



UITGAVE VAN DE STICHTING AMICICANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

REQUIEM

2016

Uitgegeven

jaargang 41 ■ nummer 4 ■ (november 2018)

Laatste papieren uitgave: het nog niet verschenen nummer 2016/4

Het laatste papieren nummer van het Tijdschrift voor Gregoriaans hebben we als thema ‘Requiem’ meegegeven. Het einde, een uitvaart, voor een tijdschrift met een geschiedenis van 40 jaar. Verschillende auteurs gaan in op dit thema – Thomas Quartier schreef een zeer boeiend artikel over de liturgische zang in het aangezicht van de dood, een overzicht van verschillende aspecten daarbij; Gerrit van Osch gaat met de rubriek ‘Uitgelezen’ door op de Liturgia Defunctorum en dan is er nog een samenvatting van een langer artikel van Louis Krekelberg over de klaagzang van Maria bij de dood van Christus aan het kruis. En zo wordt het laatste nummer toch nog een mooie afronding van een patiënt die de laatste jaren toch tekenen van vermoeidheid en bloedarmoede heeft gekend. R.I.P.

Requiem betekent ‘rust’. Nou, rust hebben we hier niet. We werken aan het laatste nummer voor het tijdschrift, maar tegelijkertijd zijn we bezig met het opstarten van een nieuwe redactie voor het nieuws en de artikelen op de website van het Gregoriaans Platform. Deze website is geïnitieerd door de stichting Amici Cantus Gregoriani, ook de uitgever van dit tijdschrift, maar staat open voor alle

gregoriaanse initiatieven in het land. De website bevat een forum, waarop allerlei vragen gesteld kunnen worden waarop je dan, als je je eenmaal hebt aangemeld en een inlogcode hebt, direct op kunt antwoorden, zonder tussenkomst van een webmaster die jou laat wachten op het plaatsen van je vraag of antwoord.

Verderop in dit nummer vindt u een uitgebreid artikel over de ontwikkeling van de website, maar ga daar vooral zelf alvast eens kijken. En meld u aan als gebruiker!

En dan ten slotte het bestuur van de Amici Cantus Gregoriani. Dat zal als klein werkzaam bestuur verder gaan – inmiddels zijn de voorbereidingen voor de tweede grote Academiedag op 9 maart 2019 in volle gang. Noteer vast in uw agenda!

Gezien de grote hoeveelheid werk die voor ons ligt, willen we expertise halen uit diverse hoeken met mensen die zich gespecialiseerd hebben in verschillende aspecten rondom het gregoriaans. Met een betrokken klankbordgroep wordt onze actieradius groter en kunnen we meer bereiken. Meer nieuws hierover, en uiteraard ook uw bijdrage, vindt u op www.gregoraans-platform.nl.

Liturgische zang in het aangezicht van de dood

Muziek hoort bij de menselijke omgang met sterven en dood, ook in onze tijd. In alle culturen zijn er repertoires waardoor emoties van rouw uitgedrukt worden. Midden in het afscheid worden we door de eindigheid van het leven en de hoop op een voortleven gegrepen. Wanneer we daar esthetisch vorm aan geven, is dat muzikaal gesproken een weerklank van tijd en eeuwigheid die een eenheid vormen.¹ Welk repertoire daarbij past, hangt sterk af van de persoonlijke biografie en culturele inbedding.

Veel mensen hebben in de huidige Nederlandse samenleving geen vanzelfsprekende klankruimte meer ter beschikking. Daardoor is een “muzikale uitvaartmarkt” ontstaan. Mensen die hun dood zien aankomen of nabestaanden die een dierbare verloren hebben, kunnen uit een grote diversiteit kiezen. Ze maken keuzes die soms heel modern en seculier, maar vaak ook opnieuw traditioneel religieus van aard zijn. In menige uitvaart worden verschillende ingrediënten gekozen: oude gezangen, moderne liedjes en vaak de lievelingsmuziek van de overledene wisselen elkaar af.

Ook het gregoriaans speelt daarbij een belangrijke rol. Bijna even vaak als eigentijdse popnummers klinken uit de

speakers van het crematorium de oude woorden:

In paradisum deducant te angeli,
in tuo adventu suscipiant te martyres
et perducant te in civitatem sanctam
Jerusalem.

Chorus angelorum te suscipiat
et cum Lazaro, quondam paupere,
aeternam habeas requiem.²

Dit vroegmiddeleeuwse gezang hoort in een specifieke setting in de katholieke requiemmis thuis, na de absoute, wanneer het lichaam van een overledene de kerk uit wordt gedragen en naar zijn laatste rustplaats gebracht wordt. In katholieke uitvaarten klinkt het nog steeds op dat moment, maar soms is het rituele parcours ook dusdanig veranderd, dat het verplaatsingskarakter van deze twee na elkaar gezongen antifonen – één in de zevende en één in de achtste modus van het gregoriaans – op de achtergrond geraakt.

Oorspronkelijk is het een muzikale begeleiding van de overgang van de overledene van zijn aardse bestaan naar het eeuwige leven, van tijd naar eeuwigheid. Deze overgang wordt door de deelnemers aan de rouwstoet fysiek beleefd

door te zingen en daardoor de christelijke beelden van het voortleven te laten weerklinken.

Vandaag de dag is dat vaak alleen al om praktische redenen niet meer gebruikelijk.

Hoe is het dan te verklaren dat het gezang blijft klinken? Nog merkwaardiger is de blijvende betekenis ervan, wanneer we naar de beelden kijken die in de tekst verwoord worden: het paradijs, de martelaren die de overledene daar ontvangen, de hemelse stad. Het gaat om de eschatologische voltooiing van de aardse weg en de laatste fase van de transitie naar een hiernamaals. Dat lijkt een vast geloof te veronderstellen. Uit onderzoek weten we echter dat voorstellingen van het hiernamaals tegenwoordig, ook onder kerkleden, eerder vaag en open zijn dan gearticuleerd.³

Gaan de oude geloofsvoorstellingen onderweg naar het graf toch weer spreken wanneer we ze maar blijven zingen? En wat maakt het gezang emotioneel waardevol wanneer de blijdschap van het verrijzenisgeloof voor de luisteraars ver weg is door hun verdriet?

Om dit soort vragen te kunnen beantwoorden, loont het de moeite om de geschiedenis van de liturgische zang in het aangezicht van de dood nader te bekijken. In wat volgt zullen we daarom bij een aantal markante ontwikkelingen uit die geschiedenis stilstaan en een aantal Latijnse fragmenten de revue laten passeren, zonder de pretentie te hebben deze volledig te beschrijven. Het doel is een eerste oriëntatie voor het verkennen

van de weerklink van tijd en eeuwigheid. Dat kan het gregoriaans, zo is het uitgangspunt, ook vandaag zijn wanneer mensen met sterven, uitvaart en rouw geconfronteerd worden.

Culturele context en christelijke boodschap

Iedere cultuur heeft een eigen omgang met de doden, dus is het ook niet vreemd dat in onze dagen andere gebruiken ontstaan dan nog enkele decennia terug. De belangrijkste verandering is de personalisering van de rituelen rond sterven en dood.⁴ Dat leidt tot een verschuiving van het perspectief.

Voor de katholieke uitvaartliturgie betekent dat een uitdaging. Waar in de katholieke kerk zowel bij het sterven als bij de uitvaart één liturgische vorm voor iedereen geldt, groeit er tegenwoordig een grote pluriformiteit, tevens binnen de kerken. Veel voorgangers, maar ook organisten en koorleiders, zoeken naar wegen om veelvoud en eenheid van de liturgie tot een goed evenwicht te brengen. Daarnaast is het perspectief in de katholieke liturgie vooral theologisch op het hiernamaals gericht. Hoop op een goede toekomst is de boodschap.

In de funeraire cultuur in Nederland zien we daarentegen een sterke oriëntatie op het geleefde leven van de overledene. Ook hier zoeken voorgangers en musici naar een manier om enerzijds recht te doen aan de culturele context en de leefomstandigheden van de betrokkenen, maar tegelijk ook de christelijke boodschap niet te laten verwateren.

Een vergelijkbare spanning was er al in de eerste eeuwen van het christendom, ook al waren de culturele omstandigheden natuurlijk anders dan nu. Algemeen gesproken waren de eerste christenen erop bedacht zo veel mogelijk aan te sluiten bij bestaande rituelen en gebruiken. Zo schrijft Reiner Kaczynski over de nieuwtestamentische bronnen: “De manier waarop de eerste christenen voor hun overledenen zorgden, verschilde niet veel van de toenmalige joodse gebruiken.

Maar de houding ten opzichte van de dood was door de boodschap van de verrijzenis van Jezus wezenlijk veranderd”.⁵ Die boodschap was allesbehalve vanzelfsprekend, vooral in de hellenistische omgeving van het vroege christendom. Sommige gebruiken werden door de christenen uitdrukkelijk afgezworen, bijvoorbeeld het verbranden van de lijken en het bekransen van de doden, iets wat christenen als afgoderij ervoeren. Alles wat aan de cultus van de heidense goden deed denken, werd vermeden. Maar voor de rest was er vooral overeenkomst.

Geleidelijk aan kwamen christelijke liturgische vieringen meer en meer in de plaats van de voorchristelijke cultus. Josef Jungmann legt in zijn klassieke studie over de eucharistie uit, dat er al in de tweede eeuw een gedachtenis-mis op de derde dag na de uitvaart was. In de vierde eeuw zijn er vaste dagen voor de eucharistie, in sommige contexten op de zevende en de dertigste, elders de negende en de veertigste dag. “In plaats van het cultische herdenken van de uit-

vaart vierde men eucharistie.

Deze verving ook het *refrigerium*, het gedachtenismaal dat op de graven werd gevierd”.⁶ Het dodenmaal werd oorspronkelijk overgenomen, maar in de loop van de eerste eeuwen paste het minder bij de christelijke beleving van de dood. De dodenherdenking werd liturgisch ingevuld, en bood op haar beurt culturele patronen voor theologische betekenisverlening.

Hetzelfde geldt voor de dodenklacht die voor zowel joden als Grieken een belangrijke rol speelde. Deze ging volgens de ervaring van de eerste christenen lijnrecht in tegen het verrijzenisgeloof. De klaagzang begon thuis na het opbaren van het dode lichaam en ging door tijdens de dodenwake en de uitvaartstoet.

Zij werd vervangen door het zingen van psalmen, lezing en gebed.⁷ Hier vindt de christelijke weerklink van de overgang die de dode van tijd naar eeuwigheid maakt, zijn oorsprong. Het zingen van psalmen brengt vreugde tot uitdrukking omdat de dode in Gods hand is. De oude Bijbelse teksten helpen om emoties bij het afscheid te transformeren en de christelijke boodschap een plek in de beleving te geven. Wanneer de dodenklacht tot psalmzang wordt, kan verlieservaring tot verrijzenishoop worden.

Herman Wegman vermeldt voor de periode vanaf de Constantijnse ommekeer in 313 nog een ander interessant cultureel liturgisch fenomeen, namelijk de “funeraire kunst”: “Hieruit komt naar voren dat de christenen hun geloof in het hiernamaals middels Bijbelse motieven in

stenen sarcofagen beitelten. [...] Al deze motieven wortelen in het Bijbelse geloof, maar de stijl waarmee ze worden uitgebeeld, is geheel ontleend aan de profane kunst”.⁸ Deze kunst is de belangrijkste bron die we tegenwoordig over de liturgie van de dood in die eerste eeuwen hebben.

Wat we weten komt dus voort uit een samensmelten van culturele context en christelijke boodschap. De beelden maken zichtbaar wat in de gezangen zijn liturgische weerklank gaat vinden.

Subvenite sancti Dei: een christelijke overgangsrite

De oudste samenhangende beschrijving van een christelijke liturgie van sterven, dood en uitvaart is de Romeinse rite uit de 7- en 8- eeuw.⁹ De overgang van leven naar dood vormde een rituele eenheid: de liturgie van sterven en uitvaart was één dienst, die daarom vooral in de middeleeuwse kloosters gevierd kon worden. Een klooster vormt een microkosmos waar alles in handbereik is, inclusief de begraafplaats. Ook leidt de gemeenschap van broeders of zusters een liturgisch leven waardoor er zowel tijd als gewijde bedienaars zijn. Het liturgische leven aldaar is een inspiratiebron voor de liturgie ook buiten de kloostermuren.

Het loont de moeite om stil te staan bij het ideaal van de rituele eenheid dat daarin tot uitdrukking komt, want het is een overgangsrite (*rite de passage*), zoals godsdienstwetenschapper Arnold van Gennep deze beschrijft.¹⁰ Het gaat daarbij om een rituele encensering die een langere periode in beslag kan nemen

en daarbij een scheidingsfase (*rites de separation*), een overgangsfase (*rites de transformation*) en een integratiefase (*rites de integration*) bevat. De rituele vorm zorgt ervoor dat mensen de onderdelen van de overgang niet missen. Ze staan open voor betekenis en zingeving die vaak spontaan niet voor het oprapen ligt.

Het liturgische parcours begint met het *viaticum*, de communie bij de naderende dood. Dit is de oorspronkelijke ritus bij ernstige ziekte. Pas later vervult de ziekenzalving, oftewel het laatste oliesel, deze functie. In de vroege liturgische formulieren is de laatste communie het enige sterfsacrament. Wanneer de dood optreedt, wordt het lijdensverhaal uit het evangelie gelezen, vaak volgens Johannes.

Het fysieke proces van het sterven bepaalt het rituele verloop van de liturgische handelingen, inclusief de gebeden en gezangen. Ze staan in het teken van de *scheidingsfase* van het aardse leven. De weg van het lijden en sterven van de Heer staat ook de stervende te wachten, vandaar dat er in het Nederlands wel over de “teerspijze”, het voedsel voor onderweg, wordt gesproken.

Op het moment van de dood zelf worden sterfgebeden gezegd. Het laatste daarvan draagt de ondertitel “*Commendatio animae*”, het overdragen van de ziel. Dat hoort al bij de *transformatiefase* van de rituele weg, de scheiding is voltrokken. De gebeden zijn een eerste voorbede voor de overledene bij God: niet meer de stervende legt zijn ziel in Gods hand maar de kerk beveelt hem aan, de reis is begonnen.¹¹ Een gezang dat tot op de

dag van vandaag bij het sterven van een christen wordt gezongen, vooral in de kloosters, plaatst die transformatie in het perspectief van de goddelijke bijstand: ¹²

Subvenite sancti Dei,
occurrere angeli Domini:
suscipientes animam eius:
offerentes eam in conspectu Altissimi.
Suscipiat te Christus qui vocavit te
et in sinum Abrahae angeli deducant te.

Het christelijke geloof dat het “het leven veranderd wordt, niet weggenomen” (*vita mutatur, non tollitur*), zoals het ook in de prefatie van de mis bezongen wordt, komt hierin tot uitdrukking, aldus Wegman: “Er wordt vóór de gestorvenen gebeden om redding uit de muil van de dood, en tot de gestorvenen om redding uit dit onzekere bestaan, om de vergeving van zonden”.¹³

Daarna volgt de psalmzang die, zoals we in de vorige paragraaf al gezien hebben, oude papieren heeft en de dode op zijn verdere weg (*transformatie*) begeleidt, tot en met de uitvaart. In het Middeleeuwse formulier vinden we een keuze van psalmen die de basis voor het dodenofficie zijn gaan vormen. De belangrijkste motieven daarbij zijn vertrouwen en hoop. Een voorbeeld van dit Godvertrouwen uit de eerste vespers van het dodenofficie is psalm 120 (121):

Levavi oculos meos in montes
Unde veniet auxilium mihi.
Auxilium meum a Domino,
Qui fecit caelum et terram.
Non det in commotionem pedem tuum,
Neque dormitet qui custodit te. ¹⁴

Maar tegelijk zien we ook een andere, meer duistere visie van de dood door-

schemeren. Volgens de rituele theorie is de middelfase van een overgangsrite vooral geschikt om menselijke emoties te kanaliseren. Die zijn nauw met de culturele context verweven. De Middeleeuwse beleving van de dood verschilt van het vroegchristelijke optimisme. Door sociale en politieke omstandigheden worden mensen meer gevoelig voor de negatieve kant van het bestaan, vooral hun eigen gebrektheid, en dat gaat de visie op de dood kleuren. Het vertrouwen wordt een schreeuw vanuit beklemming en angst. Een duidelijk voorbeeld uit de lauden van het dodenofficie is psalm 51:

Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam.

Et secundum multitudinem miserationum tuarum, dele iniquitatem meam.

Amplius lava me ab iniquitate mea:
Et a peccato meo munda me.¹⁵

Het is opmerkelijk hoe twee heel verschillende perspectieven op Gods erbarmen, vertrouwen en vrees, hier naast elkaar staan. In de daarop volgende periode zal de tweede dimensie steeds meer de boventoon gaan voeren, zoals we nog zullen zien.

In het middeleeuwse formulier klinkt de psalmzang wanneer het dode lichaam naar de kerk wordt gebracht, en het baant de weg naar het viertel van de eucharistie.¹⁶ Deze is de *integratiefase* in de overgangsrite, of in de woorden van Kaczynski: “De christelijke uitvaart moest geleidelijk aan haar hoogtepunt in de sacramentele viering van dood en verrijzenis van Jezus Christus vinden”.¹⁷

De weerklink van tijd en eeuwigheid komt hier tot stand doordat de aanwezigen en de overledene op sacramentele wijze deelhebben aan het christelijke heilsmysterie.

De Britse theoloog Douglas Davies verwoordt de rituele eenheid kernachtig: “Ook al variëren tradities en zijn ze vaak omstreden, is er toch één lange traditie om voor de doden in rituele zin te bidden, bij hen betrokken te zijn door een voortdurende liturgie”.¹⁸

Dies irae: verschuivende betekenis

De middeleeuwse liturgie, afkomstig uit het kloosterlijke milieu, wordt geleidelijk aan getransformeerd tot een standaardformulier en de rituele eenheid wordt in verschillende diensten opgesplitst.

In 1614 verschijnt het *Rituale Romanum* voor de uitvaart, het resultaat van die standaardisering, dat bindend voor de hele katholieke kerk is.¹⁹

In de eeuwen daarvoor is er zoals gezegd als gevolg van de opkomende angst voor de dood een belangrijke verschuiving opgetreden.

Door de theologische leer van de loutering die in beelden als het vagevuur tot uitdrukking komt, is de dood niet meer op de eerste plaats de overgang naar het nieuwe leven bij God, maar het moment waarop men zijn rechterspreuk ondergaat. “Voor de stoel van de Rechter is er alleen nog maar links en rechts, zijn er slechts gezegenden en vervloekten. Er resten slechts paradijs of hellevuur“, aldus Herman Wegman. Wel is er altijd nog hoop, “er bestaat een louteringsvuur dat weliswaar zwaar te verduren is, maar niet eeuwig duurt. Het vagevuur is niet

de hel”.²⁰

Natuurlijk heeft dit wederom met de context te maken waarin mensen de dood veel meer als een bedreiging ervaren. Het paas-karakter van de liturgie staat minder op de voorgrond.

Het meest kenmerkend is in dit verband de volgende beroemde sequentie die vanaf de veertiende eeuw tot 1969 in de uitvaartmis wordt gezongen:

Dies irae, dies illa, Solvet saeculum in favilla, Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus, Quando iudex est venturus, Cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum, Per sepulcra regionum, Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura, Cum resurget creatura, Judicanti responsura.²¹

Wie de auteur is, staat niet helemaal vast, maar velen vermoeden dat het om Thomas van Celano (1190-1260) gaat. Het concilie van Trente (1545-1563) bevestigt dat het een vast onderdeel van de uitvaartliturgie is. Emoties van vrees en beven zouden in de eerste eeuwen van de christelijke zang bij sterven, dood en uitvaart nooit de boventoon hebben kunnen voeren. Hoe is het mogelijk dat ze hier wel zo expliciet aan het bezongen Godsbeeld gekoppeld zijn, terwijl dit in andere gezangen veel positiever is?

Davies ziet hierin een algemene lijn: “De christelijke omgang met de dood cirkelt vaak rond de thema’s van hemel en hel als ruimte voor het voortbestaan, vaak met een soort tussenstaat zoals het vagevuur. De menselijke overlevings-

drang komt daarin tot uitdrukking, gecombineerd met het morele bewustzijn van menselijke imperfectie en perfectie, het negatieve domein van de satan en de positieve hoop op God. Daaronder liggen vaak gevoelens van angst en liefde”.²²

Volgens deze “theologie van de dood” zijn Godsbeeld, moraal en emotie dus onlosmakelijk met elkaar verbonden wanneer de dood in beeld komt. Omdat zingen als geen andere liturgische handeling emoties bij mensen losmaakt, verbaast het niet dat ook de emotie van angst, gekoppeld aan menselijke imperfectie en een God die mensen door zijn oordeel ook naar de hel kan sturen, daarbij hoort. Het zou onmenselijk zijn als voor die gevoelens geen ruimte zou zijn, vooral in een tijdperk waar de samenleving weinig hoopvol is.

Zou dat de reden kunnen zijn dat het *Dies irae* door de eeuwen heen gezongen wordt en menselijke creativiteit oproept? Denk maar aan de vele beroemde composities juist op deze tekst. Zou het kunnen dat de vrees voor de dood in eerdere epochen te weinig ruimte heeft gehad en op een gegeven moment een plek moet krijgen? De ervaring van “het heilige” dat bij het einde van het aardse leven en het voortbestaan na de dood hoort, is niet alleen aantrekkelijk en fascinerend, maar ook angstaanjagend: “*fascinosum et tremendum*”, zoals we godsdienstwetenschapper Rudolf Otto zegt.²³

De emotionele verschuiving verandert ook de theologie van de dood in die

eeuwen op indringende wijze. Het gaat steeds minder om de blijde boodschap van de verrijzenis die bij iemands overlijden uitgezongen moet worden, aldus liturgist Michael Kunzler:

“De christelijke heilsboodschap wordt verduisterd. Zwarte gewaden, de absolute, boetepsalmen en de sequentie *Dies irae* geven een duister karakter aan de uitvaart. Het eschatologische karakter van de eucharistie raakt op de achtergrond omdat alleen maar boete en smeekbede worden beklemtoond”.²⁴

Pas in de jaren zestig van de twintigste eeuw komt er op dit punt opnieuw verandering in de officiële liturgie van dood en uitvaart (*Ordo exequiarum*) van de katholieke kerk.

Het Tweede Vaticaans Concilie geeft in het decreet over de liturgie (*Sacrosanctum concilium*) dat op 4 december 1963 gepromulgeerd wordt, de opdracht om de uitvaartliturgie te herzien, en wel in twee opzichten: “De ritus van de uitvaart moet duidelijker het paaskarakter van het christelijke sterven tot uitdrukking brengen en beter beantwoorden aan de situaties en tradities van de onderscheiden gebieden, ook wat betreft de liturgische kleur” (SC 81). Voor de uitvaart van kinderen wordt apart opgeroepen: “De ritus van de begrafenis van kinderen moet worden herzien en een eigen mis krijgen” (SC 82).

Dit heeft onder andere tot gevolg dat in de nieuwe katholieke uitvaart het *Dies irae* niet meer voorkomt, evenals het *Libera me*, dat bij het graf werd gezongen.²⁵

Requiem aeternam: tijd en eeuwigheid

Het woord “*Requiem*” doet velen ook vandaag niet alleen aan Mozart en Verdi denken, maar men brengt het inderdaad met een uitvaart in verband. De geschiedenis van de dodenliturgie laat zien dat de kerk altijd naar samenhang en eenheid heeft gezocht. Deze zoektocht heeft betrekking op de verhouding tot de culturele context, en ook met de diversiteit binnen de kerken. Het is dan ook niet verrassend dat juist in de huidige tijd samenhang en eenheid ver te zoeken zijn.

Het gregoriaans kan wellicht een bindende factor zijn, die de betrokkenheid van de deelnemers aan liturgische rituelen rond sterven, dood en uitvaart met een boodschap vanuit de christelijke traditie verbindt. Het tijdelijke, aardse leven waar mensen afscheid van moeten nemen klinkt erin door, maar tegelijkertijd ook de eeuwigheid, de hoop op een voortbestaan na de dood.

Een gezonde balans tussen tijd en eeuwigheid is nooit gemakkelijk te vinden. Waar in de Middeleeuwen de levenstijd vaak ondergewaardeerd werd ten behoeve van de eeuwigheid, raakt tegenwoordig het eeuwigheidsperspectief wel eens uit het vizier omdat men vooral op het hier en nu, de biografie van de dode, is gericht. Dan is een klankruimte nodig waarin beiden een samenklank kunnen vormen. Juist het gregoriaans is daarvoor bij uitstek geschikt. Het raakt een gevoelige snaar bij mensen, ze hebben het gevoel in een andere sfeer terecht te komen, een hemelse sfeer.

Weten mensen dan wel wat de inhoud van die gezangen is, in het Latijn gezongen? Of wordt het Requiem tegenwoordig eerder een algemeen spiritueel geluid bij uitvaarten en crematies waarvan de tekst niet veel ter zake doet? Dat zou een al te denigrerende houding tegenover allen zijn die zich juist op de laatste weg gesteund weten door deze oeroude gezangen.

De manieren hoe mensen betekenis binnen de muzikale vorm ontdekken, kent ontelbaar veel varianten. Toch moeten drie vragen gesteld worden, die we aan de ontwikkelingen uit de geschiedenis overhouden: ten eerste, welke theologie hangt met de antropologische herkenning van het gregoriaans samen? Ten tweede, welke rituele plek krijgt de liturgische zang? Ten derde, welke emotionele binding ontstaat door het zingen van gregoriaans in de huidige dodenliturgie?

Met betrekking tot de eerste vraag hebben we al in de inleiding het vermoeden geuit dat lang niet iedereen bij een christelijke uitvaart tegenwoordig vertrouwd is met de articulaties van het hierna-maals in de zin van het paradijs en er wellicht ook geen behoefte aan heeft. Lenen de oude Latijnse teksten zich dan nog wel voor een hedendaagse hoop op eeuwigheid? De ik-betrokkenheid van de omgang met de dood heeft het afscheid voor menigeen onrustig maakt. Geeft daar het simpele woord “rust” niet al vertrouwen dat de levenstijd eindig en juist daarom zinvol is? “Requiem” is in deze interpretatie niet alleen een staat die ná de dood wordt bereikt, maar ook een manier om de tijd te beleven.

Dat begint al vóór de uitvaart. Spiritualiteitswetenschapper Kees Waaijman zegt hierover: “Het is de ervaring van velen die stervenden begeleiden, dat juist de laatste dagen overweldigend rijk kunnen zijn, doordat de dood open tegemoet wordt getreden”. Wanneer men op de laatste weg de nodige rust heeft, “kan een hele wereld opengaan”.²⁶ De rust wordt dan een “*eeuwige* rust”. Wanneer mensen dat hebben mogen ervaren, kan “het eeuwige licht voor hen verlichten”. Men hoeft geen theoloog te zijn om deze basale symboliek aan te voelen. De betekenis ontstaat vanuit de algemeen menselijke beleving en kan wel degelijk een theologische kwaliteit krijgen. Het *Graduale* in de uitvaartmis schept ruimte voor deze beweging:

Requiem aeternam dona eis Domine:
Et lux perpetua luceat eis.
In memoria aeterna erit iustus:
Ab auditione mala non timebit.²⁷

De herinnering is een blijvende verbondenheid met de dode die niet meer tijdelijk is, maar wel uit de tijd voortkomt. Het vertrouwen dat ieder mensenleven een goed einde zal vinden, geeft hoop zonder de tekortkomingen van het aardse weg te drukken. In het licht van de eeuwigheid hoeft de mens “tijdingen van het kwaad” niet meer te vrezen. De paasboodschap van het christendom die de concilievaders juist voor onze tijd weer beklemtoond willen zien, kan in een liturgisch parcours een weerklank zijn van de werelden die in het aangezicht van de dood opengaan.

Met dat parcours komen we bij de tweede vraag, de rituele plek van de liturgi-

sche gezangen. De oude wijsheid dat een uitvaart niet losstaat van de laatste weg en de liturgie al bij het sterfbed begint, wordt gesteund door de hedendaagse ervaring die Waaijman verwoordt: de laatste dagen vóór de dood bieden veel kansen maar worden liturgisch te weinig gebruikt. Het is in veel gevallen geen realistisch scenario dat een serie gezangen het hele stervens- en rouwproces begeleidt. Maar ook in eerdere periodes lukt dat niet overal en zijn het vooral de kloosters waar dit volledig gerealiseerd kan worden.

Toch is de rustgevende kracht van het zingen als weerklank van tijd en eeuwigheid zeker ook een zinvol ingrediënt voor stervensbegeleiding door geestelijk verzorgers en vrijwilligers in zorginstellingen. Het gregoriaans zou een rode draad kunnen vormen door de etappes van de overgang heen. Het is zeker niet verkeerd om het *In paradisum* bij een viering in het crematorium te laten klinken. Maar tegelijk biedt het repertoire, vanuit de behoefte aan rituele eenheid, nog veel meer mogelijkheden.

De derde vraag heeft met emoties te maken. Natuurlijk is de persoonlijke betrokkenheid niet alleen aan oude Latijnse gezangen maar ook aan hele andere, wereldse klanken gebonden. Het is geen toeval dat de lievelingsmuziek van de overledene tevens in kerkelijke uitvaarten zo’n prominente plaats krijgt. Is dat met gregoriaans als liturgische zang in het aangezicht van de dood te rijmen? Stefan Klöckner wijst er terecht op dat in de loop van de liturgiegeschiedenis altijd combinaties van verschillende soorten

muziek ruimte hebben gekregen: “De geschiedenis van de kerkmuziek laat duidelijk zien dat men vaak en graag verschillende elementen in een en dezelfde dienst met elkaar verbonden en stijlen met elkaar gemengd heeft”.²⁸ Niets is daarop tegen, mits de stijl door de veelvoud niet verloren gaat en de balans intact blijft.²⁹ Het gregoriaans zou dan een kader kunnen bieden waarbinnen ook andere geluiden een plek

kunnen krijgen. Dit op een gepaste manier te doen, vraagt muzikaliteit en goede begeleiding. Daar werk van te maken, betekent aan een levende traditie van het gregoriaans als weerklink van tijd en eeuwigheid te werken.³⁰ Liturgische zang in het aangezicht van de dood is theologie, ritueel en emotie: tot een eeuwigheid gevoegd, vormen deze een weerklink die recht doet aan het aardse en het hemelse, aan tijd en eeuwigheid.

NOTEN

¹ Vgl. voor het begrip weerklink het sociologische concept van Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Welterfahrung*. Berlijn: Suhrkamp 2016, 497 e.v.

² *Graduale Romanum*. Solesmes: Abbaye Saint Pierre 1995, 697. Nederlandse vertaling: “Mogen de engelen u geleiden naar het paradijs; dat de martelaren bij uw komst u zullen ontvangen en u binnenleiden in de heilige stad Jeruzalem. Moge het koor van de engelen u ontvangen en moge u met Lazarus, eens een arme, de eeuwige rust ontvangen”.

³ Brenda Mathijssen: *Making sense of death. Ritual practices and situational beliefs of the recently bereaved in the Netherlands*. Death Studies Vol. 5. Münster: LIT 2017.

⁴ Thomas Quartier: *Die Grenze des Todes. Ritualisierte Religiosität im Umgang mit den Toten*. Death Studies Vol. 2. Münster: LIT 2011, 129-142.

⁵ Reiner Kaczynski: „Die Sterbe- und Begräbnisliturgie“, in: Bruno Kleinheyer, Emmanuel von Severus & Reiner Kaczynski (eds.): *Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft. Teil 8, Sakramentalische Feiern II*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet 1984, 233-274, hier: 205-206.

⁶ Josef Andreas Jungmann, *Missarum Sollemnia I*, Wien: Herder & Co 1958, 285-286.

⁷ Kaczynski 207.

⁸ Herman Wegman: *Riten en mythen. Liturgie in de geschiedenis van het christendom*. Kampen: Kok 1991, 103.

⁹ Bruno Bürki: „Die Feier des Todes in den Liturgien des Westens. Beispiele aus dem siebten und zwanzigsten Jahrhundert“, in: Hansjakob Becker, Bernhard Einig & Peter-Otto Ullrich (eds.): *Im Angesicht des Todes. Ein interdisziplinäres Kompendium*. Band 2 Bände, St. Ottilien 1987, 1135-1164, hier: 1136 e.v.

¹⁰ Arnold van Gennep: *Übergangsriten (Les rites of passage)*. Berlijn: Campus 2005.

¹¹ Kaczynski 211.

¹² *Antiphonale Monasticum*. Solesmes: Abbaye Saint Pierre 1995, 1168. Nederlandse vertaling: “Kom neder, heiligen van God, kom samen, engelen van de Heer. Neem zijn/haar ziel geroepen heeft. En mogen de Engelen je geleiden in de schoot van Abraham”.

¹³ Wegman 164.

¹⁴ Vgl. in het dodenofficie: *Antiphonale Monasticum*, 1152. Nederlandse vertaling: „Ik sla

mijn ogen op naar de bergen, van waar komt mijn hulp? Mijn hulp komt van de Heer die hemel en aarde gemaakt heeft. Hij zal je voet niet laten wankelen, hij zal sluimeren, je wachtter” (Psalm 121,1-3).

¹⁵ Vgl. in het dodenofficie: *Antiphonale Monasticum*, 1161. Nederlandse vertaling: „Wees mij genadig, God, in uw trouw, u bent vol erbarmen, doe mijn daden teniet, was mij schoon van alle schuld, reinig mij van mijn zonden” (Psalm 51,3-4).

¹⁶ Michael Kunzler: *Die Liturgie der Kirche*. Lehrbücher zur katholische Theologie Band X, Paderborn: Bonifatius 2003, 486.

¹⁷ Kaczynski 212.

¹⁸ Douglas Davies: *The Theology of Death*. London & New York: T & T Clark 2008, 65.

¹⁹ Richard Rutherford: *The Death of a Christian. The Order of Christian Funerals*. 2nd revised edition. Collegeville: Liturgical Press 1990, 75 e.v.

²⁰ Wegman 236.

²¹ Vgl. *Graduale de tempore et de sanctis*. Regensburg: Friedrich Pustet 1881; *Ordinarium Missae*; *Missa pro defunctis*, 44-47. Nederlandse vertaling: “Dag des oordeels, dag des Heren, alles zal tot as verteren, naar Sibyll’ en David leren. Dag van schrik, die aan zal breken, als de Rechter recht zal spreken, en het kwaad op aarde wreken. De bazuinen zullen schallen, door het dodenrijk en allen voor de troon terneer doen vallen. Dood en schepping zullen beven, als de mens verrijst te leven, als hij rekenschap moet geven”, vgl. *Getijdenboek*. Zeist & Brussel: Nationale Raad voor Liturgie 1990, 722.

²² Davies 75.

²³ Rudolf Otto: *Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*. München: C.H. Beck 2014.

²⁴ Kunzler 487.

²⁵ Kunzler 489.

²⁶ Kees Waaijman: *Spiritualiteit. Vormen, grondslagen, methoden*. Kampen: Kok 2000, 109-110.

²⁷ *Graduale Romanum* 670. Nederlandse vertaling: “Heer, geef hun de eeuwige rust: en het eeuwige licht verlichte hen. In eeuwig aandenken blijft de rechtvaardige: voor een kwade tijding behoeft hij niet te vrezen”.

²⁸ Stefan Klöckner: *Kleiner Wegweiser durch den Gregorianischen Choral*. Münsterschwarzach: Vier Türme Verlag 2015, 81.

²⁹ Thomas Quartier: “Ons hart in harmonie met onze woorden. Over spirituele dimensies van liturgische muziek”, in: *Tijdschrift voor liturgie* No. 3 (2014), 336-347.

³⁰ Thomas Quartier: *Liturgische spiritualiteit. Benedictijnse impulsen voor klooster, kerk en wereld*. Averbode & Heeswijk: Abdij van Averbode & Bernemedia 2017, 146-201.

Prof. Dr. Thomas Quartier osb (1972) is monnik van de Sint Willibrordsabdij in Doetinchem. Hij doceert Liturgische en Monastieke Spiritualiteit aan de KU Leuven en Rituele en Liturgische Studies aan de Radboud Universiteit in Nijmegen. Verder is hij verbonden aan Titus Brandsma Instituut en gasthoogleraar aan de Benedictijnse Universiteit Sant Anselmo in Rome.

Uitgelezen uit de Dodenliturgie

Voor de ‘uitlezing’ uit de dodenliturgie gebruiken we het Graduale Triplex (GT) en eventueel ook het Graduale Simplex (GS). Het Graduale Novum, bij ‘uitgelezen zondagen’ de eerste keus, bevat alleen de Misgezangen en die zijn hier al besproken in Dit Tijdschrift 2010-3, pag. 96-99. De commentaren van Dom Boer hebben alle betrekking op de liturgie vóór Vaticanum-II en die wijkt in meerdere opzichten fors af van die van heden: zie het artikel van prof. Thomas Quartier. Tenslotte maakte ik ook gebruik van de wondermooie queeste die wijlen Frans Mariman uitvoerde naar de Romeinse begrafenisritus en die hij deelde met velen van ons in de Gregoriaanse Academie van 3 mei 2010.

Het Graduale Romanum (GR, 1979), GT en GS laten de dodenliturgie beginnen met de Mis; GR en GT voor volwassenen én voor gedoopte kinderen. Daarna volgt de Ordo Exsequiarum, de begrafenisriten, waaronder de dodenmis (die dus al is behandeld). Wij zullen ons laten leiden door de indeling die de Ordo Exsequiarum hanteert: drie stationes, drie staties, huis-kerk-begraafplaats.

Statio Prima: in het huis van de overledene

Aan deze eerste statie gaat nog de viering van de vigilie, daags vóór de begrafenis dus, vóóraf: een drietal psalmen

met antifonen. Ik kies de laatste: GT pag. 680, antifoon Habitabit met psalm 14(15). In GS (pag. 411) dient deze antifonale zang (met een iets andere keuze uit de psalmverzen) als Offertorium. Vóór Vaticanum-II tref je deze antifoon als tweede aan bij de Metten van Stille Zaterdag (LU pag. 752), eveneens met psalm 14.

Dom Boer vertaalt:

Hij zal wonen in uw tent.

Hij zal rusten op uw heilige berg.

De antifoon is het letterlijke antwoord op het in vraagvorm gestelde eerste vers van de psalm: “wie zal er wonen in uw tent?”; en het antwoord ademt een atmosfeer van rustig vertrouwen: eerst wordt onder een overhuivend boogje een woonplekje gebouwd bij habitabit, gevolgd door de stuwning naar úw tent, berg op; even omhoog (naar de la? Zie sursum-teken, GvO) en meteen een bredere clivis op de betoonde klinker van requiescet: rust, boven, op uw heilige berg. Dom Boer: “... in den zachten en innigen vierden modus. Ook hier weer een fraaie mediant, gevolgd door de volmaakt rustige afdaling van requiescet naar de subtonica. Zacht en vredig zingen met een voornamelijk inwendig crescendo naar de dominant op tabernaculo tuo”.

Afwijkend van ons GT-pad en Frans Mariman volgend: hij trof de eerste grote lijnen van het Romeinse “rituale” in verband met de dood aan in de zogenaamde *Ordines Romani* (met name in *Ordo 49*). In deze tussen de 7de en 14de eeuw ontstane boekwerkjes worden de ritus, de ceremonieën en de beginwoorden van de teksten van doop, mis, officie, wijdingen, goede week, etc. beschreven in zogenaamde libelli. De *Ordines Romani* bestonden vóór de zangboeken, bevatten ook geen muziek. Deze oudste getuigenis van het Romeinse ritueel rond het sterven, slechts één pagina groot, geeft als grote lijn: voorbereiding op de dood (boeteriten, lezing van het lijdensverhaal, viaticum onder twee gedaanten); het afsterven (een groep antifonen rond het *Subvenite* met psalm 113 *In exitu Israel*, de Paaspsalm); wassing en kistlegging in het sterfhuis; graflegging (met antifoon *Aperite mihi portas plus* psalm 117 (118), ook weer een Paaspsalm: het *Haec dies* van de Paasweek komt uit deze psalm). Laten we hier dus ruimte geven aan het responsorium *Subvenite*, in die eerste statie, ook om de ouderdom van deze tekst te honoreren; *Aperite mihi portas* komt later aan de orde.

Het responsorium *Subvenite* is gecomponeerd op oeroude teksten, die we, zegt Dom Boer, al in documenten van de III-de eeuw aantreffen:

“De levende geest van de oudheid raakt ons als we deze teksten horen en ieder die een van zijn dierbaren heeft zien sterven, weet hoeveel balsem dit gebed op de geslagen wonde giet, wanneer het aanstonds na het overlijden gebeden wordt.”.

In Boers vertaling:

Komt te hulp, Heiligen Gods,
komt toegesneld, Engelen des Heren:
neemt zijn (haar) ziel op:
en biedt haar aan voor het aanschijn
des Allerhoogsten.
Ontvange u Christus,
die u geroepen heeft
en dat de Engelen u geleiden
in den schoot van Abraham.

En Dom Boer vervolgt:

“Het Responsorie is een klassiek type van vierden *modus*, even liefelijk en balsemend als de tekst zelf. (...) Als de lage reciteertoon mi zou zijn in plaats van fa en de sa si, zou de modaliteit nog duidelijker de taal van de eeuwigheid spreken.”.

Ons GT heeft deze preferente notatie gelukkig ook (zie pag. 878, volgens de “*Ordo Exsequiarum O.S.B.*”; en de traditionele bij GT 692). (...) “De opbouw is regelmatig: twee zinnen met dezelfde finale. Beide zinnen zijn verdeeld in twee incisieën, waarvan telkens de laatste nog weer onderverdeeld is. De tegenstelling tussen deze twee overigens gelijke zinnen komt van de incisieën: *occurrite*, hoofdaccent, een dringende uitnodiging aan de Engelen en *Offerentes eam*, dieptepunt, waar de ziel zich als het ware diep buigt voor de majesteit van den Allerhoogste:

*Subvenite sancti Dei
occurrite, Angeli Domini
Suscipientes animam eius
offerentes eam
in conspectu Altissimi.*

Het zijn de gewone formules, maar het samenvallen met den tekst kan niet mooier: de zachte en hoffelijke zangdrang in de twee uitnodigingen van de eersten zin; de dubbele *climacus* (bij

Dei, alleen bij GT 692, GvO) en de cadens op re die zulk een fijn reliëf geven aan occurrite. De tweede zin herneemt weer licht reciterend, maar inplaats van op te stijgen daalt hij nu af, als om diep in zichzelf te keren en slechts vanuit de nederigheid tot God te gaan. Muziek en gebed gaan hier onafscheidelijk samen. Het vierde modus-Vers met zijn drie opeenvolgende recitatieven op la, op sol en in de tweede helft op fa (eigenlijk mi, zie GT 878, GvO), zijn prachtige bindingsneum en conclusie, is altijd even mooi.”

En Frans Mariman vermeldt uit de Ordines ook het afsluitende gebed hierna: God, bij wie al wat sterft leeft, voor wie onze lichamen bij het afsterven niet vergaan maar ten goede worden gekeerd, U smeken wij nederig, dat Gij zoudt opnemen de ziel van deze uw dienaar, door ze via de handen van de engelen naar de schoot van Uw vriend patriarch Abraham heen te leiden en haar te doen verrijzen op de laatste dag van het grote oordeel. En wat zij de sterfelijke wereld u zou misdaan hebben door het bedrog van de duivel, wis het grootmoedig in Uwe barmhartigheid.

Processie naar de kerk

Zoals boven al vermeld over de Ordines Romani: oorspronkelijk bestond die tweede statie, de kerk, niet en dus ook niet deze processie. We kiezen uit GT en GS twee antifonen die ook door Dom Boer worden behandeld.

Antifoon Placebo (GT 686; GS 420) met psalm 114 (in de Willibrordvertaling no 116), de psalm die de redding van de dood bezingt. De dood werd in het eerste testament gezien als een breuk met God, zo licht de Willibrordvertaling toe. Hoe nieuw is het perspectief nu, na het Pasen

van de Heer! Gelezen vanuit het tweede testament glanst elke regel van dat mysterie. Boer vertaalt letterlijk: “Ik zal den Heer behagen in het verblijf der levenden”. Ida Gerhardt en Maria van der Zeyde zeggen het in de woorden die ons ook zo bekend in de oren klinken van de toonzetting door Albert de Klerk (GvL 116): “Thans wandel ik vrij voor Gods aanschijn in het land waar de levenden zijn”. Dom Boer beschrijft de antifoon kort en bondig: “Si sol mi, dat is duidelijk de modale opbouw van dit tweeledige antifoontje. De psalmodie in de gewone beweging van het Officie”. En dan weten we: denk niet te licht over dat gewone; dit bewegen zoals de monniken dit voordoen, vraagt zeer veel oefening! In GT zien we de Hartker-neumen licht afwijken van de quadraatnotatie: er valt vooral veel voor te zeggen om de pes met sursum-teken bij regione te honoreren. Het werkwoord placebo raakt drie sterke tonen aan, stuwt omhoog; Domino buigt even weer terug en via een paar twee-toons-neumen voelen we leven bij elkaar.

Antifoon Exsultabunt Domino (GT 688; GS 421) met enige verzen van psalm 50 (51). Dom Boer vertaalt: “Juichen zullen voor de Heer de vernederde beenderen”, een halfvers (vs. 9) van deze zelfde psalm. Ook hier is zijn commentaar kort: “We hebben hier een reductie van een regelmatige antifoon”. Maar wat een golfslag: eerst een verheffing naar de fa en accentuering sol op het werkwoord-accent en even terug naar de grondtoon; volgens de quadraatnotatie met een pes (die de fa-lijn voert naar de la), volgens Hartker met twee forse virga’s (la-sol?) wordt stralend de dominant aangetikt, om vervolgens met een hoekpes, weer die boven-accentuering en een clivis te

landen op de grondtoon. Hoe klein ook, wat een pareltje: een harmonische eenheid op de vierkante centimeter van spanning en ontspanning, van stralen en dempen, van dood en leven.

Statio secunda: in de kerk.

Voor de Misgezangen: zie Dit Tijdschrift 2010-3, pag. 96-99. Bij de Absoute, in GT/GS Ad ultimam commendationem et valedictionem (bij de laatste aanbeveling en het laatste afscheid) genoemd, worden meerdere responsoria en antifonen ter keus geboden, waaronder het hierboven al besproken Subvenite. Van de responsoria kiezen we voor Credo, GT 694 en volgens de O.S.B.-notatie GT 879. De tekst is van het boek Job, in de vertaling van Boer: “Ik geloof dat mijn verlosser leeft, en dat ik op den jongsten dag uit de aarde zal verrijzen: * En in mijn vlees zal ik God zien, mijn zaligmaker. V. Dien ik zien zal, ik zelf, en geen ander, en dien mijn ogen zullen aanschouwen”. En Boer vervolgt: “De intonatie klinkt overtuigend: soldo do: Credo. Oorspronkelijk zong men sol si si. Al de zinnen die volgen behouden hetzelfde karakter: recitatief op sol, gelanceerd door falado. De eerste zin is een rustig overtuigende vaststelling; bij novissimo begint een crescendo naar het accent op de re van surrecturus; de mediant voor het sterretje maakt een cadens op de subtonica, die dus een voorlopig karakter heeft. Carne mea is het hoofdaccent van den nazin en maakt een cadens op de tonica die rijmt op sum: solfa-redo. Dan volgt weer een cadens op de subtonica als voorbereiding op de slotformule. Praktisch zien we een psalmodie op de do, waarvan ieder deel door een lang melisma beëindigd wordt. Credo tot vivit is een compleet inleidend zinnetje. Die kunnen we beschouwen als

een flexa, surrecturus sum als mediant; mea en Deum weer als flexa, Salvatorem meum als finale. Het Vers heeft dezelfde intonatie als het Responsorie en heeft in zijn voorzin een recitatief op de do, gevolgd door een nazang waarin de si domineert, terwijl de nazin nog bescheidener de tonica als tenor kiest. Dit Responsorie kan ons goed thuisbrengen in dit meer versierde soort psalmodie. Het moet nuchter en met de openhartige kracht van den achtsten modus gezongen worden, met de phraserende beweging van de psalmodie: levendige intonatie, vloeiend recitatief, cantando en rustige terminatie, opgenomen in de grote beweging van voorzin en nazin, als een machtige, rustige ademhaling”.

Wat hieraan toe te voegen? Bijzonder treffend wordt hier de dichtvorm van het responsorium prolixum geïllustreerd: hoe mooi het a latere (het herhaalde responsgedeelte vanaf *) juist in de herhaling de ongenoemde aanwijst die in het vers ontbreekt: wie zal ik met eigen ogen zien? Job antwoordt: “in mijn vlees zal ik God zien!”. Op het grondstramen van de psalmodie, dat terecht om een “nuchtere” uitvoering-op-de-adem vraagt, zoals Boer zo fraai uitlegt, ligt er dus een tweede, welsprekender, laag overheen: het verdiepende refrein van het melodische en dus ook oratorische hoogtepunt van dit in wezen meditatieve gezang.

Van de antifonen zullen we In paradisum en Ego sum resurrectionis behandelen.

In paradisum wordt meestal gezongen als de overledene de kerk wordt uitgedragen en in één adem als het ware met de antifoon Chorus Angelorum. Als

twee aparte antifonen; zo worden ze ook afgedrukt in GT (697) en GS (425) en in Hartker treffen we beide antifonen afzonderlijk op verschillende pagina's aan. Met Dom Boer behandelen we ze als eenheid:

“Ten paradijze geleiden u de Engelen; bij uw aankomst mogen de Martelaren u ontvangen en u verder leiden in de heilige stad Jerusalem. Het koor der Engelen moge u ontvangen en met Lazarus die arm was moogt gij de eeuwige rust genieten. Eveneens (als Subvenite, GvO) een tekst uit de eerste eeuwen, in dien eenvoudigen en blijden stijl waar St. Lucas al over spreekt in zijn Handelingen der Apostelen. Het is paradijselijk en engelachtig, vervuld van de hemel en tevens zo eenvoudig en menselijk. Alles wat aan oorspronkelijke hymnes en gebeden tot ons is gekomen, is van een vlekkeloze en onnavolgbare schoonheid. Eveneens wat wij kennen aan oude melodieën. Waar en hoe deze kunst van de hoogste volmaaktheid ontstaan is, is een raadsel dat wel niet op te lossen zal zijn. Het zal behoren bij de primitieve charisma's, zoals de welsprekendheid van Petrus en het dichterschap van Joannes. Paulus spreekt er in dien geest over: “als gij vergadert, heeft ieder van u een psalm of iets van dien aard”.

We hebben een voorbeeld van hoe het ongeveer gebeurd moet zijn, in het ontstaan van de geestelijke negerliederen in Amerika, al kunnen deze primitieve songs, hoe mooi en sterk dan ook, zich niet meten met den klassieken adel van de oude kerkelijke hymnes.

Het kan niet anders of ook de joodse wijzen van bidden, zingen en lezen heb-

ben zich doen gelden. We lezen dat Petrus de gebedsuren onderhield, dat Paulus en Barnabas zongen in de gevangenis, enz. Hier komt wellicht het reciteren op verschillende tonen vandaan dat zo karakteristiek is voor de oude kerkmuziek, zowel in het Oosten als in het Westen. We hebben er een voorbeeld van in het In paradisum. Sol si do re, zevende modus, en dit recitatief op re wordt gevolgd door een recitatief op do: la do. Het is eenvoudig, maar doeltreffend en mooi. Mooi is ook de onbesliste en toch modale cadens op Martyres, die weer een natuurlijke geleiding vormt naar het recitatief op de re, dat na het accent op civitatem op een triomfantelijke en krachtige wijze afdaalt naar de tonica, waarvan de intonatie was uitgegaan.

Let op de natuurlijke en sprekende accentuatie, waarvan onze moderne componisten het geheim verloren hebben: paradísus, dedúcant, Ángeli, advéntu, suscípant, Mártýres, perdúcant, civitátem, sánctam: het enige zware en lange accent, maar hoe expressief voor dit woord sán-ctam: heilig; Jerúsalem. Na de afwisseling van de recitatieven redo-re, gaat men thans bij wijze van tegenzang door op de tonica sol: Chorus Angelorum. Het is de intonatie van veel achtste modus-antifonen: Fili recordare (LU 1087) b.v.

Deze antifoön, die ook over de arme Lazarus gaat, volgt trouwens precies dit tweede gedeelte van het In paradisum, en men kan er zo nog veel andere aanhalen: Ter virgis caesus sum (LU 1349). Regelmatige antifoön: twee zinnen, ieder van twee incisies. De eerste zin maakt een cadens op de si, als voorbereiding op het accent van de derde incisie. Let weer op de gevariëerde en sierlijke accentua-

tie, vooral *susciat*, de in het gregoriaans geliefde manier om het accent uit te stellen.

Wat een hoffelijkheid legt aldus de melodie in dit woord *susciat*: men ziet de oude voorstelling voor zich, van den Engel die eerst een buiging maakt alvorens de bedekte handen uit te steken om eerbiedig en gediensig de ziel te ontvangen en te geleiden; eveneens *aetérnam*, de in het gregoriaans geliefde manier om de laatste lettergreep uit te breiden: het is de enige lange neum in het hele stuk en suggereert in zijn rondgaande beweging van *sol* tot *sol* de eeuwigheid.

Het laatste woord *réquiem* is het enige dat op de manier van onze huidige kerkzang is geaccentueerd. Het is dan ook een fout, te wijten aan onwetende verbeteraars. Er moet staan *réquiem*: *sol fasol sol* (zie GT 881, GvO). Het tweede gedeelte is dus eerder plagaal, een achtste *modus-antifoon*. Het eerste daarentegen met zijn recitatieven op de *re* staat in den zevenden *modus*, den *juvenilis*, den *angelicus*, zoals de Middeleeuwen hem noemden: den jongelings- of den engelenmodus. Men zinge in dien stijl, maar tegelijk plechtig en groots". Als een lichte, ontsijgende zielenvlucht.

Vóór Vaticanum-II werd *Ego sum resurrectio* gezongen bij het *Lauden-cantiek* van *Allerzielen*. En in deze context behandelt Boer deze antifoon ook, te beginnen zoals altijd met zijn, het Nederlands op de voet volgende vertaling: "Ik ben de verrijzenis en het leven: wie gelooft in Mij, ook als hij dood was, hij zal leven: en ieder die leeft en gelooft in Mij, zal niet sterven in eeuwigheid. Een kapitale tekst uit het Evangelie, waar heel ons leven van christen aan hangt en die den dood voor ons zo aan-

vaardbaar maakt. Hij is volkomen op zijn plaats in het officie der *Lauden*, dat de dagelijkse viering der Verrijzenis is".

Verwijzend naar meerdere andere antifonen van hetzelfde type, benadrukt hij toch vooral het eigene: "Niettemin is de compositie vrij en volgt den tekst, evenals soortgelijke antifonen,... zoals *Vado ad eum* (LU 829). *Ego sum resurrectio* staat apart en krijgt den vollen nadruk. *Qui credit in me* is het plechtige hoogtepunt. De tweede zin met het accent et *omnis* is één toon bescheidener en krijgt dus het karakter van *nazín*. De *cadens-opvolging* van de vier halfzinnen is *do-re*; *do-re*. De normale gang dus en weer de strikte psalmodische symmetrie die we in zoveel stukken van het dodenofficie hebben opgemerkt, te beginnen met den *Introitus*. Dit wekt een stemming van vrede en rust, maar is ongetwijfeld te wijten aan den ouderdom van deze klassieke stukken. Het dodenofficie laat ons nog het beste zien hoe in den oorsprong de kerkelijke Uren eruit gezien hebben. Deze antifoon weerklinkt aan het graf van elken christen. Zij moet niet klagelijk, maar met rustige overtuiging en als een plechtige verzekering gezongen worden".

Processie naar Statio Tertia

Op weg naar het kerkhof kunnen meerdere antifonen-met-psalmen gezongen worden, ook die we boven al behandeld hebben. Wij kiezen, GT en GS volgend, voor het drietal: *Sitivit*, *Delicta* en *Caro mea*.

Dom Boer vertaalt *Sitivit*:

"Dorst heeft mijn ziel naar den leventen God:

wanneer zal ik komen en verschijnen voor het aanschijn des Heren?"

En hij vervolgt:

“Regelmatige antifoon van gewone afmetingen. Nergens stijgen de accenten boven de fa, dominant van re plagaal. Toch klinkt na de cadens op de subtonica vivum de fa van quando sterk en expressief, evenals de vragende en suspensieve cadens op mi van veniam. Een ideaal voorbeeld van tweeden modus en wat er al niet te halen is uit een grote en kleine terts: midore famire.

Let b.v. op de verfijnd muzikale laatste incisie: refami domire.” En met psalm 41 (42), waaruit de antifoontekst stamt, kan na elk vers die verfijnd muzikale eindcadens zich oprichten uit het laag buigende apparebo, omhoog naar faciem Domini.

De antifoon Delicta (GT 701, GS 429) is genomen uit de begeleidende psalm 24 (25), een gebed. In vertaling van Boer:

“De zonden van mijn jeugd en mijn onwetendheden, wil ze niet gedenken, Heer”.

En hij beschrijft het gezang als “Een haast reciterende achtste modus, waarin de accenten sprekenderwijs tot hun recht komen. De smekende uitroep van het slot op de dominant wordt mooi voorbereid door dit aangroeiende recitatief op de tonica. De antifoon met zijn korten nazin is niet regelmatig, maar wint daarvoor aan uitdrukking”.

Caro mea (GT 702, GS 431) is weer een deel van de psalm waarmee die afwisselend wordt gezongen: een lied van bewaring. Dom Boer vertaalt:

“Mijn vlees zal rusten in verwachting”.

Zijn commentaar beperkt zich tot de gelijkenis met een andere antifoon (Me suscepit van de Laudan (zie LU 1802) uit het toenmalige dodenofficie. En bij dat commentaar verwijst hij naar weer

een andere antifoon (LU 538), Non in solo pane, van een normale (grotere) afmeting dan de twee andere, én van de vijfde modus, maar met dezelfde intonatie. In lijn daarmee betoogt hij: “Tevens kan men hier zien dat Me suscepit met den helen toon gezongen moet worden, in dit geval dus met fis in plaats van fa. Maar wat voor modus is het dan?, zal men zeggen. Dat is niet uit te maken. Men kan er zowel een zevenden als een vijftenden modus bij zingen, naargelang men de finale hoort als een fa (of do) of als een sol. Men kan aansluiten zowel met falado van den vijftenden modus als met solsire van den zevenden: deze intervallen zijn immers dezelfde. Zwevende modaliteit dus. Zo zijn er ook kleuren waarvan men niet uit kan maken of zij groen of blauw zijn, of rood of paars, en wier zeer bepaalde schoonheid juist in dat onbepaalde kan bestaan. Een bepaalde dosis van “zwevendheid”, vrijheid, onbepaaldheid, speling, is voor alle schoonheid zelfs noodzakelijk, of het nu rythme of intervallen betreft. Die onbepaaldheid gaan bepalen is wel een moderne streving, maar daardoor heft men het leven van het kunstwerk op. Dit is ook de reden waarom een orgel, waarvan wij de schoonheid en het nut niet aanvalen, altijd afbreuk zal doen aan de volmaaktheid en de vitaliteit van den zang”.

Terug naar Caro mea: ja, inderdaad, die fis klinkt prachtig. Echter: Hartker geeft aan dat er de psalmtoon 7, met differentia 3 bij gepalsmodieerd moet worden. Precies zoals onze boeken aangeven. Dat teken in de marge van Hartker (7c) zegt nog niet persé dat daarom die fis in de antifoon niet zou kunnen.

GT (698, 699) en GS (403, 427) geven nog twee antifonen-met-psalm (beide

met delen van Psalm 117/118) aan, die in Hartker (394) als één antifoon en bovendien met een andere melodie te vinden is: *Aperíte mihi* (in GS ook als *Introitus-antifoon* gepresenteerd) en *Haec porta Domini*. Zij zijn beide niet te vinden in LU en dus ook niet bij Dom Boer. We kwamen deze antifoon eerder al tegen in de queeste van Frans Mariman, bij de graflegging. We volstaan hier met de vertaling door Ida Gerhardt (Ps. 117/118, 19-20): Ontsluit mij gerechtigheids poorten, laat mij ingaan en loven Jahwe. 'Ja, dit is de poort van Jahwe: de rechtvaardigen mogen hier ingaan'. Mooi dat deze oude zangtekst nu na Vaticanum II een plaats krijgt op weg naar de derde statie.

Statio Tertia: bij het graf.

Alleen GT (703 vv) biedt nog twee antifonen met elk een psalm: *In pace* en *Credo videre*. Beide zijn afkomstig van de donkere Metten van Paaszaterdag; Dom Boer (voor-)ziet de spirituele verwantschap tussen beide liturgische momenten in zijn commentaar op *In pace* (uit en met psalm 4):

“De Donkere Metten van Paaszaterdag doen sterk denken aan het Dodenofficie. De Kerk brengt wakend den nacht door bij haar overleden Bruidegom. Alles ademt hier den vrede die de dood van een christen kenmerkt, te beginnen met de eerste Antifoon. Het in *idipsum* is niet te vertalen; in den Psalm staat: In vrede zal ik mij ter ruste leggen en aanstonds inslapen. We moeten het in de Antifoon maar beschouwen als een ver-

sterking van *In vrede*. De twee helften die één zin vormen rustig en vredig zingen, met een duidelijk, maar niet bits accent op *dormiam*. De vier incisie van de regelmatige Antifoon zijn nog te herkennen. De *mediant* (*idipsum*, GvO) die van de *subtonica* uitgaat, geleidt mooi naar het accent (*dormiam*, GvO). Een volmaakte Antifoon, maar vaak ontsierd door een soort materiële driekwartsmaat op in *idipsum*: zég dit gewoon, in een verbreed tempo, met een sprekend tonisch accent: in *idipsum*.”.

De antifoon *Credo videre*, uit (en met) psalm 26(27), wordt door Ida Gerhardt vertaald als een uitroep: “O, als ik niet de zekerheid had het heil des Heren te zien in dit leven op aarde!”. Dom Boer die teksten altijd letterlijk vertaalt zoveel mogelijk in de Latijnse volgorde:

“Ik geloof dat ik zien zal
de goederen des Heren
in het land der levenden.

Weer een Antifoon die sterk aan het Dodenofficie doet denken, vol rust, troost en zekerheid. Zuiver vierde *modus* met zijn kleine terts en zachte finale”. Ook deze antifoon komt uit de Donkere Metten van Paaszaterdag: een mooie afsluiting van deze “Uitlezing”: een illustratie ook van wat Frans Mariman ons toen in 2010 overdroeg: met de vernieuwingen van Vaticanum II zijn we terug bij de oude Romeinse dodenritus als Paas-herleving van de verrezen Heer.

Restitutie uit het manuscript: "Archivi e Biblioteca Piazza Duomo, 13.33043 Cividale del Friuli UD., Codex CI f. 85r - 90v (vroeger LXXIVr e.v.) XVe eeuw.

Deze rouwklacht is te vinden in een Processionale van Cividale (noord-Italië). Oorspronkelijk hoorde dit toe aan de kathedraal van Cividale. Nu bevindt dit Processionale zich in "Archivi e Biblioteca Piazza Duomo, 13. 33043 Cividale del Friuli UD. De oudste foliëring staat linksboven op het recto- folio in romeinse cijfers. De nieuwe paginering staat rechtsboven in Arabische cijfers.

Het werk is niet compleet: het laatste (?) gezang *O mentes perfides* eindigt abrupt na anderhalve notenbalk. Aansluitend, op folio 88r, volgt een *Visitatio Sepulchri*, die wat muziek betreft veel verwantschap laat zien: ook hier notatie in de Protus en drie gezangen hebben dezelfde melodie als nr.12 uit *Planctus Mariae*, *O Maria Magdalena*.

Dr. Smits van Waesberghe ziet de *Planctus Mariae* als een inleiding op de *Visitatio Sepulchri*.

"Ook aan de inleiding van het drama besteedde men alle zorg. Wilde het drama ondanks dergelijke toegevoegde handelingen toch een harmonieuze eenheid vormen, dan moest aan de scène derzoekende vrouwen ("Wien zoekt gij?") noodzakelijk iets voorafgaan. Meer nog, de

emotioneleschok van het blijde bericht van den engel wordt het diepst gevoeld, als daaraan een samenspraak der vrouwen, die in smart en hoop het graf bezoeken, voorafgaat. Aan de angstige vraag uit het evangelie:

"Wie zal ons den zwaren grafsteen wegwentelen?", liet men als proloog een klaagzang, Planctus, der bedroefde vrouwen voorafgaan".

(Uit: Muziek en drama in de M.E. Caecilareeks nr.9 Bigot en van Rossum, Amsterdam.)

De *Planctus Mariae* bestaat uit 21 op zichzelf staande gezangen. Elk gezang begint met een grote hoofdletter in het rood en wordt afgesloten met een dubbele deelstreep. In de reconstructie en bij de bespreking gaan we uit van 20 gezangen, omdat in nr. 8 twee gezangen uit het manuscript zijn samengevoegd.

In de marge van het handschrift staat aangegeven wie het gezang uitvoert:

Maria Moeder,
Maria Magdalena,
Maria Jacobi,
Johannes.

Dit zijn ook de personen die in het Evangelie van Johannes 19, 25 – 27 genoemd worden:

Het begin van de Planctus: muziek, en tekst met regieaanwijzingen



1. 85 r Maria Magdalena

O fratres! et so- ró- res! U- bi est spes me- a?
O broeders! En zusters! Waar is mijn hoop?

U- bi conso- lá- ti- o me- a? U- bi to- ta sa- lus,
Waar is mijn troost? Waar is mijn ware redding?

O Ma- gis- ter mi ?
O, mijn Meester ?

2.

Moeder Maria

O

do- lor ! Proh do- lor ! Er- go qua- re,

O, smart ! O, verdriet ! Waarom toch,

Fi- li ca- re pendes i- ta, cum sis vi- ta ma- nens

dierare Zoon, hangt Gij daar zo, terwijl Gij toch het leven bent

an- te sae- cu- la ?

dat van eeuwigheid af bestaat ?

3.

Johannes

R

Ex cae- les- tis pro sce- les- tis a- li- é- nas sol- vis

Koning van de hemel, voor de zondaars, voor andermins

pce- nas, agnus si- ne má- cu- la.

straf, geeft Gij voldoening, Lam zonder smet.

Hic incipit Planctus Mariae et aliorum in die Parasceuen

(1.) Magdalena:

(Hic uertat se ad homines cum brachijs extensis.)

(Hic ad mulieres.)

O fratres!

et sorores!

Ubi est spes mea?

(Hic percutiat sibi pectus)

Ubi consolatio mea?

(Hic manus elleuet.)

Ubi tota salus?

(Hic, inclinato capite, sternat se ad pedes Christi)

O magister mi!

(2.) Maria maior:

(Hic percutiat manus.)

O dolor pro dolor

ergo quare,

(Hic ostendat Christum apertis

Hier begint de rouwklacht van Maria en anderen op Goede Vrijdag

Magdalena:

Hier wendt ze zich tot de mannen met uitgestrekte armen.

O broeders!

Hier tot de vrouwen

En zusters!

Waar is mijn hoop?

Hier slaat ze zichzelf op de borst.

Waar is mijn troost?

Hier heft ze haar handen omhoog.

Waar is mijn ware redding?

Hier werpt ze zich met gebogen hoofd aan de voeten van Christus.

O, mijn meester!

Moeder Maria:

Hier slaat ze de handen ineen.

O smart o verdriet,

Waarom toch,

Hier wijst ze naar Christus met

manibus.)

fili chare pendes ita,
cum sis uita
(*Hie pectus percutiat suum.*)
manens ante secula?

(3) Johannes:

*Hie, cum manibus extensis, ostendat
Christum.)*

Rex celestis
pro scelestis
(*Hie demonstret populum poiciendo
se.*)

alienas
soluis penas
agnus sine macula

“Bij het kruis van Jezus stonden zijn Moeder en de zuster zijner Moeder, Maria van Klopas, en Maria Magdalena. Toen Jezus nu zijn Moeder zag staan en naast haar de leerling die Hij beminde, sprak hij tot zijn Moeder: Vrouw, zie uw zoon....”

Opvallend in dit manuscript zijn de vele regieaanwijzingen (79), die tussen tekst en notenbalken in kleine rode letters genoteerd zijn. In de reconstructie zijn die aanwijzingen niet opgenomen omdat wij het notenbeeld niet willen verstoren. Voor de regisseur is er een volledige tekst met vertaling en rolverdeling beschikbaar.

De tekst

De tekst van de Planctus Mariae is niet helemaal origineel. In de “Analecta Hymnica medii aevi” bevindt zich de tekst van een oudere sequens *Flete, fideles animae*. 20, nr.198, p.155. De teksten van de nrs. 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 19 en 20 zijn overgenomen uit dit gezang. Zeer welkom is de tekst van nr. 20, *O mentes perfidas*. Slechts anderhalve notenbalk van dit gezang is te vinden in het

geopende handen.

dierbare zoon, hangt Gij daar zo,
terwijl Gij toch het leven bent
*Hier slaat ze zichzelf op de borst
dat al van eeuwigheid af bestaat?*

Johannes:

*Hier wijst hij met uitgestrekte handen
naar Christus.*

Koning van de hemel,
voor de zondaars

*Hier wijst hij naar het volk door naar
voren te komen.*

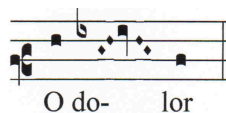
voor andermans straf
geeft Gij voldoening,
Lam zonder smet.

handschrift van Cividale (f.87v). Omdat de vorm en de melodie van nr.18 hetzelfde is als nr.20 kan dit laatste gezang gemakkelijk gereconstrueerd worden.

De muziek

Alle 6 folio's hebben 8 notenbalken met rode lijnen waarop met zwarte inkt een duidelijke kwadraatnotatie. De tekst onder de noten ziet er mooi uit en is goed leesbaar. Een grote hoofdletter in rood geeft het begin van het gezang aan, een dubbele streep het slot.

De kiemcel van het hele werk is het "O dolor- motief " uit nr.2.



Dit motief komt meer dan 40x terug, gevarieerd in allerlei combinaties.

De modus is in het begin nog onzeker. De ms. 1, 2 en 4 lijken gecomponeerd rond de reciteertoon *la* en ook deze recitatieven horen wij in het hele werk.

Vanaf nr.5 bevinden we ons definitief in de Protus.

Het *b* teken wordt in dit handschrift veelvuldig genoteerd maar niet nauwkeurig en niet consequent. Juist de vele herhalingen tonen aan, dat het de bedoeling is om alle si's als *sib* te zingen.

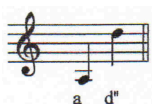
De nrs.12 en 13, op gelijke melodie, zijn

wat dit betreft een uitzondering. Het *O* dolor-motief komt hier niet voor, evenmin als het *b* teken.

Stemomvang van de uitvoerenden

We zijn uitgegaan van de notatie in d-dorisch, maar een uitvoering een hele of halve toon hoger is even goed mogelijk, misschien zelfs mooier.

Maria
Moeder



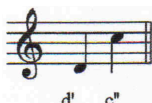
Dit is de moeilijkste rol. Zij zingt 9 van de 20 gezangen. Deze stem heft de grootste omvang en de rol vereist stembeheersing, zowel in de hoogte (nrs. 12, 14, 18, 20) als in de laagte (nrs. 9, 16)

Maria
Magda-
lena



Zij zingt 5 gezangen.

Maria Ja-
cobi



Een bescheiden rol, zij zingt 3 gezangen.

Johannes



Hij zingt 4 gezangen.

Verantwoording

In mijn werkkamer liggen de kopieën van *Planctus Mariae* uit Cividale, Noord-Italië. Volgens de laatste gegevens van Archive e Biblioteca di Cividale del Friuli Ud 33043 Piazza Duomo 13 staan die bekend als Codice C I, Processionale Civitatense, XVde eeuw, fol.85r-87v. *Planctus Mariae*. Het was niet gemakkelijk om dat originele handschrift in handen te krijgen. Door tussenkomst van prof. Nino Alberosa en prof. Laura Pani en uiteindelijk de vriendelijke hulp van de secretaresse van de bibliotheek, mevrouw Claudio Francheschino, is het toch gelukt. Daarbij ligt een kant-en-klare

transcriptie van deze klaagzang van Maria, gereed gemaakt voor gebruik. Samen met dr. Johan Schoenmakers en Jan Lipsch hebben we daar lange tijd aan gewerkt.

Het is een bijzonder handschrift. Volgens mij de enige *Planctus Mariae* met muzieknotatie en ook de enige *Planctus Mariae* die uitgevoerd wordt door meerdere personen. Heel opvallend zijn de talloze regieaanwijzingen die in de marge tussen tekst en noten te lezen zijn. Johan Schoenmakers heeft die gegevens bijeengebracht in een mooi helder schema, (zie boven) handig voor een

regisseur. Jan Lipsch droeg zorg voor de kwadraatnotatie.

Wat de noten betreft is het handschrift niet altijd betrouwbaar. Op een aantal plaatsen is ingrijpend afgeweken van het origineel. Zie bv. nr.13. De voetnoten geven aan hoe de originele notatie er uitziet.

Er zijn eerder transcripties verschenen van dit Cividale-handschrift (zie de lijst achterin). De ritmische interpretatie van Smoldon is uit de tijd en zijn transposities zijn niet nodig, maar de suggestie om deze klaagzang te besluiten met de sequens *Stabat Mater* neem ik graag over: Helemaal aan het eind van de *Planctus Mariae*, na ...*ferre stipendium suspendium peccati* knielt Maria wanhopig van verdriet neer aan de voet van het kruis. Dat is het slotbeeld. Het *Stabat Mater* is een lyrische terugblik (het staat

in de verleden tijd) op wat de toeschouwers zojuist gezien hebben en sluit daar prachtig bij aan: tekstueel en muzikaal. Het is nl. de melodie van het GT 602. Volgens "Dom van Gennep, di 2, blz. 403" gecomponeerd door Dom Jausions (Solesmes) tussen 1860 en 1870.

De bedoeling was om dit gezang uit te voeren met mijn Schola in een concert bij gelegenheid van mijn afscheid. Dat is er toen niet van gekomen. Nu ligt het daar in mijn bureaulade en dat is jammer: dit werk verdient het om uitgevoerd te worden. Een uitdaging voor een vrouwen-schola met enkele goede solisten? Daarom ben ik blij dat ik het in Tijdschrift voor Gregoriaans kan publiceren. Als het ergens tot een uitvoering mocht komen, wil ik daar graag bericht over ontvangen. (le.krekelberg@kpnmail.nl)

Eerdere publicaties van Planctus Mariae Cividale

Collins Fletcher. *The production of Medieval Churchmusic-drama*. Charlottesville Virginia 1976

Coussemaker E. de, *Drames liturgiques du Moyen Age* New York 1964

Smoldon W.L. *A fourteenth-century Passiontide Musicdrama* Oxford Univerity Press 1965

Young Karl *The drama of the Medieval Church* dl.I Oxford/ Londen 1933

Noot van de redactie

De volledige uitgave volgt binnenkort op de website van de Amici Cantus Gregoriani, als eerste aflevering van het digitale tijdschrift voor Gregoriaans.

In een van de vorige afleveringen van het Tijdschrift voor Gregoriaans heb ik een paar opmerkingen gemaakt naar aanleiding van Louis Krekelberg, De hymne Ut queant laxis, 42 (2017) afl.2, pag 49 e.v. Dit bleek de aanleiding te zijn tot een wat uitvoeriger artikel over dit onderwerp.

Het klassiek-Romeinse metrum is een geadapteerde versie van het Oudgriekse, dat we in de oudste versie kennen uit Homerus' dactylische hexameter, een zesvoetige dactylus. Al in de vroege zevende eeuw vóór Christus kwamen daarnaast veel andere vormen op. Met name op de andere vormen werd gezongen en gedanst, zoals de basisterm versvoet, via het Latijn uit het Grieks vertaald, nog steeds weergeeft.

Anders dan sinds de middeleeuwen gebruikelijk is de antieke opbouw van verzen niet gebaseerd op het dynamische of respiratorische woordaccent zoals dat in de meeste moderne West-Europese talen gebeurt, maar op de afwisseling van lange en korte lettergrepen. Ik heb daarbij als voorbeelden gegeven het verschil in tijdsduur van klinkers in Seine (lange eerste klinker) en Senne (korte eerste klinker) of het verschil in tijdsduur (lengte) tussen boer en hoed. In het Nederlands geeft dit verschil in lengte geen verschil in betekenis, in het Franse voorbeeld gaat het om een heel andere rivier. Bij leenwoorden zien we ook in het Nederlands

wel verschil in lengte, bijv. de è-klank in militair t.o. morgenster. Het verschil tussen bijv. vaat en vat of boos en bos zit niet in het verschil in lengte, maar in de stand van de mond en de tong.

Voor het Latijn geef ik hier als voorbeeld de accusativus virum, met een korte i betekent dit: man, met een lange: vergif.

Voor de toepassing in de Latijnse poëzie is niet de lengte van de klinker alleen van belang, maar die van de hele lettergreep. Een korte klinker kan door combinatie van medeklinkers erachter een lange lettergreep opleveren. In virum is de lettergreep -rum kort, in virumque lang.

Ook dat verschijnsel kennen we in het Nederlands: het woord borst duurt langer dan bos. Maar het grote verschil zit natuurlijk in het feit dat dit voor de Nederlandse poëzie geen enkele rol speelt, terwijl het in de klassieke dichtkunst essentieel is. Let wel, dit geldt alleen voor het Latijn uit de oudheid en de daarop gebaseerde imitaties uit de latere tijd.

Bij het weergeven van metrische schema's gebruiken we de volgende

tekens: - staat voor een lange, ∪ voor een korte lettergreep en x voor een lettergreep die naar keuze lang of kort kan zijn, maar meestal als lang wordt beschouwd¹. Een lange lettergreep is equivalent met twee korte, en in de dactylische hexameter is het in de eerste vier voeten toegestaan de twee korte lettergrepen te vervangen door een lange.

De hymnen van Ambrosius zijn nog gebaseerd op de klassieke metriek, niet de hexameter, maar meestal de jambische dimeter, d.w.z. dat iedere versvoet uit twee jamben bestaat, waarbij de eerste lettergreep meestal een lange lettergreep is, maar ook kort kan zijn: x – ∪ – (2x). J. van Biezen behandelt een aantal van Ambrosius' hymnen en enkele latere voorbeelden om aan te geven hoe het metrum consequenties heeft voor de historische zangwijze; bijv. *Aeterne rerum conditor*² beantwoordt aan het net gerepresenteerde schema. Van Biezen heeft overtuigend aangetoond dat deze hymnen volgens het kwantatieve metrum in een driedelige maatsoort gezongen werden, en hij bepleit om dat in ere te herstellen.

Het woordaccent speelt in de klassiek-Latijnse poëzie geen enkele rol. De wijze waarop wij op school Latijnse poëzie moesten reciteren staat dan ook haaks op de wijze waarop het reciteren in de oudheid gebeurde. In het hierna te bespreken voorbeeld kom ik erop terug.

Ergens tussen de derde en de zesde eeuw veranderde de uitspraak van het Latijn en is het bewustzijn omtrent de lengte van lettergrepen verloren gegaan. Het *Oxford Book of Medieval Latin Verse*³ begint met twee gedichten door Commodianus van omstreeks 250, in uitgesproken kreupele hexameters⁴. Het *Te Deum*, van

omstreeks 400, bevat geen duidelijk herkenbare versmaat, noch met kwantatief metrum, noch met dynamische woordaccenten, evenmin als de Latijnse psalmvertalingen. Een anonieme hymne uit de 6-de eeuw volgt het dynamisch woordaccent helemaal:

O lux beata trinitas
et principalis unitas,
iam sol recedit igneus:
infunde lumen cordibus (etc.),

een viervoetige jambe, maar kwantitatief volstrekt a-metrisch, de i van trinitas en de u's van unitas en lumen zijn in klassiek Latijn kort, maar dragen hier de accenten.

Het is niet helemaal zeker of het Latijnse woordaccent melodisch was of dynamisch. In het Oudgrieks was het zeker melodisch, en ook nu nog worden zowel modern Grieks als Italiaans melodischer uitgesproken dan bijv. Frans en Nederlands. Ook in modern Grieks is overigens het verschil in lengte van de lettergrepen verdwenen.

De kennis omtrent de lengte van de lettergrepen bleef niettemin als boekenwijsheid wel behouden. Men bleef de klassieke Latijnse dichters lezen in de kloosterscholen, en vanzelf bleef men ook de dichtkunst op de antieke manier beoefenen. Petrarca en veel andere humanisten schreven behalve in hun moedertaal ook vloeiende Latijnse gedichten; ook P.C. Hooft en Constantijn Huygens schreven behalve Nederlandse ook Franse en klassiek-Latijnse gedichten. Veel gravures, bijvoorbeeld portretten van beroemdheden, bevatten verklarende teksten in de keurig klassieke kwantatieve hexameter met of zonder pentameter (een soort vijfvoetige dactylus) als

tweede regel; deze versvorm heet het elegisch distichon. Dat bleef zo t/m de 17-de eeuw, maar tot diep in de 19-de eeuw vindt men ook nog Latijnse opschriften op gebouwen.

Een van de litteraire producten in een antiek metrum is de hymne *Ut queant laxis*, die de vorm heeft van de Sapphische strofe. Het *metrische* schema van de Sapphische strofe is als volgt:

– u – x – u u – u – x (2x)
– u – x – u u – u – x – u u – x

De *woordaccenten* liggen in deze tekst als volgt:

Ut quéant láxis resonáre fibrís (etc).

Men ziet dat in de eerste versheft woordaccent en lange lettergreep haaks op elkaar staan. Als gevolg van de klemtoonregels in het Latijn vallen de klemtonen in de tweede versheft samen met de lange lettergrepen. Dat geldt voor versmaten met een lange voorlaatste lettergreep, die in het Latijn automatisch de klemtoon draagt⁵.

Dat moet een heel speciale dynamiek aan de voordracht gegeven hebben die wij maar nauwelijks kunnen navoelen. Bij de jambe ontbreekt deze dynamiek, daar vallen woordaccent en lettergreep slechts bij toeval samen, en daar bestaat dat effect dan ook niet. Ook de Oudgriekse metriek kent dit verschijnsel niet, want daar was de klemtoon helemaal niet relevant voor het metrum⁶.

Krekelberg⁷ behandelde in zijn recente artikel de hymne *Ut queant laxis* uit de 8-ste eeuw de melodie ervan, en wat het ritme betreft liet ook hij zien dat noch het woordaccent, noch het kwantitatieve

metrum daarvoor van belang was. Hij toonde aan dat de melodie qua modus geleidelijk omhoog is gekropen.

Een tijdje geleden ben ik op een echte metrische compositie gestuit met de tekst van *Ut queant laxis*. Het is een vierstemmige compositie die als anoniem werk geciteerd wordt door de 16^e-eeuwse muziektheoreticus Glareanus, in zijn *Dodecachordon*⁸, te vinden op [http://imslp.org/wiki/Dodecachordon_\(Glareanus,_Henricus\)](http://imslp.org/wiki/Dodecachordon_(Glareanus,_Henricus)), pag. 438.
Zie afbeelding 1.

Glareanus behandelt in het desbetreffende hoofdstuk de modi. De Tenor heeft als finalis C (de andere drie stemmen de F), vandaar de toewijzing aan de Ionische modus.

Het volledige gedicht telt 13 strofen te vinden in het al vermelde Oxford Book of Medieval Latin Verse.

Glareanus gebruikt het stuk om de Ionische modus te illustreren. Ik heb daarvan een transcriptie gemaakt, en omdat de mi van mira versprongen is naar de fa heb ik tevens een reconstructie gemaakt waarbij de mi is hersteld en de akkoorden daarop zijn aangepast. Beide versies zijn ook te vinden op mijn website, <http://home.planet.nl/~teuli049/Ut%20queant%20laxis2.pdf>

Deze melodie heeft behalve de solmisatieletters in de tenor niets gemeen met enige Gregoriaanse versie, maar is volledig metrisch; geluidsbestandjes in midi, door het computerprogramma Sibelius gegenereerd uit de genoteerde versie, vindt u helemaal onderaan op de pagina <http://home.planet.nl/~teuli049/post-petrucci.htm>; deze midibestandjes, klinken uiteraard mechanisch.

Dodecachordi

Quartæ diapente speciei, ut sol,

exempla.

Quartam speciem ut sol, communem quatuor Modis Ionico, Hypoionico, Mixolydio Hypomixolydioq, ut saepe diximus, nostra aetas in Synemmena ac diezeugmena coniecit, ita ut Ionici nunc sedes sit F. cum olim esset C. Id tamen haud abs re, ut in superioribus patuit. Mixolydius suam servavit sedem incōcussam. Vtriusq; igitur nunc exemplum de promam, Ionici in Synemmeno sapphicū carmen uulgarū hac aetate. Mixolydij uero ex Liffenij libello, qui hac nostra tēpore de Musica scripsit,

Ut sol in Synemmenis

T queant laxis refonare fibris Mira gestorum famuli tuorū
Solue polluti labij reatum Sancte Ioannes.

T queant laxis refonare fibris Mira gestorum famuli tuorū
Solue polluti labij reatum Sancte Ioannes.

T queant laxis refonare fibris Mira gestorum famuli tuorum
Solue polluti labij reatum Sancte Ioannes

T queant laxis refonare fibris Mira gestorum famuli tuorum
Solue polluti labij reatum Sancte Ioannes

Ut sol

Afb. 1, *Glareani Dodekachordon*, Basel 1547 (Heinrich Petri),
bron [http://lmslp.org/wiki/Dodekachordon_\(Glareanus,_Henricus\)](http://lmslp.org/wiki/Dodekachordon_(Glareanus,_Henricus)),
afb. met licentie Creative Commons.

De Ionische modus maakt geen deel uit van de oktoechos: als de oorspronkelijke Gregoriaanse melodie op ut i.p.v. op re eindigde is dat een aanwijzing te meer voor de ouderdom ervan. Krekelberg laat mooi zien hoe de modus van het Gregoriaans omhoog verschuift, maar de consequenties van een verschuiving naar

beneden zouden een interessante exercitie zijn, waartoe ik mijzelf niet bekwaam acht.

Glareanus noemt het metrum wel, maar legt geen verband met de solmisatieletters. Polyfone componisten uit de 15^e en 16^e eeuw zetten wel vaker antieke

metrische teksten op muziek, maar ver-
waarlozen daarbij systematisch het me-
trum^o. Deze anonieme compositie is echt
uitzonderlijk. Ik gok dat het een produkt
is van muziekpedagogie.

Overigens: de naam van de buiten het
hexachord gelegen si bestaat uit de begin-
letters van Sancte Ioannes.

Op dezelfde internetpagina heb ik een ex-
periment gepubliceerd met een geluids-
bestand met een andere tekst in de
Sapphische versmaat, nl. de hymne voor
de vesper van Maria Lichtmis, Quod cho-
rus vatum. De hymne wordt

toegeschreven aan Hrabanus Maurus,
bissschop van Mainz, 780-856. Ik heb de
melodie van Kyrie IX gebruikt om er een
metrische Gregoriaanse versie van te ma-
ken. Volgens mij is dat het enige stuk me-
trisch Gregoriaans buiten de hymnen die
door Van Biezen zijn behandeld. Want
Gregoriaans is verder volstrekt a-me-
trisch.

Ik wil daarom besluiten met een alge-
meen bekende metrische hymne, ge-
schreven door Theodulphus van Orleans
(8-ste - 9-de eeuw) van 22 regels, dus 11
elegische disticha:

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ×
Gloria laus et honor tibi sit, Rex Chri ste re dem tor,
p
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ —
Cui puerile decus promp sit Ho san na pi um.

In het Graduale restitutum in de versie van Anton Stingl ziet deze er als
volgt uit:

I
G Ló-ri-a, laus et honor ti-bi sit, Rex Chri ste Red-
Ruhm und Preis und Ehre sei dir, Christkönig, Erlöser,
émptor: *Cu- i pu- e- ri- le de- cus prompsit Ho-sánna pi- um.
dem die kindliche Schar frommes Hosanna gewahrt.
Glória.
1. Isra- ël es tu Rex, Da-vi- dis et íncli- ta pro- les :
Du bist Israels König, du Davids erhabener Sprosse,

© Anton Stingl jun.

Sep-11

Afb. 2, Graduale restitutum volgens ed. Anton Stingl,
<http://www.gregor-und-taube.de/Materialien/Graduale/C.6-Palmsonntag.pdf>
(met toestemming Anton Stingl). Het vers Israel es tu Rex is eveneens een hexameter.

Het is duidelijk dat deze melodie absoluut niet past in het bijbehorende metrische schema, en dat de neumen er zelfs mee in strijd zijn. De korte –el van Israël heeft

bijv. virga met een episema, de lange lettergreep es daarachter een virga zonder. Een metrisch correcte zangwijze veronderstelt een totaal andere compositie.

NOTEN

¹ Dit is overigens vrijwel de versvorm van de gesproken gedeelten van de oud-Griekse tragedies en comedies van Aeschylus (5^e eeuw) tot Menander (3^e eeuw v.C.), waar ieder vers uit drie dubbele jamben bestaat. Vondels en Hoofts alexandrijnen, 6-voetige jamben, zijn er ook van afgeleid.

² J. van Biezen, *Het ritme van de Latijnse hymnen*, in: Tijdschrift voor Gregoriaans, 32 (2007), 147-151, 33 (2008), 25-29 en <http://www.janvanbiezen.nl/hymnen.pdf>. Maar theoretisch zou het een zevenledig ritme moeten zijn. Niet handig voor volkszang!

³ The Oxford Book of Medieval Latin Verse, Ed. F.J.E. Raby, Oxford 1961; ik citeer hier de nrs. 2, 9, 14, 66 en 81.

⁴ Zie <https://en.wikipedia.org/wiki/Commodian>

⁵ Het Latijnse woordaccent valt op de paenultima, de voorvoorlaatste lettergreep, behalve als de voorlaatste lettergreep lang is, dan draagt deze het woordaccent. Als een woord door verbuiging langer wordt, verschuift het woordaccent dienovereenkomstig mee: *rátio*, *rátiónis*, want de *o* is lang. Het woordaccent verschuift naar de laatste lettergreep als bepaalde zgn. partikels erachter komen te staan, zoals *-que*, *enim* en *-ne*.

⁶ Bijv. de persoonsnaam Aristoteles is gescandeerd $\cup - \cup \cup -$; het melodische accent ligt op de korte, eerste *e*. In het Latijn verschuift de klemtoon naar de *o*. *Pericles* is gescandeerd: $\cup \cup -$; het Griekse woordaccent, hoog beginnend en dan dalend, ligt op de slotlettergreep, het Latijnse, gewone accent ligt op de eerste. Vanwege het gebrek aan eenduidige regels werden en worden de accenten in het Grieks altijd geschreven (en in dikke handboeken uitgelegd). De meeste classici kunnen de regels niet zelf correct toepassen (ik ook niet).

In Oudgriekse handboeken over de metriek worden op de scanderingstekens wel accenten geschreven, maar deze hebben betrekking op de *arsis* ' , het optillen van de voeten bij de dans, en de *thesis* ` , het neerzetten ervan. In de moderne versleer is de *arsis* de lettergreep geworden die het dynamisch accent draagt, en lijkt de betekenis van *arsis* en *thesis* dus te zijn verwisseld.

⁷ Louis Krekelberg, *De hymne Ut queant laxis*, Tijdschrift voor Gregoriaans 42 (2017) afl.2, pag 49 e.v.

⁸ Glareani Dodekachordon, Basel 1547, pag. 438.

⁹ Josquin Desprez, Adriaen Willaert, Orlande de Lassus, Cipriano de Rore en anderen hebben teksten van Vergilius en Horatius op muziek gezet, waarbij het antieke metrum geen enkele rol speelde. Zie of luister bijv. naar de opname door het Huelgas ensemble o.l.v. Paul van Nevel, *Le chant de Virgile*, Harmonia Mundi, 2001.

De nieuwe website van het ACG: het Gregoriaans Platform

Als u de laatste maanden de website van Amici Cantus Gregoriana heeft bezocht, zult u gemerkt hebben dat u wordt doorgeleid naar de website van het nieuwe Gregoriaans Platform. Het bestuur van de ACG heeft de website gelanceerd om ook op deze manier haar doelstelling voort te zetten: stimuleren van het enthousiasme voor het Gregoriaans, in theorie, onderzoek en praktijk.

De papieren uitgave van het Tijdschrift voor Gregoriaans is per januari 2018 dan wel stopgezet, maar de Gregoriaanse Dag en de samenwerking met het Nederlands Gregoriaans Festival en andere activiteiten gaan onverminderd door. Maar, wat is er zoal te vinden op het Gregoriaans Platform?

Archief Tijdschrift voor Gregoriaans

We zullen het Tijdschrift voor Gregoriaans gaan missen – maar nu zijn alle nummers van de afgelopen 40 jaar gratis te downloaden! U kunt artikelen en auteurs terugvinden middels de doorzoekbare Inhoudsopgave, en ook alle nummers zelf zijn als Pdf's te doorzoeken. Het is een fantastische Fundgrube – het begrip vieux fonds krijgt hiermee een geheel nieuwe betekenis voor de liefhebbers....

Agenda

Het Tijdschrift verscheen te weinig frequent om alle optredens, workshops en

andere activiteiten op gregoriaans gebied tijdig te kunnen vermelden. De Agenda op de website is actueel, en wordt gepresenteerd in een overzichtelijke en downloadbare kalender. Uw activiteiten kunnen snel geplaatst worden en deze worden ook vermeld op de Facebookpagina van de ACG.

Lijst van gregoriaanse schola's en koren

Wie een gregoriaanse schola of ensemble in de buurt zoekt, kan in deze lijst er vast één vinden. We streven naar volledigheid – daarvoor roepen we u op, correcties of aanvullingen aan te leveren.

Het Forum

Van het Tijdschrift nemen we Forum over en willen dat vitaler en breder maken: het biedt een mogelijkheid tot onderling contact en uitwisseling. Hier kunt u aan elkaar vragen stellen, een discussie starten, ervaringen uitwisselen of een nieuwtje melden. Wij zijn erg benieuwd hoe dit gaat uitpakken. In principe wordt alles gepubliceerd; onwettelijke uitingen worden verwijderd. Een eenvoudige registratie is bedoeld als bescherming tegen misbruik. Een groot voordeel van het Forum zal zijn dat een groeiende hoeveelheid informatie en kennis zal ontstaan waar u nog jarenlang uw voordeel mee kunt doen.

Nieuws

Hier treft u aankondigingen van ACG-evenementen en nieuws over de ACG zelf aan. Maar ook nieuws over bijvoorbeeld Cd's die uitkomen, nieuwe publicaties als het *Graduale Novum* deel II, enzovoort.

Webwinkel

Bekend van de ACG-website is de webwinkel: hier kunt u kaarten kopen voor ACG-evenementen. Ook de bekende ACG-neumenkaarten zijn hier te koop: van de meest bekende neumen en litterae significativae.

Een nieuw begin!

We hopen dat de website een nieuwe impuls zal geven aan de beoefening van en belangstelling voor het gregoriaans. Enerzijds wordt door het beschikbaar stellen van het Archief van het Tijd-

schrift het kostbare oude behouden en zelfs ontsloten voor wie nog maar recent een abonnement had. Anderzijds wordt een snellere berichtgeving van actualiteiten mogelijk. We hopen ook op meer onderlinge wisselwerking door de mogelijkheden van discussie in het Forum.

De site is nog volop in ontwikkeling. Maar het is inspirerend om nu al bij elkaar te zien hoeveel er op gregoriaans gebied in het land gebeurt. En iedere gregorianist kan nu op een laagdrempelige manier zijn of haar steentje bijdragen!

Vragen, suggesties en opmerkingen kunt u richten aan:

webredactie@gregoriaans-platform.nl
of
info@gregoriaans-platform.nl.

VII
I

N pa-ra-dí-sum * dedú-cant te ánge-li : in tu-o ad-
véntu suscí-pi- ant te mártý-res, et perdú-cant te in
ci-vi-tá-tem sanctam Ie-rú-sa-lem.

1. Neumenkaarten

Alweer jaren geleden heeft Amici Cantus Gregoriani twee neumenkaarten uitgegeven: één met de meest voorkomende neumen volgens Laon en Sankt Gallen in combinatie met de kwadraatnotatie en één met de zogenaamde litterae significativae, de nadere letteraanduidingen in de beide genoemde handschriften. Bij beide kaarten heeft Piet Hermesen een zeer zorgvuldige en

professionele toelichting geschreven, én, wat misschien nóg belangrijker is: hij heeft bij elke behandelde neum en littera vindplaatsen verzameld uit het Graduale Triplex. Wat een stil monnikenwerk zit hierachter! Tegelijk met de publicatie van dit laatste nummer zal deze toelichting op onze site verschijnen. Met namens ons allen een hartelijk dank aan onze Eminence Grise, Piet Hermesen.

2. Promotie Ger van der Werf

Op Vrijdag 4 oktober zal Ger van der Werf promoveren met het verdedigen van zijn proefschrift “Laus sonet ista Deo. Ritualisering van het verhaal van Jezus’ intocht in Jeruzalem op Palmzondag in de vroege middeleeuwen in het Westen”. Ger van der Werf is bij onze lezers bekend van meerdere artikelen

over “Gloria laus” (TvGreg 2012-4, p. 114-120 en 2013-1, p. 2-8) en Theodulfus (TvGreg 2011, p. 69-74). De heugelijke gebeurtenis vindt plaats in de aula van de Tilburg University, Cobbenhagengebouw, Warandelaan 2, 5037 AB Tilburg vanaf 14.00 uur.

3. Promotie cum laude van Leo Lousberg

Onlangs (26 september) promoveerde Leo Lousberg *cum laude* aan de Universiteit Utrecht met het proefschrift *Microtones according to Augustine. Neumes, semiotics and rhetoric in Romano-Frankish liturgical chant* over 'valse' tonen in Middeleeuwse liturgie die gecodeerde signalen blijken te zijn geweest. Microtonen zijn intervallen kleiner dan een halve toon. Door westerlingen wordt de klank tegenwoordig

vaak geassocieerd met Arabische en Aziatische culturen. In de mainstream Westerse muziek komen microtonen niet meer voor; die kent alleen hele en halve tonen.

Het onderzoek bevestigt eerdere theorieën dat tot in de dertiende eeuw microtonen werden gebruikt in het Gregoriaans, de liturgische gezangen van de katholieke kerk. Nieuw is de constatering dat deze microtonen werden getriggerd door

woorden of uitdrukkingen die van belang waren in een retorische context. Retoriek is de kunst van het overtuigen middels emotie en argumenten, een klassieke traditie die door de Karolingers werd overgenomen.

Voor het onderzoek zijn zeven hand-

schriften onderzocht die uit Noordwest-Europa komen. Twee ervan werden in de twaalfde eeuw in Utrecht geschreven, de andere in Aken, Stavelot (B), Dijon (F) en Cluny (F). In dit gebied liggen nog veel niet-onderzochte bronnen met microtonen.

4. “Bommeldagen” wordt “Gregoriaanse Kring Den Bosch”.

Na intensief overleg tussen beide initiatieven zijn wij tot een wondermooie transitie gekomen: vanaf 31 maart a.s. gaat een tweede “Gregoriaanse Kring” van start in de Grote Kerk (PKN) van Den Bosch; de “Bommeldagen” gaat hierin op en verhuist dus van Zaltbommel naar de Brabantse hoofdstad. De locatie is velen van u bekend als een van de concertruimten van het laatste Nederlands Gregoriaans Festival. Wij streven ernaar om in navolging van de Utrechtse Kring ook in het stadscentrum van Den Bosch liefhebbers van het gregoriaans te binden binnen deze open kring onder de bezielende leiding van Wilko Brouwers. Dit doel past in het verdere perspectief van Wilko om meerdere Kringen verspreid over het land te laten ontstaan. De Kring Den Bosch zal enige keren per jaar ook geleid worden door Reinier Wakelkamp en mogelijk ook door anderen. De algehele leiding ligt bij Wilko.

De Kring staat dus open voor ieder die geïnteresseerd is in het zingen van gregoriaans; bijzonder: de dominee van de Grote Kerk doet ook mee!

Op zaterdag 31 maart vindt de eerste ontmoeting plaats, aan het Kerkplein (halverwege tussen Markt en St. Jan, 10 minuten lopen vanaf NS-station), in deze mooie, pas gerenoveerde en als nieuw ingerichte liturgische ruimte. Het bestuur van de PKN-gemeente stelt de kerk op zaterdagmiddagen open voor het (winkelende) publiek en biedt de zinzoeker dus ook een moment van ‘gregoriaanse verstillig’. We repeteren van 13.00 uur tot 15.30 uur, waarna we het geleerde presenteren voor eventuele belangstellende luisteraars. Eerstvolgende bijeenkomst 24 november. De deelnamekosten zijn voorlopig vastgesteld op € 10,00. Voor verdere informatie: Wilko Brouwers, wilkobrouwers@gmail.com.



Geheel in stijl met dit afscheidnummer mogen we twee reacties op de aankondiging (alweer een jaar geleden!) van dat afscheid onder uw aandacht brengen.

1. Van Ton Tromp, oud-redactielid van dit tijdschrift, ontvingen wij de volgende reactie:

Geachte redactie,
Met enige schrik las ik het redactioneel in het laatste nummer van het Tijdschrift: "last van de afnemende academische belangstelling" en "steeds moeilijker om het tijdschrift te vullen met lezenswaardige artikelen".

Wat het laatste betreft: dat komt me als oud-redactielid bekend voor. Midden en eind jaren '80 van de vorige eeuw was de situatie vergelijkbaar. We (de redactieleden) hebben toen wel eens een serie bedacht waarvoor we verschillende competente auteurs in het land aanzochten. Dat moest even landen, maar uiteindelijk kwamen er toch meerdere artikelen over een onderwerp (bijvoorbeeld 'ritme'). Misschien is dit een weg die opnieuw eens kan worden bewandeld.

Verder zie ik in uw redactioneel dat er over gebrek aan belangstelling voor het gregoriaans niet is te klagen. Daar zit natuurlijk ook wel wat stof in voor artikelen: wat gebeurt er precies op cursussen en opleidingen? Wat doen die studenten na hun opleiding met hun gregoriaanse kennis en ervaring? Welke mogelijkheden zien zij om dit alles door te geven? Zijn hier potentiële kandidaten tussen die later het 'kader' kunnen vormen? Zouden zij (of: zou een van hen) daarover iets kunnen schrijven?

Hoe is de aanpak op de conservatoria? Waar komt die belangstelling ineens (?)

vandaan? Zijn degenen die het gregoriaans doceren niet te vatten als 'kader'? Of zijn ze dat allang?

Dan de afnemende academische belangstelling: laat zien wat er op dat front gebeurde en nu niet meer gebeurt. Welk gat wordt hier geslagen? Wat zijn hiervan de consequenties voor de toekomst van het gregoriaans? Zou het mogelijk zijn om bij de huidige beoefenaars aan te kloppen voor een "academisch" getint artikel?

Is deze terugloop ook in het buitenland het geval? Zo ja, wat doet men eraan? Zo nee, wat kunnen we hiervan leren voor onze situatie? Hoe gaat het met de gregoriaanse tijdschriften in Duitsland en Frankrijk? Staan daar misschien artikelen in die voor het Tijdschrift vertaald zouden kunnen worden (ik bied me bij dezen aan)?

En de belangstelling "in de kerk": wat wordt er gezongen van het gregoriaanse repertoire? In welke vieringen/kerkdiensten gebeurt dat? Wie zijn de uitvoerenden? Welke achtergrond hebben zij? Hoe gaan zij te werk? Wat kunnen zij vertellen over de inpassing van het gregoriaans in hun eigen specifieke (en niet uitsluitend R.K.) liturgische situatie?

Maak een verbinding met de Anglicaanse kerkmuziek in Nederland: hoe komt het dat daarvoor een speciale kracht is

aangesteld bij de PKN? Wat heeft de anglicaanse traditie wat het Gregoriaans niet (66k) heeft? Zijn daar ingangen voor nieuw kader?

En de actualiteit van dit moment: Festival Oude Muziek Utrecht. Alle psalmen worden binnenkort achterelkaar gezongen! Welke rol speelt het gregoriaans daarbij (ook bij nieuwe composities)?

En de iets oudere actualiteit: de activiteiten van Herman Finkers. Ga hem interviewen, vraag naar zijn drive, hoe is hij aan de informatie gekomen die hij tijdens de Missa steeds gaf? Op welke manier heeft hij de betrokken gemeente/kerkgangers geworven en getraind? Is dit voor herhaling vatbaar? Wat is daarvoor nodig?

En de Gregoriaanse Academie? Ik weet daar heel weinig van, maar bestaat die nog? Wat gebeurt daar? Zijn die activiteiten misschien de moeite waard voor een (academisch) artikel?

U ziet: volgens mij zijn er best mogelijkheden voor een inhoudelijk waardevolle inhoud van het Tijdschrift. En dan het liefst op papier. Mocht dat met drie keer per jaar niet lukken, overweeg dan de overstap naar twee keer.

Ik hoop dat u hier wat mee kunt en dat het Tijdschrift toekomst houdt!

Met Amicale groet, Ton Tromp, Groningen.

2. Van Jos Liebens, die eerder al eens bijdroeg aan ons tijdschrift, tevens lid van de Gregoriaanse Academie, kregen we ook een reactie, gericht aan de toenmalige hoofdredacteur, Marcel Zijlstra:

Beste Marcel,

In ons tijdschrift, Tijdschrift voor Gregoriaans las ik je oproep om ideeën aan te reiken voor het voortbestaan van ons communicatieorgaan.

Digitale afleveringen van ons tijdschrift zie ik niet zitten. Ik moet wat in handen kunnen nemen en kunnen doorbladeren. Het is echter wel erg belangrijk om contacten te kunnen onderhouden.

Mijn ideeën zijn: internationaliseer het tijdschrift op beperkte schaal. Zoek contacten met Belgische en Duitse gregorianisten. Als dat nieuwe internationale tijdschrift twee keer per jaar zou verschijnen, zou dat voorlopig voldoende zijn.

Met muzikale groet,

Jos Liebens, koorleider Schola Cantorum Tungrorum, Eindhoven.

Redactioneel

Van de redactie	1	1
Van de redactie	2	41
Scherzando: het gregoriaans losgezongen van de kerk	3	77
Van de Redactie	4	109

Wetenschap

De communio Ego sum pastor bonus	Franco Ackermans	2	43
Planctus Mariae	Louis Krekelberg	4	129
Functies van microtonaliteit in Gregoriaans	Leo Lousberg	3	82
Weerklank van tijd en eeuwigheid	Thomas Quartier osb	4	110
Klassiek metrum en Gregoriaans	Arnold den Teuling	4	135
Het Paasspel van Rijnsburg	Marcel Zijlstra	1	14
Een Nederlands paasspel (2)	Marcel Zijlstra	2	55
Een Nederlands paasspel (3), slot	Marcel Zijlstra	3	79

Uitvoeringspraktijk

Hemelvaart	Marie-Louise Egbers	1	3
Gregoriaans voor Dummies (5)	Arnoud Heerings	1	8
Gregoriaans voor Dummies (6)	Arnoud Heerings	3	94
Liturgia Defunctorum	Gerrit van Osch	4	121
Hertaling van Conditor alme siderum	Reinier Wakelkamp	3	103

Uitgelezen zondag

Tempus per Annum, Dominica VI	Gerrit van Osch	1	4
Hebdomada Vigesima, Tempus per Annum C-jaar	Gerrit van Osch	2	61
Dominica Secunda, Tempus Adventus, A-jaar	Gerrit van Osch	3	91

Recensies

Naar het grote Ego van het Credo: 50 jaar Schola Cantorum Arnhem	Arnoud Heerings	3	100
Akademiedag 18 mei 2016	Louis Krekelberg	2	72
Fantastisch Bosch Festival	Gerrit van Osch	2	65
25 Jaar Mannenschola ACG	Gerrit van Osch	2	47
Nederlands Gregoriaans Festival		1	28

Forum

Forum	Louis Krekelberg	1	29
Forum	Jos Liebens	4	145
Forum	Ton Tromp	4	145

Mededelingen

1/34, 2/76, 3/104, 4/143

Verslagen

1/36, 2/74, 3/107

Varia

De nieuwe website van het ACG: het Gregoriaans Platform	Teun Timmers, Katrijn Kuypers, Servy Bol	4	141
--	--	---	-----

Inhoudsopgave 2016

4 147

II
E

-go sum re-surrécti-o et vi-ta: qui cre-dit in
mē, é-ti-ā si mórtu-us fú-e-rit, vi-vet: et o-mnīs
qui |vi-vit et|cre-dit in mē, non mō-ri-étur in æ-térnum.

Van de Redactie	109
Weerklank van tijd en eeuwigheid <i>Thomas Quartier osb</i>	110
Liturgia Defunctorum <i>Gerrit van Osch</i>	121
Planctus Mariae <i>Louis Krekelberg</i>	129
Klassiek metrum en Gregoriaans <i>Arnold den Teuling</i>	135
De nieuwe website van het ACG: het Gregoriaans Platform <i>Teun Timmers, Katrijn Kuypers, Servy Bol</i>	141
Mededelingen	143
Forum	145
Inhoudsopgave 2016	147

