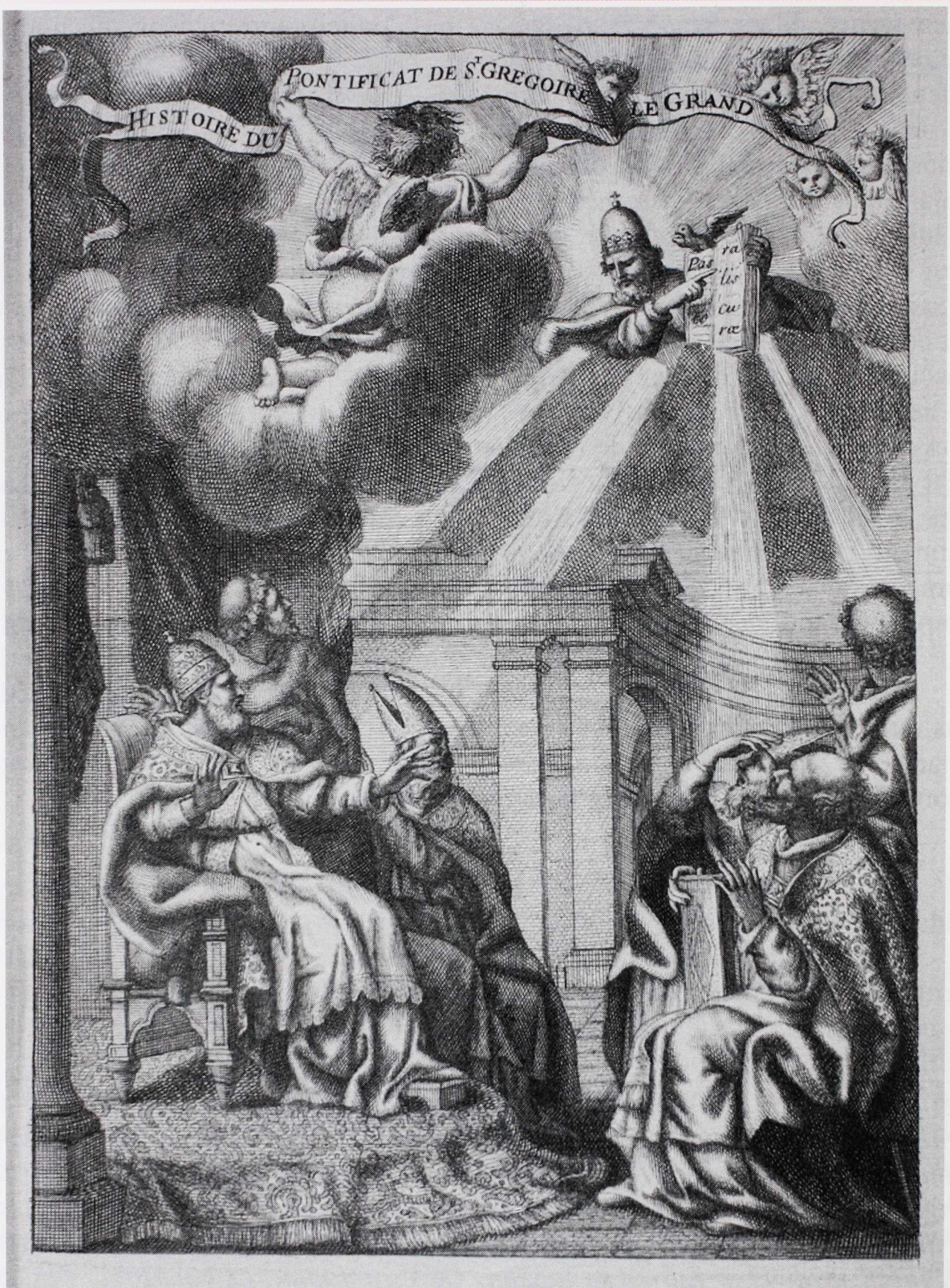
En tenslotte: de mystieke kant van het gregoriaans is voor mij als componist een voortdurende en uitdagende bron om

uit te putten in mijn eigen spiritualiteit.

Zie jij toekomst voor gregoriaans buiten de liturgie: hoe en onder welke omstandigheden?

Dat blijkt. Het gregoriaans bloeit bij gespecialiseerde schola's, vaak door studenten bemenst. Kijk naar wat wij onlangs zoal weer hoorden bij het Gregoriaans Festival in Ravenstein! Gregoriaans in concertvorm stelt hoge eisen, vooral ook aan de context waarin je deze plaatst. Dat is een uitdaging en kan leiden tot nieuwe, ook contemplatieve, vormen van muziekpresentatie, naast liturgische vieringen. En vergeet niet hoe belangrijk getijden kunnen zijn. Die traditie is de moeite waard nieuw leven in te blazen, ook in parochies: biddend zingen de dag door. Dat leerden we, vooral door de kloosters, ook van het gregoriaans!

Chris Fictoor (1948) is dirigent, componist, muziekpedagoog, kerkmusicus; en organisatiedeskundige. Hij behaalde zijn Diploma UM Koordirectie en het Diploma Schoolmuziek met Aantekening gregoriaans aan het Prins Claus Conservatorium te Groningen. Als dirigent werkte hij met diverse professionele en amateurgezelschappen in binnen- en buitenland. Zijn grote oeuvre van voornamelijk vocale composities is uitgevoerd in diverse Europese landen, USA en Japan. In het Hoger Onderwijs was hij achtereenvolgens werkzaam als conservatorium-hoofddocent voor Koordirectie, Schoolmuziek en Kerkmuziek, als directeur van het Conservatorium Enschede, en als dean/directeur van de School of Performing Arts van de Hanzehogeschool Groningen, w.o. het Prins Claus Conservatorium. Hij is voorts actief in de sector Cultuur en Onderwijs. Hij was daar onder meer vicepresident van de Europese Associatie van Conservatoria, bestuurder en adviseur bij grote landelijke koepelorganisaties waaronder de Hbo-Raad, en voorzitter van departementale commissies, Raden van Toezicht en jury's. Tenslotte is hij werkzaam in management consultancy en personal coaching en was hij directeur van een organisatieadviesbureau.



Op het internet zoekend naar een plaatje voor dit Tijdschrift kwam ik allerlei moois tegen. Hier zien wij de H. Gregorius in gezelschap van bisschoppen en priesters of monniken in rijke gewaden, allen verschrikt door een hemels visioen. De H. Geest is aanwezig maar blijft op een afstand, een schrijver is niet te zien.

Bron:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4d/Grégoire_le_Grand01.jpg/754px-Grégoire_le_Grand01.jpg



Ik heb met grote waardering het gesprek met Franco Ackermans gelezen in de vorige aflevering van het TvG. Hij lichtte daarin de manier toe waarop de Arbeitsgruppe van de AISCGre te werk gaat bij de restitutie van de gregoriaanse gezangen.

Het onderstaande artikel is het eerste in een reeks van drie. Met deze reeks wil ik een bijdrage leveren aan de discussie over het hoe en waarom van restituties, door vragen te stellen aan de hand van een voorbeeld.

Het eerste artikel geeft een (tot het uiterste vereenvoudigd) beeld van de historische ontwikkeling die geleid heeft tot de hedendaagse pogingen tot restitutie.

*In het tweede artikel, dat technisch van aard is, wordt de *communio Pacem meam*, GT 228, als voorbeeld gegeven. Deze korte *communio*, die gezongen wordt op de vijfde zondag van Pasen, lijkt eenvoudig, maar blijkt dat niet te zijn.*

In het derde artikel hoop ik in te gaan op vragen die in de eerdere artikelen zijn gerezen, en waarop geen eenduidige antwoorden te vinden zijn.

Restituties van het gregoriaans

Het thema restitutie, herstel, van het gregoriaans heeft een lange traditie.

We weten van het Cisterciënzer gregoriaans en dat van andere kloosterorden, van de *Editio Medicaea* van 1614, het *Graduale* van Dom Pothier in de 19^{de} eeuw, het *Graduale Romanum* van 1908, het *Graduale Triplex* van 1973, en nu het *Graduale Novum*.

Mij valt daaraan op het gebruik van het woord restitutie: herstel. Er is iets dat hersteld moet worden, iets dat verloren of stuk is gegaan maar teruggevonden en teruggeplaatst, goedge maakt, moet worden. Mijn eerste vraag is dan: waar zijn wij naar op zoek wanneer wij de gregoriaanse melodieën willen restitueren? En waarom?

Het gregoriaans is genoemd naar paus Gregorius de Grote (ca. AD 600), van wie werd gezegd dat de H. Geest hem de

gezangen had ingefluisterd. Zie de 'postzegel' die de omslag van het Tijdschrift siert: Gregorius met de H. Geest als een witte duif op zijn schouder, en achter een gordijn een ijverige monnik die opschrijft wat de paus zingt en/of gebaart. Deze voorstelling suggereert dat er een gregoriaans oerhandschrift is geweest, een directe schriftelijke neerslag van de inspiratie van deze paus.

Inmiddels denken we¹ dat dit beeld een karolingische fictie is, ca. 800, met als doel de romeinse zangwijze die Karel de Grote wilde invoeren te legitimeren. We weten dat het gregoriaans als rk kerkmusiek voortdurend in ontwikkeling is geweest, maar leeft niet in ons achterhoofd een heimwee naar een door de Geest geïnspireerde oertoestand van het gregoriaanse repertoire, waarvan wij in de loop der eeuwen steeds verder verwijderd zijn geraakt, maar die wij hopen terug te vinden? En dat is niet verbazingwekkend.

Wij bouwen immers nu voort op het grote werk van de monniken van Solesmes, die in de 19^{de} eeuw de studie van het gregoriaans opnieuw ter hand namen en er een nieuwe richting aan gaven.

Eerdere revisies van de gregoriaanse gezangen waren er steeds op gericht, de oude melodieën ‘bij de tijd’ te brengen, in overeenstemming te brengen met de theorie en uitvoeringspraktijk die op dat moment gangbaar waren. Dat proces was al begonnen in de negende eeuw met de formulering (door Hucbald?) van de theorie der modi, de oktoëchos. Er werd een ideaalbeeld geconstrueerd waaraan gezangen hadden te voldoen. En eerst was de eerbied voor de traditie nog zo sterk dat uitzonderingen op de regel wel werden gesignaleerd, maar ook geaccepteerd. Interessant is een passage in de Kroniek van de Abdij van Sint-Truiden, waar de kroniekschrijver spreekt over het optreden van Rodulf, in en na 1091. Deze Rodulf had in Italië de muzieknootatie volgens Guido van Arezzo geleerd, maar had soms in Sint-Truiden moeite het koorgebed mee te zingen. Hij heeft een graduale geschreven waarin hij de Truidense melodieën zo goed hij kon in een notenbalk noteerde. Ik citeer: ‘... hij besprak vooraf met de ouderen om zo te zeggen lettergreep na lettergreep hun oude graduale; maar op tal van plaatsen slaagde hij er ten gevolge van afwijkingen en valse noten die in onze gezangen doorgedrongen waren, niet in een gave melodie op te tekenen; hij kon de melodie ook niet volgens de regels van de kunst op een notenbalk aanbrengen, tenzij voor die gedeelten die beantwoordden aan de juiste toonaard. Anderzijds wilde hij niet zonder reden afwijken van de melodie die gebruikelijk was in onze kerk.’ⁱⁱ.

In de twaalfde eeuw werd de macht van

het theoretisch ideaal zo groot dat de melodieën daaraan werden aangepast.

Rond 1600 werden de melodieën opnieuw verregaand aangepast, nu om deze in overeenstemming te brengen met de muzikale idealen van de late renaissance. Ik spreek natuurlijk van de Editio Medicaea van 1614.

De 19^{de} eeuw

In de romantiek van de 19^{de} eeuw was de leidende gedachte: terug naar de wereld van het gevoel en de ervaring, van sprookjes, van volksmuziek, geïdealiseerd in de denkwereld van de middeleeuwen. De monniken van Solesmes waren kind van hun tijd en verzamelden de oude handschriften van het gregoriaans, gaven ook een aantal ervan uit in de facsimiles van de Paleographie Musicale, en bestudeerden deze diepgaand.

Dit was een nieuw begin dat nog steeds verder doorwerkt. Nu met de digitalisering van oude bibliotheken is een bijna maandelijks groeiend bestand aan oude handschriften op het internet toegankelijk in de vorm van kleurenfoto's in hoge resolutie.

De studie van de monniken van Solesmes heeft allereerst geresulteerd in de uitgave van het Graduale Romanum in 1908, een gezangenboek voor de praktijk, dat ruim 60 jaar het handboek is geweest, en hier en daar zelfs nog is, van de herenkoren in onze parochies. Sterk vereenvoudigend kunnen we zeggen dat onder andere de oude melismas in ere werden hersteld. De manier van zingen werd ingegeven door een ideaal van tijdloosheid, sereniteit, engelengezang. Stefan Klöckner spreekt van de 4 L's: leise, langsam, legato, leidenschaftslos: zacht, langzaam, vloeiend, zonder hartstocht. Een paar jaar geleden zong in het Gregoriaans Festival van

Watou een schola volgens dit klankideaal. Het deed mij, gewend aan een uitvoering op basis van tekst en neumentekens, onwerkelijk aan.

Het onderzoek van de monniken ging verder. De betekenis van de oude neumentekens werd grotendeels herontdekt. Het ging hier vooral om de schrijfwijzen van de twee grote oude centra, Metz en Sankt Gallen. In het bestaande Graduale Romanum werden deze tekens bijgeschreven: het Graduale Triplex ontstond. Het oude ritme werd grotendeels hersteld. Het inzicht groeide dat de melodie van een gezang niet losstaat van de tekst, maar daar een uitleg van is. Gregoriaans is volgens dit inzicht klank geworden verkondiging, klank geworden gebed.

En nog steeds ging het onderzoek verder, en zo hebben wij nu het Graduale Novum. De grote vernieuwing hiervan is dat het idee is losgelaten dat een gezang van het begin tot het eind in een en dezelfde modus 'staat', en zelfs de gedachte dat het maar één toonladder zou mogen gebruiken.

Wij zouden kunnen denken, het oergregoriaans teruggevonden te hebben. Maar is dat ook zo?

NOOT

ⁱ Zie ook het artikel van Marcel Zijlstra in dit nummer.

ⁱⁱ E. Lavigne, Kroniek van de Abdij van Sint-Truiden, deel 1, Van Gorkum (1986), p 92.

Terugkijkend kunnen wij zien hoe voorgaande herzieningen van de gezangen steeds in overeenstemming waren met het ideaalbeeld dat leefde in die bepaalde tijd, zonder dat men dat zelf beseftte. Wij zouden ons kunnen, en misschien moeten, afvragen, wat ons eigen onbewuste ideaalbeeld is, en hoe houdbaar dat is.

Restitutie anno 2015

Franco Ackermans heeft ons in zijn artikel laten zien hoe een restitutieonderzoek in zijn werk gaat. In het volgende artikel wil ik daar een praktijkvoorbeeld van geven.

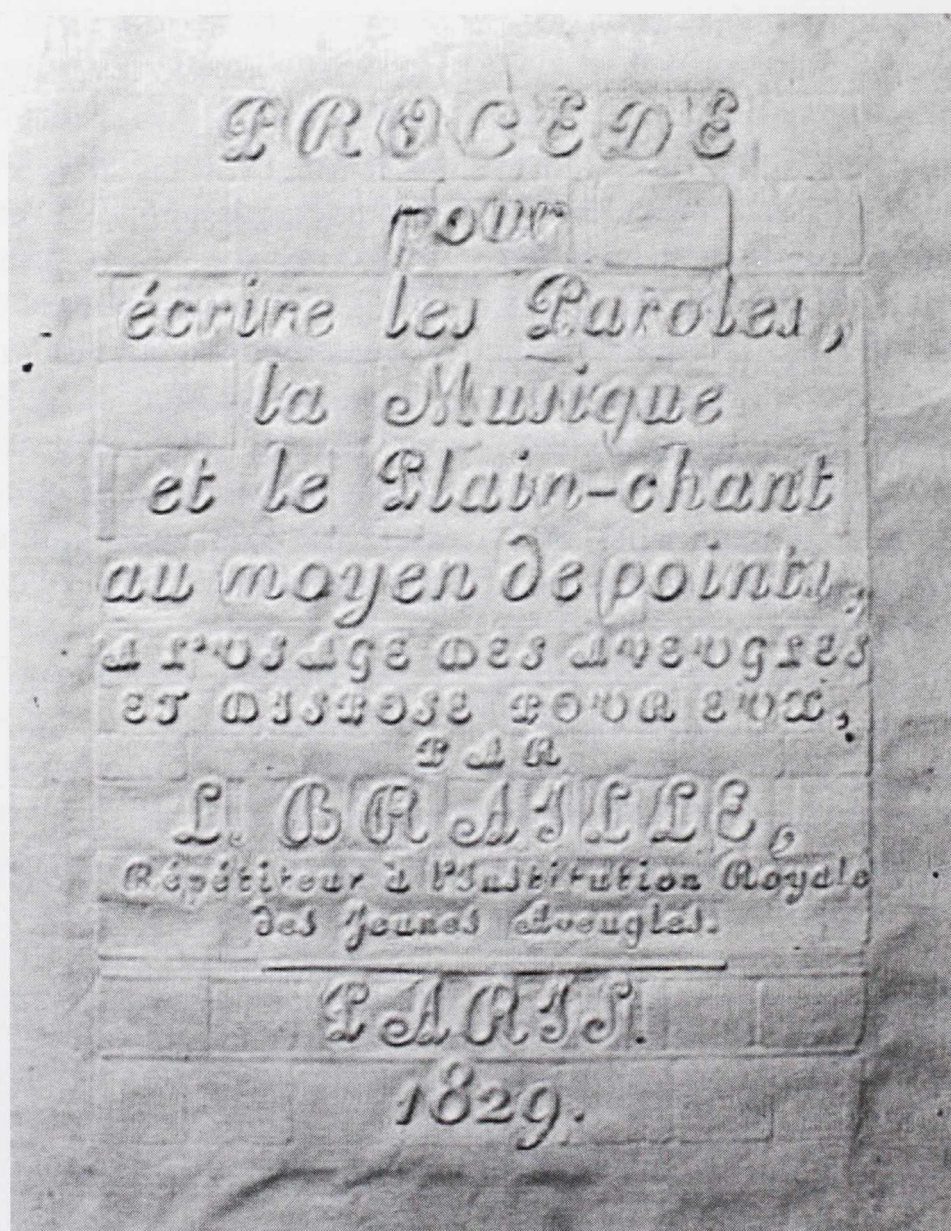
Het betreft de *communio Pacem meam*, GT 228, een gezang waarvan de melodie perfect noteerbaar lijkt. Toch heeft de schriftelijke overlevering er moeite mee heeft gehad. Dat is niet alleen zichtbaar in de latere notaties van de melodie, die verbazingwekkende verschillen laten zien. Ook een van de drie gezaghebbende vroege diastematische handschriften, Albi, stelt ons voor een vraag.

Kennelijk hadden de zangers moeite met dit gezang. Wat kan het probleem geweest zijn? Hoe verhouden de notaties zich tot wat men misschien werkelijk gezongen heeft?

Na studies natuurkunde en schoolmuziek specialiseerde Jacqueline Elemans zich in de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans bij Marie-Louise Egbers en Alfons Kurris. Haar belangstelling richt zich nu vooral op de ontwikkeling van de modaliteit en op de samenhang van de schriftelijke overlevering vanaf de tiende tot in de twaalfde eeuw.

In 1829 verscheen in Parijs in reliëfdruk een boekje van 37 bladzijden met als titel: *Procédure pour het schrijven van woorden, muziek en gregoriaans door middel van punten, voor het gebruik door blinden en voor hen beschikbaar*

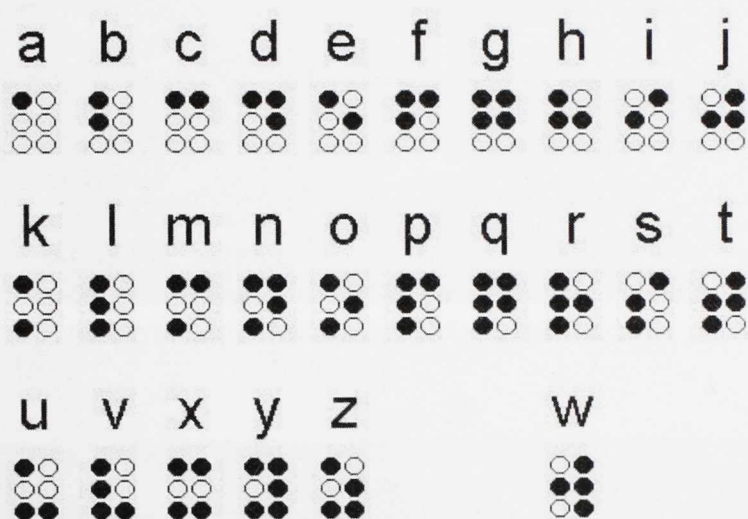
gesteld door L. Braille, repetitor aan het Koninklijk Instituut voor Jonge Blinden. Reproducties van alle pagina's, met een transcriptie en Engelse vertaling staan op internet.¹ Zie afb. 1.



Afbeelding 1, de titelpagina van Braille's uitgave.

In het boekje wordt de kern van het moderne reliëfschrift voor blinden uitgelegd. Zowel zienden als blinden konden die uitleg in principe lezen. Het schrift dat Louis Braille uitlegt is wereldberoemd geworden en kreeg de naam van zijn uitvinder. Het was niet alleen voor tekst, maar ook voor wiskunde, muziek en kortschrift (steno). Het systeem van Louis Braille was gebaseerd op een code die Charles Barbier in opdracht van Napoleon niet lang daarvoor had ontworpen om 's nachts te kunnen lezen. Barbier gebruikte cellen van twaalf reliëfpunten

(twee kolommen van zes). Braille reduceerde dat tot zes punten (twee kolommen van drie) omdat dit gemakkelijker leesbaar was. De zes punten konden onder één vingertop worden gevoeld. Elke braillecel bestaat uit een combinatie van één tot zes puntjes. Inclusief de lege braillecel zijn er zo 64 combinaties van puntjes mogelijk. De puntjes worden per kolom van boven naar beneden genummerd. Afbeelding 2 geeft het braillealfabet. De a bestaat uit puntje 1, de m bijvoorbeeld uit puntjes 1, 3 en 4.



Afbeelding 2, het braille-alfabet.

Het Frans kende de letter w niet, daarom heeft die een wat vreemde plaats in de systematiek gekregen.

Omdat 64 mogelijkheden bij lange na niet voldoende is voor alle beoogde betekenissen, kregen vrijwel alle combinaties van puntjes meerdere betekenissen. De context waarin het teken voorkomt bepaalt de betekenis. Ook hebben twee, drie of meer tekens samen vaak één specifieke betekenis. Dat lijkt allemaal erg ingewikkeld. Maar in de praktijk blijkt Brailles vinding bijzonder logisch en elegant te zijn.

De eerste tien letters van het alfabet staan ook voor de tien cijfers. De letters d tot en met j (cijfer 4 t/m 0) staan ook voor de stamtonen c, d, e, f, g, a, b, maar dan op z'n Frans: do, re, mi, fa, sol, la, si. De lege braillecel staat voor de spatie, in muziek voor de maatstreep, en in het "mateloze" gregoriaans geeft de spatie aan dat de muziek voor een woord is beëindigd. In muziekbraille worden de onderste twee puntjes van de braillecel gebruikt voor de notenwaarde. In het gregoriaans worden ze gebruikt om verschillende neumen weer te geven.



Afbeelding 3, klas der blinden, 1909



Afbeelding 4, Borstelmakerij, 1909



Afbeelding 5, Braille-Drukkerij, 1909



Afbeelding 6, Braille-Drukkerij, 1925

In de loop van de negentiende eeuw ontstonden er allerlei lokale en nationale varianten van het brailleschrift. Mede omdat het produceren van braillepartituren nogal arbeidsintensief is werden er al snel pogingen ondernomen om tot een standaard voor muziekbraille te komen. Zo werd de code verfijnd op internationale conferenties in Keulen (1888), Parijs (1929 en 1954), Saanen (1992) en Zürich (2004).² Het Internationaal handboek dat resulteerde uit de door UNESCO georganiseerde conferentie van 1954 heeft als ondertitel "Part 1, Western Music". Het tweede deel dat in het voorwoord wordt aangekondigd als "Oriental Music and Gregorian chant", is nooit verschenen. Een standaard voor oosterse muziek is er nooit gekomen en het begin van een standaard voor het Gregoriaans werd pas in 2004 in Zürich geformuleerd. In de jaren negentig van de twintigste eeuw werden de eerste pogingen ondernomen om de informatie uit boeken als het *Graduale Triplex* in het braille schrift op te nemen. In de aanzet voor een gregoriaanse standaard zijn zes bestaande codes verwerkt.³ Maar mede door de ontkerkelijking en het verdwijnen van de blindeninstituten is deze standaard alles behalve volmaakt. Bij mijn weten is er wereldwijd welgeteld één persoon die daarvoor belangstelling toonde: een blinde Amerikaanse dirigente.

Halverweg de negentiende eeuw voelde de slechtziende adellijke mejuffrouw Henriëtte de la Geneste haar einde naderen, en wilde haar nalatenschap aan een goed doel schenken. In haar woonplaats Grave wilde ze een inrichting vestigen

voor "arme wezen alsmede verlaten en minvermogende jongens".

Bisschop Zwijsen van Den Bosch steunde haar plan en stond enige leden van de door hem opgerichte congregatie van fraters te Tilburg daarvoor af. Tijdens de bouw van het weeshuis werd besloten om de nieuwe stichting ook toegankelijk te maken voor blinden, zodat er in Nederland weer een katholiek blindeninstituut zou zijn.

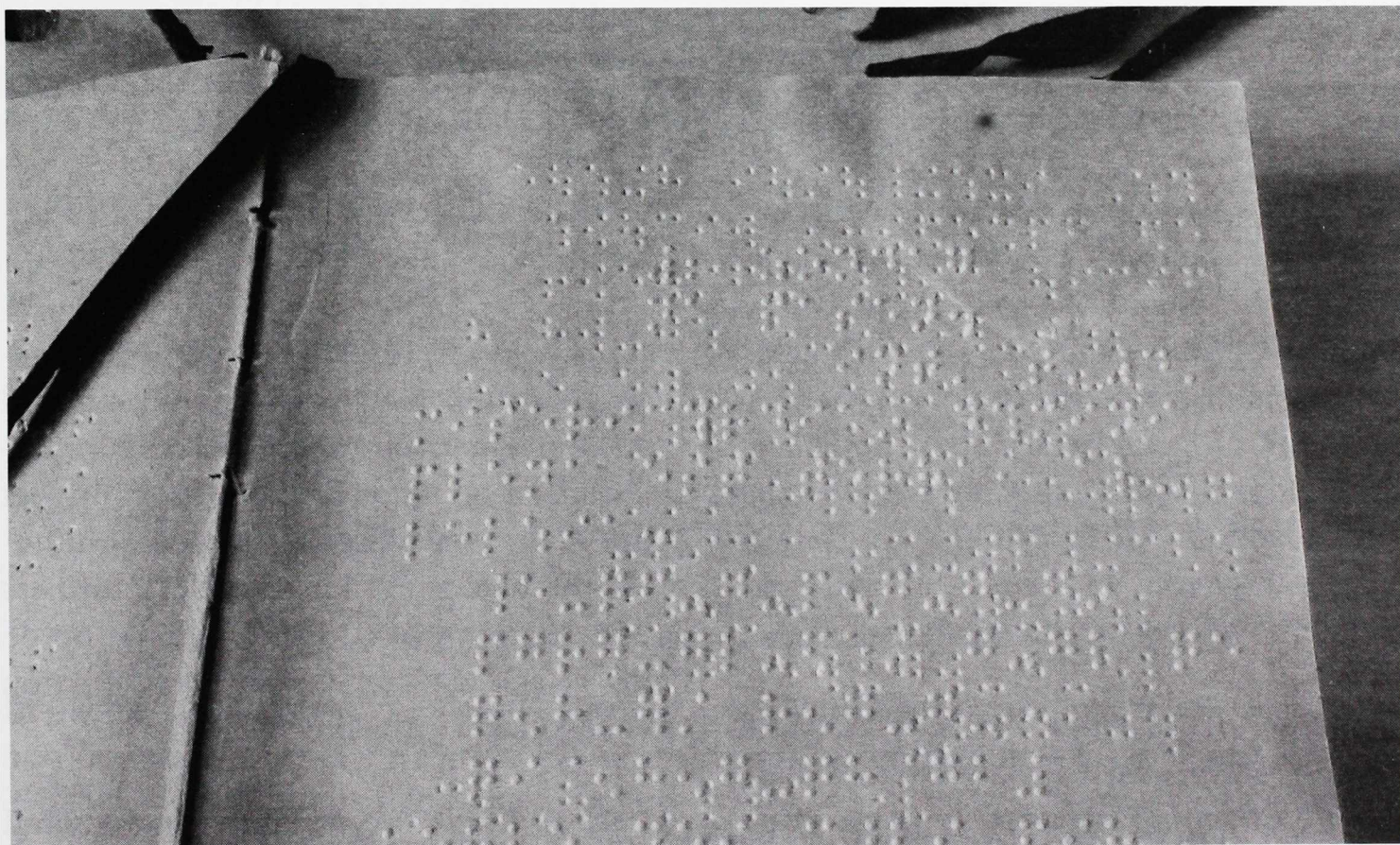
Op 22 september 1859 namen vijf fraters hun intrek in het blindengesticht Sint Henricus, en op 27 september kwamen de eerste vijf blinden uit het Belgische blindeninstituut van Maaseik. Mejuffrouw Henriette was enkele maanden eerder overleden. Naast het onderwijs dat de blinden in het naar haar genoemde "St. Henricus-Gesticht" kregen was er ook werk. Er waren werkplaatsen waar blinden manden, matten en borstels maakten.

Belangrijk voor het leven van alle blinden in Nederland werd vooral de brailledrukkerij van het instituut, waar o.a. brailletijdschriften, boeken en kerkboeken werden gezet en gedrukt. Zie afb. 3 en 4.

Meerdere keren is het gebouw in Grave verbouwd en uitgebreid. In 1961 werd besloten in Nijmegen nieuwbouw neer te zetten. Die werd in 1966 in gebruik genomen. Omdat blinde en slechtziende kinderen steeds vaker in het reguliere onderwijs terecht kwamen, werden de blindeninstituten voor jongens en meisjes in 1982 samengevoegd onder de naam Theofaan. Sinds 1983 zitten ze samen weer in Grave. In 2001 is Theofaan opgegaan in Sensis.



Afbeelding 7, het Graduale Romanum in Braille



Afbeelding 8, een close-up

Gregoriaanse zang met liturgische tekst, genomen uit de Vaticaanse editie en gerythmeerd door de eerwaarde paters benedictijnen van Solesmes.

Electrische Brailledrukkerij *St. Henricus*, Grave, 1934 - 1940

Graduale - Proprium de Tempore

Bd. 1. 1e zondag v/d Advent t/m de 6e zondag na Driekoningen. 1935, 132 p. [5]

Bd. 2. Septuagesima t/m Palmzondag. 1935, 158 p. [3]

Bd. 3. Witte Donderdag t/m Beloken Pasen. 1935, 144 p. [10]

Bd. 4. 2e zondag na Pasen t/m zaterdag na Pinksteren. 1935, 142 p. [3]

Bd. 5. Drievuldigheidszondag t/m de 7e zondag na Pinksteren. 1936, 114 p. [3]

Bd. 6. 8e tot laatste zondag na Pinksteren en Christus Koning. 1936, 136 p. [1]

Graduale - Proprium Sanctorum

Bd. 7. Votiefmissen en Feesten der Heilige Maagd Maria. 1937, 164 p. [6]

Bd. 8. Feesten onzes Heren, de HH. Engelen, Allerheiligen, H. Joannes de Doper, Kerkwijding, en enige Votiefmissen. 1937, 148 p. [19]

Bd. 9. De HH. Apostelen, Evangelisten, Kerkvaders en Kerkleraren. 1937, 166 p. [3]

Bd. 10. Bisschop-Belijders, Belijders (niet Bisschoppen), en Abten. 1940, 220 p. [13]

Bd. 11. Één H. Martelaar buiten en gedurende de Paastijd. 1940, 140 p. [19]

Bd. 12. Gemeenschappelijke en meerdere Martelaren. 1940, 108 p. [13]

Bd. 13. Gemeenschappelijke en Heilige Maagd-Martelaressen, Maagden en Heilige Vrouwen. 1940, 108 p. [12]

Liber Usualis

Bd. Kyriale. De gewone gezangen van de Heilige Mis. 1934, 144 p. [11]

Bd. Mis voor de Overledenen en plechtigheden bij de Begrafenis. z.j., 42 p. [12]

In *Sensis* wordt niet aan Gregoriaans gedaan. Maar dat was ooit heel anders.

Tussen 1934 en 1940 rolde in Grave het *Graduale Romanum* van de braillepersen. Dat was een boek in vijftien banden, goed voor 82 centimeter boekenplank.

Afbeelding 7 laat dit boek zien, met links daarvan wat gebruikelijke gregoriaanse uitgaven, en rechts ervan handboeken over het braille muziekschrift.

Band 4 ligt opengeslagen op zondag *Misericordia*, naast de zwartdruk versie voor zienden. Daaronder volgt de volledige titel en een overzicht van de inhoud van het brailleboek. Achter elke band het jaar van uitgave, het aantal bladzijden en

tussen rechte haken het eigendomsnummer.

In Grave werd op het gesticht elke zondag gregoriaans gezongen en elk koorlid had zijn eigen nummer. De hele verzameling stond in een grote kast op het koor waar ieder koorlid zijn eigen nummer uit haalde. Later zijn de nummers door elkaar geraakt. Het *Graduale* op de foto is een van de weinige exemplaren die bewaard zijn gebleven.

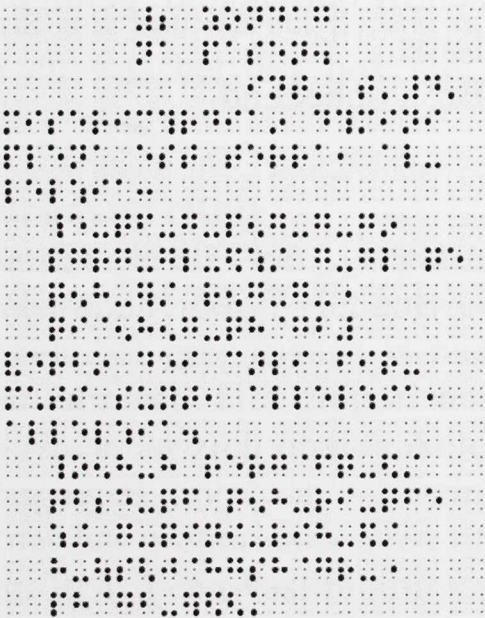
In afbeelding 8 wordt verder ingezoomd op band 4. Duidelijk is te zien dat het braille dubbelzijdig is gedrukt. De bobeltjes kunnen aan de voorzijde worden

gevoeld, de kuiltjes aan de achterzijde. Een ziende kan dit nauwelijks met de ogen ontcijferen.

In afbeelding 9 ziet u links daarom alleen de voorkant in een braillefont speciaal voor zienden. Daarbij geven de

vette punten de braillepunten aan, en de kleine puntjes de punten die niet worden benut. In het midden ziet u een één-op-één vertaling naar de Amerikaanse standaard code voor braille. Rechts ziet u de betekenis van het braille in het Graduale. Enkele tekens behoeven een toelichting:

- De 'underscore' (puntjes 4, 5 en 6) is het oktaafteken voor het klein oktaaf. Oktaaftekens vervangen in braille de sleutels en lijnen van de notenbalk. Deze tekens zijn alleen nodig aan het begin van een stuk en als het melodisch interval groter is dan een kwint. Bij kwart of kwint is een oktaafteken alleen nodig als de melodie naar een ander oktaaf gaat. Oktaven lopen daarbij van c tot b.
- De min (puntjes 3 en 6) scheidt de muziek van verschillende lettergrepen.
- De 5 (puntjes 2 en 6) duidt op een liquescent.
- De l (puntjes 1, 2 en 3) duidt op een toon die drie keer klinkt.
- Het aanhalingsteken " (punt 5) is een afbrekeingsteken; daarna gaat de muziek verder op de volgende regel.
- De b (puntjes 1 en 2) duidt op een toon die twee keer klinkt.
- Het apenstaartje (puntje 4) is de zogenoemde ictus.



#2 zondag
na pasen4
int' t'#d'
miseric?rdia9 d?mini
plena est terral al-
lel:ia3
_e-qf-g-p5g-g-g9
pgrg-gl-\$/ g-gl qe
q5h-]/ r5g-g-"
qi@5h5g-qh@gb#
verbo dei c>li fir-
m*ti suntl allel:ial
allel:ia4
_o5h-h rerg@fq-\$/
qb2e-qf q5h-ri-qfe
:+ g-qini-rih-\$/
h-\s<j@hgsh@gr-"
ph@gb-] \$<k

2e zondag
na Pasen.
Int. IV
Misericórdia* Dómini
plena est terra, al-
lelúia:
_d-fe-f-e^f-f-f*
efgf-f3-ed/ f-f3 fd
f^g-f/ g^f-f-
fa'^g^f-fg'f2.
verbo Dei caeli fir-
máti sunt, allelúia,
allelúia.
_d^g-g gdgf'ef-e/
f2d-fe f^g-ga-fed
d; f-faca-gag-e/
g-gabes'gfag'fg-
eg'f2-fe!

Afbeelding 9, Braille-schrift en transcriptie

In plaats van verder op de details van het braille muziekschrift in te gaan, zal ik in deel 2 van dit artikel twee deskundigen aan het woord laten, beide blind; Rinus

Rijk en Teresa Haifley. Rinus is gepensioneerd dirigent van het gregoriaans koor van Grave. Teresa is een jonge dirigente uit Washington D.C.

- ¹ Zoek op de Franse titel.
- ² De actuele standaard is: Bettie Krolick, *New International Manual of Braille Music Notation*, Amsterdam 1996; met aanvullingen van Zürich 2004. Er bestaat een Nederlandstalige inleiding: Bettie Krolick, *Inleiding tot het lezen van het Braille Muziekschrift*, Grave 2012.
- ³ Respectievelijk van Louis Braille, Koos Clement, Martijn de Graaf Bierbrauwer, Geert Maessen, Lia Cariboni en Barbara Williams.



Ook voor de gezangen in de Oosterse Kerken is een Braille-schrift ontwikkeld, getuige deze fotos.
Bron onbekend.

Geert Maessen studeerde bouwkunde en filosofie en zong gregoriaans bij Wim van Gerven. Sinds 1999 is hij medewerker muziek bij Dedicon. Vanaf 2002 leidt hij Ensemble Gregoriana in Amsterdam. Sinds 2010 verzorgt hij het programma Bonum est voor de Concertzender. Daarnaast houdt hij zich vooral bezig met het verloren Mozarabisch repertoire.

Dit is de tweede aflevering van de rubriek Gregoriaans voor Dummies. In deze aflevering staat het begrip 'syllabische waarde' centraal.

Voordat we met dit begrip van start gaan, moeten we eerst een belangrijke constatering doen, namelijk dat in het gregoriaanse notenschrift de maatstrepen ontbreken. Dat is niet – louter – omdat deze in de middeleeuwen nog niet uitgevonden waren, maar omdat deze *nog niet nodig* waren. De maatstreep doet pas tegen 1600 zijn entree in de notatie. Daarvoor was het blijkbaar niet noodzakelijk om een dergelijk teken te gebruiken en was het dus ook niet uitgevonden.

Metrum en ritme

Waarom heeft het gregoriaans geen maatstrepen nodig? Het antwoord is heel simpel: het gregoriaans is niet metrisch maar ritmisch. Het gregoriaans kent een *vrij ritme* dat zich onafhankelijk van een maatgevoel ontplooit¹. Hiermee bedoel ik, dat het gregoriaans geen maatsoorten kent. Er is geen vast metrum. Er is geen vaste volgorde van beklemtoonde en onbeklemtoonde maatdelen. Er is geen: 1 2 3 4 1 2 3 4 met telkens een accent op de eerste tel².

Luister eens naar een willekeurige pianosonate van Mozart. Je kunt al snel op eenvoudige wijze meeklappen. De tellen zijn (globaal) even lang en er is altijd wel een tel in dit patroon die wat meer nadruk krijgt. Deze tel is bijna altijd de

1. Die wordt wat steviger neergezet om het patroon goed te markeren³. Dit wordt divisief ritme genoemd. Een bepaalde vaste hoeveelheid tijd – afgebakend met maatstrepen – wordt onderverdeeld in kleinere partjes.

Metrum is vervolgens het vaste stramien van de tellen. Dit stramien kan in verschillende patronen opgebouwd worden, maar eenmaal ingezet, wordt in de tijd van Mozart consequent volgehouden.

Ritme is de overbrugging van de vaste tellen van het metrum met kleinere (en grotere) notenwaarden. Het is het invullen van de tellen met muzikale activiteit. Het is van het allergrootste belang dat we ons realiseren dat het gregoriaans in het geheel geen metrum kent. Er is geen vaste maatsoort. Het is ritme dat zich geheel los van vaste pulsmomenten ontwikkelt. De muziek ontrolt zich min of meer vrij in de tijd. Er is dus ook geen enkele noodzaak voor een maatstreep. Die hoort bij Mozart, maar heeft bij het gregoriaans geen enkele functie.

Syllabische waarde

Is het gregoriaans dan echt geheel vrij? Nee, dat ook weer niet. Het gregoriaanse ritme wordt bepaald, wordt gestuurd, vanuit de taal. In de vorige aflevering hebben we stilgestaan bij de antifoon: *In mandátis eius cupit nimis*. We zijn toen

begonnen met het hardop uitspreken van de tekst. De tekst bepaalt vervolgens het ritme van het gezang. Als we goed luisteren naar de tekst, horen we dat er eigenlijk geen enkele lettergreep is die precies even lang is. Ze zijn allemaal een beetje anders van lengte. De unieke waarde van elke individuele lettergreep wordt *syllabische waarde* genoemd. Ook als in de tekst *In mandátis eius cupit nimis* alle lettergrepen één noot zouden hebben gekregen, dat zou deze ene genoteerde noot een groot aantal nuances moeten krijgen. Ze zijn geen van alle even lang. Als je de tekst hardop uitspreekt, spreek je vervolgens van accent naar accent. Dat zijn de baleinen van het gregoriaanse ritme. Deze baleinen vormen geen vast patroon, maar liggen op onregelmatige afstand van elkaar. Je zingt ook van accent naar accent.

In de vorige aflevering van deze rubriek heb ik een beetje opgeschept over de grote hoeveelheid leerlingen die ik heb gehad. Hoewel daar geen woord van

gelogen is, zal ik dat verhaal hier niet herhalen. Wat ik in deze aflevering wel nodig heb, is dat ik deze studenten (wederom) in groepen kan verdelen. Nu in twee groepen, nml. katholieke leerlingen en protestantse. Het viel mij op dat katholieke studenten het gemakkelijker vonden om het vrije ritme van het gregoriaans te realiseren, dan protestantse studenten. Deze bleven vaak plakken aan een metrische uitvoering van het gregoriaans: bijna alle noten even lang. Het katholieke gregoriaans ontwikkelde zich een beetje als kringelend wierook, dat reageerde op elk zuchtje wind in de kerk. Het protestantse gregoriaans – no offence – bleef een rechte rookkolom.

Drie hymnes

We kunnen het begrip van de syllabische waarde praktisch oefenen door een hymne ter hand te nemen: de hymne *Plasmator hominis Deus* uit de vespers van de vrijdag. De tekst van deze hymne wordt toegeschreven aan paus Gregorius de Grote.

H.D
P Lasmátor hómi-nis, De-us, qui, cuncta solus órdi-
nans, humum iubes producere reptántis et feræ genus;

Muziekvoorbeeld 1. De hymne *Plasmator hominis Deus*.

De hymne bestaat bijna geheel uit syllabes met een noot. Er is één syllabe met twee noten, een podatus.

Spreek de tekst vervolgens uit:

*Plasmator hominis, Deus,
qui cuncta solus ordinans,
humum iubes producere
reptantis et feræ genus:*

Als we vervolgens naar de melodie kijken, valt op dat de melodie in vier gedeeltes uiteen valt. Qua melodische spanning horen telkens twee fragmenten bij elkaar. 1 en 2 zijn één melodische boog. Dan volgt een flinke ademhaling en komen 3 en 4 die samen ook weer een boog vormen.

Als we naar de melodische patronen kijken, zien we dat het eerste fragment tweemaal terugkomt. We krijgen a1 a2 b a3. Alleen het derde fragmentje (b) wijkt af. Als we de melodie gaan zingen, valt op – of zou op moeten vallen – dat door de verschillende waardes van de syllabes van de tekst, de drie melodietjes - die qua noten hetzelfde zijn - toch allemaal een beetje anders klinken. *Plasmátor* gaat bijvoorbeeld sneller dan *qui, cuncta*. Met name het woordje *qui* krijgt een beetje meer ruimte. Dit wordt het honoreren van de syllabische waarde genoemd. De verschillen zijn natuurlijk niet levensgroot. Maar ze zijn er wel. Het gregoriaanse ritme is elastisch. Het honoreert daarnaast ook de lengte van syllabe ten gevolge van de plaats in de melodische boog. Dat maakt het gregoriaanse ritme zo subtiel. Het is een interactie tussen de waardes van de syllabes en de melodische energie die nodig is om een mooie boogmelodie te zingen, inclusief opstart, climax en afronding.

Zo zijn de drie melodische fragmenten

a1, a2 en a3 toch allemaal verschillend. Ze verschillen allereerst door de teksten. Daarnaast verschillen ze ook omdat a1 de melodie opent en bij a2 het fragmentje voor de eerste keer stromend wordt gezongen met een kleine afronding aan het eind (halfslot). Dan volgt het contrastfragment (b) en klinkt a3 als afronding.

Is dit alles nog wel voor Dummies? Maken we het hier niet te moeilijk? Nee, ik denk het niet. Dummies zijn niet gek, maar ze moeten wel op het goede idee gebracht worden. Het realiseren van de syllabische waarde is zo'n goed idee. Laat ik hier echter wel bij aantekenen, dat een keer goed voorzingen vele pagina's tekst kan vervangen. Speuren op Youtube heeft wat mij betreft weinig zin. Er staan te veel kwalitatief slechte opnames op internet.

We nemen nog een andere hymne ter hand: *Te lucis ante terminum* van de completen van de zondag op een Hoogfeest⁴. De tekst komt voor het eerst voor in een 8^{ste}-eeuws Iers manuscript⁵.

In sollemnitatibus

H.VIII

T E lucis ante términum, rerum cre-á-tor, pósci-

mus, ut só-li-ta cleménti- a sis præ-sul ad custódi- am.

Muziekvoorbeeld 2. De hymne *Te lucis ante terminum*

We spreken de tekst weer uit:

*Te lucis ante terminum,
rerum Creator, poscimus,
ut solita clementia,
sis praesul ad custodiam.*

Als we de melodie gaan zingen, valt op dat verschillende lettergrepen twee of zelfs drie noten hebben gekregen. Hoe verhouden deze noten zich tot de syllabische waarde van de desbetreffende

lettergreep? Ik denk dat we hier (nog) niet al moeilijk over moeten doen. De dictie van de tekst blijft leidend, ook al wordt een bepaalde lettergreep met meer noten gevuld. Zo lang de 'melismen'⁶ qua lengte en aantal beperkt blijven, is het geen probleem om de tekst als uitgangspunt van de ritmische voordracht van het gezang te blijven nemen. Zodra de melodie lange melismen gaat vertonen, ontstaan natuurlijk wel pro-

blemen, maar deze kunnen we voorlopig nog wel even voor ons uitschuiven. We moeten hier langzaam naartoe groeien.

Een volgende stap in dit ontwikkelingsproces is het zingen van de hymne *Ave, maris stella*, een prachtige melodie voor de tweede vespers van een Hoogfeest van Maria. De tekst is vanaf de 8^{ste} eeuw bekend. De schrijver van de hymne is onbekend.

AD II VESPERAS

In sollemnitatibus

H.I

A -ve, maris stella, De-i mater alma, atque sem-

per virgo, fe-lix cæli porta. 2. Sumens illud « Ave »

Gabri-é-lis o-re, funda nos in pace, mutans Evæ no-

men. 3. Solve vincla re-is, profer lumen cæ-cis, mala

nostra pelle, bona cuncta posce. 4. Monstra te esse ma-

Muziekvoorbeeld 3. De hymne *Ave maris stella*.

We volgend de gebruikelijke procedure en spreken de tekst hardop uit:

*Ave, maris stella,
Dei mater alma,
atque semper virgo,
felix cæli porta.*

De melodie van deze tekst is echter ge-

compliceerder. Er komen zelfs lettergrepen voor die 5 en 6 noten hebben. Maar ook hier blijft de tekst het uitgangspunt van de zang. De melodie legt als het ware een schil om de uitspraak van de tekst. De volgende lettergreep wordt soms opgehouden door een notensliert,

maar op de achtergrond is nog steeds het woord actief. De tekst houdt de noten bij elkaar. De tekst stuurt het ritme. *Á – ve, má-ris stél-la*. Door de relatief lange notensliert op de laatste lettergreep moet het woordaccent op *stél* nadrukkelijk veiliggesteld worden (iets vergroten zonder te verzwaren) en de notensliert op *la* moet zeer licht worden gehouden. Dit alles weer zonder de spanning te

laten verslappen, want de melodie moet door naar *Dei mater alma*.

Houd bij het zingen van deze melodieën steeds in de gaten dat het gregoriaans niet een melodie is waar later een tekst onder is geplakt; het is een tekst die een melodische gestalte heeft gekregen. Het is een *naadloze synthese* van tekst en melodie.

NOTEN

¹ Laten we hier eerlijkheidshalve wel vermelden, dat de kwestie van het gregoriaanse ritme lange tijd een strijdtoneel was met verschillende richtingen. De hier verdedigde (semiologische) visie op het ritme wordt het sterkst weersproken door het zogenaamde ‘Mensuralisme’. Mensuralisten gaan er vanuit dat het gregoriaans korte en lange noten heeft, die in een bepaalde vaste verhouding tot elkaar staan: bijvoorbeeld 1 : 2. Om verschillende redenen zijn vooral de hymnes mensuralistisch geïnterpreteerd.

² Denk in dit verband ook eens aan het tikken van een klok: Tik tak tik tak tik tak = 1 2 1 2 1 2.

³ Zonder de vergelijking helemaal door te willen trekken: het gregoriaans heeft wel iets gemeen met de recitatieven uit Mozarts opera’s. Ook de recitatieven hebben geen strakke puls, maar zijn spreekmelodie.

⁴ De tekst is een verschillende malen op muziek gezet.

⁵ Vanwege de klassieke schoonheid van de tekst noemen sommige auteurs Sint Ambrosius als auteur, maar dit lijkt gezien de overlevering onwaarschijnlijk.

⁶ Notengroepen op één lettergreep. Melismes kunnen zeer lang zijn.

Arnoud Heerings is redacteur van dit tijdschrift

1. Nationale Getijdendag, Den Haag, 17 januari 2015.

Van Teun Timmers ontvingen wij het volgende verslag, geschreven door Rens Tienstra.

Een dag lang het volledige getijdengebied, alles in het gregoriaans: dat is, kort samengevat, de Nationale Getijdendag 2015 in de Haagse Kloosterkerk. Deze bondige aankondiging van de Nationale Getijdendag – een redelijk unieke samenwerking tussen zeven gregoriaanse schola's – deed afgelopen zaterdag 17 januari grote getallen mensen de Kloosterkerk bezoeken. In deze voormalige Dominicaner kloosterkerk werden de oude monastieke gebedsuren vanaf zes uur 's morgens (!) tot 's avonds laat gezongen, afgewisseld met twee lezingen en een "Gregoriaanse Scratch". Vele honderden bezoekers ontmoetten elkaar onder de klanken van psalmodie en lofzangen, op de feestdag van de woestijnvader Antonius Abt.

Het initiatief van deze Getijdendag kwam van Rens Tienstra, Hans Jansen en Anton v.d. Werken: schola-dirigenten en –zangers, die zo hun eigen schola's op bijzondere wijze samen wisten te brengen. Bijzonder was ook de bereidwilligheid van de Haagse Kloosterkerk

(PKN), die hiermee haar rijke geschiedenis letterlijk tot klinken bracht.

Interessant, maar tegelijkertijd zeker niet storend, waren de verschillende opvattingen over uitvoering: per schola werd een ander 'accent' gegeven aan de gregoriaanse gezangen. Zo klonk het gregoriaans van passievol (bijna romantisch) tot sober ingetogen, en toonde het zich in pijn, pak of superplie. Vanuit de deelnemende schola's klonken zonder uitzondering positieve reacties, van zowel muzikale als collegiale aard. En daar was het de organisatoren óók om te doen: de zangers elkaar laten ontmoeten, en het gregoriaanse netwerk verstevigen.

Organisatie, deelnemers en publiek kijken terug op een intense dag, die tegelijkertijd gezien mag worden als een gloedvol betoog voor het gregoriaans in Nederland: een muzikale schat der eeuwen, die ook vandaag mensen weet te boeien en samen weet te brengen.

Zie verder:

www.nationalegetijdendag.nl.

2. Verwijzing naar Gregoriusblad 2014-4

Als laatste in de serie over de Psalmen besluit Christiaan Winter, kerkmusicus Oude kerk Amsterdam en stadsbeiaardier Alkmaar, zijn uitgebreide artikel *Met stem en instrument, Psalmen in de koorliteratuur* met: "Dit artikel wil slechts mijlpalen tonen en wegen wijzen.

(...) Ik nodig ieder uit op eigen kracht verder te zwemmen in deze *mer à boire* en eruit te vissen wat voor de lokale situatie van waarde en bruikbaar is". Zo vis ik eruit wat over gregoriaans gaat: "Het eenstemmige gregoriaans is (...) gezongen retoriek. Als in geen andere



Den Haag, Kloosterkerk

muziekstijl is daarin de taal het uitgangspunt van het zingen. (...) Deze directe relatie tussen noten en tekst maakt dat de muziek uit deze periode (15^{de} en 16^{de} eeuw, GvO) ook voor de hedendaagse uitvoerder en luisteraar te doorgronden is.” Ik noem enkel de belangrijkste paragraafhoofdjjes: wat vooraf ging; boetepsalmen; psalmmotetten; vesperpsalmen; strofisch psalter; ondertussen bij de oosterburen; ondertussen bij de westerburen; joodse psalmen; de afgelopen eeuw. Belangrijk selectie- en aandachtspunt is de beperking tot “composities die binnen het kader van de liturgie zouden kunnen klinken”.

Petra van Langen (studeerde blokfluit aan Conservatorium en muziekwetenschap en cultuurgeschiedenis aan Uni-

versiteit, beide te Utrecht) vat enige lijnen uit haar proefschrift *Muziek en religie. Katholieke musici en de confessionalisering van het Nederlandse muziekleven, 1850-1948* (aan de Radboud Universiteit te Nijmegen) kort samen. Zij maakte een selectie van 12 katholieke musici en onderzocht daaruit enige casussen nader. Interessant om te lezen dat de Gregoriusvereniging in 1878 werd opgericht door een groep clerici die de muziek in de kerk wilden hervormen in de geest van het Provinciaal Concilie van 1865, zoals: als instrument alleen orgel, geen vrouwenstemmen en qua polyfonie sterke voorkeur voor Palestrina. De eerste leken in dit netwerk zijn enige musici/componisten die toegang kregen tot de censorencommissie en daar geleidelijk aan invloed wonnen dankzij

hun ook buitenkerkelijke autoriteit. De claim die de clerici wilden leggen op Palestrina's muziek als de katholieke kerkmuziek bij uitstek, werd gebruiseerd door uitvoeringen in concertzalen, met ook vrouwenstemmen. Belangrijker was de oprichting van de *RK Organisten en Directeuren Vereeniging* in 1917 met een voor de clerus ondergeschikte rol.

Ook interessant, ik citeer: "Toen Hubert Cuypers in 1930 de Gregoriusvereniging in het openbaar ter verantwoording riep over het negeren van de meest recente wetenschappelijke inzichten ten aanzien van de uitvoering van het gregoriaans, reageerde de vereniging niet en hield zij zich afzijdig van de polemiek die hierop volgde. (.....) Het zou nog jaren duren

voordat musici en clerici nader tot elkaar kwamen en de handen ineensloegen."

Frank van Gaal, studeerde schoolmuziek, is dirigent van een middenkoor en bestuurslid van de landelijke jongerenkorenorganisatie *Code-Music*, neemt in een artikel *De staat van de jongerenkoren* onder de loep. In paragraafhoofdjes: Dat waren nog eens tijden (jaren 80, GvO); Jongerenkoor wordt middenkoor; Medicijn voor zwartkijkers. Met dat laatste wordt bedoeld op het jaarlijkse Nationaal Jongerenkoren Festival, begin juni te Rijsbergen. Er zijn nog enkele honderden jongerenkoren in de parochies, waarvan er zo'n 24 in Rijsbergen strijden om de prijs voor het beste liturgische jongerenkoor van Nederland.

3. *Canticum Novum*

Het blad van onze Belgische zustervereniging, opent met een ontmoeting met mgr. Jean-Pierre Delville, bisschop van Luik. Behalve bisschop is hij ook musicus - hij heeft een diploma orgelspel van het conservatorium van Luik - en bovendien historicus. Hij onderwees kerkgeschiedenis aan de katholieke universiteit van Leuven.

Dan is er een artikel als hommage aan de

overleden koningin Fabiola over muziek en de betekenis van de tekst.

Voorts is er een bespreking van de heruitgave van een cd van het ensemble Organum (o.l.v. Marcel Pérès) met Oud-Romeinse gezangen 'Chants de l'église de Rome'.

Tenslotte is er een artikel over het adventslied *Rorate Coeli*.

4. *Twee overlijdensberichten*

Op 84-jarige leeftijd overleed Bernard Bartelink, organist-componist, en op 92-jarige leeftijd Bernard Smilde, predi-

kant-musicus-componist-dichter-hymnoloog.

1.

Van *Bernard Deheegher* nemen we dit bericht over aangaande het Internationaal Gregoriaans Festival Watou 2015:

Vierhonderdvijftig frisse, jonge en overwegend professioneel gevormde stemmen brengen eeuwenoude muziek en teksten opnieuw grandioos tot leven tijdens de twaalfde editie van het Internationaal Gregoriaans Festival van Watou.

Het wordt een fascinerend evenement met deelname van 31 schola's en topensembles uit alle hoeken van de wereld.

Het kernprogramma vindt van woensdag 13 tot en met zondag 17 mei 2015 in Watou plaats.

De pre-ouvertures in Boëseghem (Frans-Vlaanderen), Duinkerke, Poperinge, Koksijde, Antwerpen, Brussel, Wervik en Haringe beginnen reeds vanaf vrijdag 8 mei.

Een groot aantal deelnemende schola's en ensembles beweegt zich op professioneel of semiprofessioneel niveau. We verwelkomen vijf jeugdkoren en drie schola's van religieuze gemeenschappen.

Naast talrijke audities wordt op 13-14 mei het volledige monastieke officie voor het feest van O.L.H. Hemelvaart

gezongen. Avondconcerten worden altemnerend ingevuld met gregoriaans en met prachtige muziekliteratuur ontwikkeld vanuit het gregoriaans repertoire.

U merkt het reeds, in een tijdsbestek van negen dagen wordt u meegevoerd in een tsunami van muzikaliteit en bedwelmen-de sacraliteit.

Leg de periode alvast in uw kalender vast. Het volledige festivalprogramma, met voorstelling van alle schola's en ensembles vindt u terug op:
www.festivalwatou.be.

Op Facebook

(www.facebook.com/festivalwatou) kan u ons liken en delen met uw vrienden. U kan berichten posten op onze wall.

Volg ons op Twitter

(www.twitter.com/festivalwatou , @festivalwatou) en deel al uw festival-momenten met #festivalwatou. Om met ons in contact te komen gebruikt u @festivalwatou, wilt u tweeten over het festival gebruikt u #festivalwatou.

Op Youtube

(www.youtube.com/festivalwatou) kan u onze video's bekijken.

2.

Van het *Tilburgs Gregoriaans Koor* en *Graindelavoix* kregen we de nieuwe programma's binnen.

Zie respectievelijk:

www.tilburgsgregoraanskoor.nl en
www.graindelavoix.be.

3.

Van *Geert Maessen* nemen wij uit zijn bericht van 2 januari jl. het onderstaande over; zie ook zijn artikelen in dit Tijdschrift: juni 2013, pag. 46vv en juni 2014, pag. 57vv.

Gregoriana kijkt met plezier terug op een bewogen jaar waarin we het verloren Mozarabisch repertoire hebben herontdekt. Na wat geëxperimenteer vóór de zomer en een voordracht in Venetië in juli, hebben we inmiddels méér, mooiere en moeilijkere gezangen van dit vroeg-middeleeuws repertoire gereconstrueerd en uitgevoerd dan er feitelijk in een voor ons leesbaar muziekschrift bewaard zijn gebleven.

Uiteraard nodigen wij u van harte uit om (opnieuw) in ons plezier te delen en naar onze “Gregoriaanse Vespers” te komen:

- 21 maart: uit de Vasten,
- 18 april: uit de Paastijd,
- 23 mei: Pinksteren,
- 20 juni: Adriaan & Natalia van Nicomedië.

Plaats van handeling: Obrechtkerk Amsterdam Aanvang steeds om 17.00 uur;

toegang: vrijwillige bijdrage. Wie mee wil zingen, melde zich; vooral vrouwenstemmen zijn zeer welkom.

In het laatste deel (6) van het Leidse Koorboeken project zingt ‘Gregoriana’ i.s.m. het Egidius Kwartet & College:

Zondag 3 mei, 05.30 – 21.00 uur: Getijdendag, Leidse Pieterskerk;

Vrijdag 22 mei, 20.30 uur, Pieterskerk Leiden;

Maandag 25 mei, 15.30 uur, Walburgkerk Zutphen;

Woensdag 27 mei, 20.30 uur, Laurenskerk Rotterdam;

Donderdag 28 mei, 20.30 uur, Domkerk Utrecht;

Vrijdag 29 mei, 19.30 uur, Martinikerk Groningen;

Zaterdag 30 mei, 20.30 uur, Laurenskerk Alkmaar;

Zondag 31 mei, 15.30 uur, Jacobskerk Vlissingen.

Zie verder: www.leidsekoorboeken.nl.

Voor actuele informatie zie:

www.gregoriana.nl.

4. *Jubileum Schola Cantorum Oegstgeest*

In dit werkjaar 2014-2015 viert deze schola haar 75-jarig jubileum. Zij zingt maandelijks een volledige gregoriaanse mis. Haar geschiedenis laat zich lezen als een afspiegeling van de ontwikkelingen in de RK kerk in Nederland gedurende

die 75 jaar. De laatste jaren is er sprake van verjonging en dat stemt hoopvol. Zie ook het interview van de dirigent Rens Tienstra in *Gregoriusblad* 2014-3, in *TvGreg* 2014-3/4 verkort weergegeven pag. 119-120.

Redactioneel		nr	blz
Riten en Mythen		1	1
Lijnen, Ravenstein 2014		2	37
De tijd vliegt (van de voorzitter)	Anthony Zielhorst	3,4	73
 Liturgie			
Vorm en inhoud van het collecta-gebed	Arnoud Heerings	1	3
 Wetenschap			
Helene Nolthenius' Contrafactum 'de Die Judici' (1)	V. Wintermans	1	13
Helene Nolthenius' Contrafactum 'de Die Judici' (2)	V. Wintermans	2	38
Gregoriaans en intertekstualiteit	Arnoud Heerings	2	61
 Geschiedenis			
Gregoriaans in een 18e-eeuwse statiekerk	Anton Vernooij	2	47
 Uitgelezen zondag			
In ascensione Domini - Hemelvaart, A-jaar	Gerrit van Osch	1	19
Hebdomada XIV, A-jaar	Gerrit van Osch	2	55
Hebdomada III Adventus, B-jaar	Gerrit van Osch	3,4	89
In Navitate Domine (dageraadsmis)	Gerrit van Osch	3,4	105
 Gregoriaans voor Dummies			
Gregoriaans voor Dummies (1)	Arnoud Heerings	3,4	99
 Recensies			
Het nieuwe deel twee van het Antifonale: Vesperale Romanum	Marcel Zijlstra	1	24
5de Nederlands Gregoriaans Festival, 14 en 15 juni 2014 te Ravenstein: impressies van zaterdag 14 juni	Gerrit van Osch	3,4	82
Het Paasmysterie in klank	Alfons Kurris	3,4	111
 Interviews			
Alle 150 Gregoriaanse Psalmen op cd, Hartkeriana	Katrijn Kuypers	3,4	75
Gesprek met Franco Ackermans		3,4	94

Varia		
Ben Lamers, Ridder in de Orde van St.-Silvester	1	29
Lijnen: Eenstemmigheid in uiteenlopende vormen, Nederlands Gregoriaans Festival, Ravenstein 2014	Katrijn Kuypers	1 31
Intermezzo, de verloren Mozarabische melodieën	Geert Maessen	2 57
Vesperaledag, 27 september 2014 in Helmond	Jos Leenen	2 65
Sint Jozefkoor 90 jaar jong		

Verslagen 1/34, 2/71, 3,4/118

Forum 3,4/115

Mededelingen 1/33, 2/68, 3,4/116

Zondag 15 maart
Vierde zondag van de veertigdagentijd

Zondag 22 maart
Vijfde zondag van de veertigdagentijd

Zondag 29 maart
Palmzondag

PAASTRIDUUM
Donderdag 2 april
Witte Donderdag

Vrijdag 3 april
Goede Vrijdag

Zaterdag 4 april
Stille Zaterdag

PAASTIJD
Zondag 5 april
Hoogfeest van Pasen

Zondag 12 april
Tweede zondag van Pasen

Zondag 19 april
Derde zondag van Pasen

Zondag 26 april
Vierde zondag van Pasen

Zondag 3 mei
Vijfde zondag van Pasen

Zondag 10 mei
Zesde zondag van Pasen

Donderdag 14 mei
Hemelvaart van de Heer (Hoogfeest)

Zondag 17 mei
Zevende zondag van Pasen

Zondag 24 mei
Pinksteren (Hoogfeest)

TIJD DOOR HET JAAR
Zondag 31 mei
H. Drie-eenheid (Hoogfeest)

Donderdag 4 juni
Sacramentsdag (Hoogfeest)

Zondag 7 juni
Tiende zondag door het jaar

Zondag 14 juni
Elfde zondag door het jaar

Zondag 21 juni
Twaalfde zondag door het jaar

Woensdag 24 juni
Geboorte van de H. Johannes de Doper (Hoogfeest)

Zondag 28 juni
Dertiende zondag door het jaar

Maandag 29 juni
Petrus en Paulus, apostelen (Hoogfeest)

Zondag 5 juli
Veertiende zondag door het jaar

Van de Redactie	1
Een archaïsche psalmtoon in een 15de- eeuws handschrift <i>Marcel Zijlstra</i>	2
Interview met Chris Fictoor <i>Gerrit van Osch</i>	11
Restitutie als emancipatieproces <i>Jacqueline Elemans</i>	17
Gregoriaans en Braille deel 1 <i>Geert Maessen</i>	20
Gregoriaans voor dummies Deel 2 <i>Arnoud Heerings</i>	29
Verslagen	34
Mededelingen	37
Inhoudsopgave 2014	39

