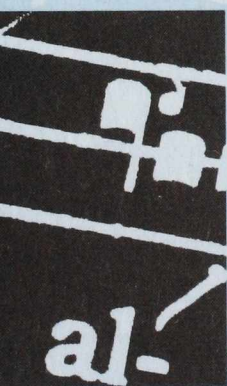




UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans



jaargang 41 ■ nummer 3 ■ september 2016

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

Kopij voor het volgende nummer dient
vóór xx yy 2016 op het redactie-adres
binnen te zijn.

Inlichtingen, ook voor advertenties, bij
de administratie.

Redactie:

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

Administratie van het Tijdschrift voor
gregoriaans.:

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

Bestuur van de Stichting A.C.G.:
Servy Bol, secretaris/penningmeester
Hanneke van der Grinten, lid
Anthony Zielhorst, voorzitter

Adres van de secretaris:
Prins Mauritssingel 20
3445 XA Woerden

website:

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

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

Abonnementen:

Voor abonnementen wende men zich
tot de administratie.

Het abonnementsjaar is gelijk aan
het kalenderjaar. Abonnementen
kunnen op elk moment ingaan en
lopen automatisch door, tenzij
uiterlijk dertig dagen voor het einde
van het kalenderjaar schriftelijk wordt
opgezegd bij de administratie (zie
hiervoor).

Individueel abonnement:

per kalenderjaar

Voor Nederland: € 30,-

Voor het buitenland € 32,-

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

Voor Nederlandse studenten : € 15,-

Voor buitenlandse studenten : € 17,-

Advertentietarief:

1/1 pagina: € 180

1/2 pagina: € 90

1/4 pagina: € 50

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester
Stichting Amici Cantus Gregoriani te
Culemborg

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

Scherzando: het gregoriaans losgezongen van de kerk

VAN DE REDACTIE

Het is alweer vijf jaren geleden dat de redactie zich afvroeg: hoe krijgen we het gregoriaans terug in de kerk? Velen voelden die titel van het illustere themanummer aan als een provocatie: moeten we de klok zo nodig terugdraaien? Sommigen verdiepten zich in de ‘strijdende’ kerk na Vaticanum II en de wijzen onder ons toen hadden het over “én-én”. Tenslotte wezen weer anderen op de veranderende tijd waarin deze muzikale en liturgische traditie er even minder toe doet: beidt uw tijd, wie weet draait de wind.

En, staat de wind anders? In elk geval is de windkracht eerder toe- dan afgenomen: er jaagt een storm door de kerken,

vele hebben hun functie verloren, inclusief hun koren. De bisschoppen lijken zich meer te bekommeren om de juiste teksten dan op de toonzetting ervan. Niet zo opwekkend allemaal.

Iets daarvan straalt uiteraard ook af op de ACG. Die gaat steeds meer lijken op clubs die zich beijveren voor het behoud van oude ambachten, gilden of zandwegen. Een foto van zo’n zandweg riep bij mij inderdaad in een flits het oerbeeld op van tot visueel icoon getransformeerde akoestische sensatie. Moeilijk te beredeneren, dit staaltje van synesthesie, maar misschien toch te vangen in een column als deze.



De zandweg vormde zich in jaren, eeuwen zelfs, naar de karresporen en paardenhoeven; je ziet er de lijven van die viervoeters voortstappen, de min of meer dommelende voerman heeft een bijrol: het paard richt zich naar zijn voorgangers. En ja hoor, ooit waren er de pioniers, te voet, die de eerste stappen zetten, vaak ook nog van de ene kerktoeren naar de andere. Maar nooit recht, altijd dat glooiende en gebogene, zich voegend naar de tekst van het landschap. Kortom: een tafereel vol klein en groot ritme, van lijfelijk je inspannen en uitzingen, van arsis en thesis, spanning en ontspanning, van het ene naar het andere seizoen, dagreizen ver.

Zo voelt het ongeveer als de Gregoriaanse Academie zich beraadt over de toekomst en uw redactie in conclaaf gaat

met het ACG-bestuur: behoud van erfgoed. Waar doen we het voor, wij, de laatste der Mohikanen?

Eens was er de heilige overtuiging: niets mooiers dan gregoriaans!

Schat van de Kerk.

Terug naar de bronnen, de handschriften.

Het oer-schrift van de Roomse liturgie.

De wieg van de Westerse muziek.

Authentieke exegese van de Schrift.

Helende geleding van de tijd.

Wat overblijft, is eerder verrijkende op-
tuiging van het leven: mooi, kostbaar,
oorspronkelijk, liturgisch, muzikaal, au-
thentiek, helend. Om opgetogen van te
raken! Geen toontje lager dus, maar wel
breder, maatschappelijker, vrijer. Scher-
zando!

GvO

Dit is het tweede deel van de inleiding op de uitgave van het Paasspel van Rijsburg.

de receptiegeschiedenis

Lange tijd bleef het Rijsburgs paasspel onopgemerkt in zijn handschrift in de Koninklijke Bibliotheek. Het hymnarium werd lange tijd beschouwd als het enige muziekboek dat uit de Abdij van Egmond was gered. Foto's van het manuscript waren aanwezig in de in 1935 herstichte abdij en trokken de aandacht van de kloosterhistoricus Dom J. Hof. In een brief aan prof. Smits van Waesberghe schrijft hij in de vroege jaren vijftig dat hem na het lezen van Smits' boekje *Muziek en Drama in de Middeleeuwen* het belang van het paasspel duidelijk is geworden. Smits reageert enthousiast, de Benedictijn en de Jezuïet willen graag samenwerken. Maar blijkbaar botert het niet tussen de paters, Hof meldt in een latere brief teleurgesteld dat hij afziet van de gezamenlijke publicatie. Van zijn hand verschijnt een artikel in *Benedictijns Tijdschrift*, waarin het stuk wordt ingeleid en de tekst uitgegeven en vertaald. Smits van Waesberghe past de tweede druk van zijn boekje aan de nieuwe vondst aan [7] en publiceert daarnaast een artikel met een complete wetenschappelijke editie van tekst en muziek onder de titel 'A Dutch Easterplay'. Hij geeft namelijk het paasspel uit zoals hij het in twee bronnen aantreft: in het Maastrichtse Evangelarium en in het (Rijsburgs) Hymnarium. Weliswaar veronderstelt hij dat het paasspel oor-

spronkelijk uit Egmond afkomstig moet zijn, en dat Maastricht het heeft overgenomen, in de titel van artikel en spel neemt hij de nodige wetenschappelijke voorzichtigheid in acht. Het paasspel komt vervolgens met zijn volledige tekst in de edities van Lipphardt terecht [8] en in 1979 wijdt de musicoloog Kees Vellekoop er een lezing aan op een symposium over de geschiedenis van het grafelijk Holland. Vellekoop betwijfelt Smits' hypothese dat de spelen in oorsprong geheel identiek waren. De eerste scène (*emptio aromatum, de zalfkoop*) beschouwt hij als een toevoeging die in het oudere handschrift van Maastricht nooit gestaan heeft. Ook Vellekoop geeft in het artikel dat van de lezing wordt gemaakt een volledige uitgave van de tekst.[9]

In 1988 publiceert P.C. Boeren een catalogus van de liturgische handschriften van de KB. Hij beschrijft daarin een antifonale, dat volgens hem uit de Abdij van Egmond afkomstig is. Vlak voor de 750^{ste} geboortedag ten hemel van St.-Adelbert maakt Jurjen Vis mij attent op dit antifonale en vooral op het volledige Officie van St.-Adalbert dat zich daarin bevindt. De abdij is graag bereid een uitgave van dit middeleeuwse officie te bekostigen en geeft mij daartoe de opdracht. Ik maak de uitgave en schrijf daarnaast een artikel, die in het Engels in *Plainsong and Medieval Music* verschijnt en in het Neder-

lands in *Egmondse studieën*. Ook ik ging er in die publicaties vanuit dat het antifonale net als het hymnarium afkomstig is uit de Abdij van Egmond. Totdat ik op een dag na een college van de in augustus dit jaar overleden Prof. Peter Gumbert het handschrift met de pas verworven kennis weer eens bekijk. Dan valt mij op dat alle Mariafeesten in de beide handschriften voorzien zijn van rijk versierde penwerkinitialen. Van Gumbert had ik daarover juist geleerd dat initialen iets kunnen zeggen over de herkomst van een handschrift. Nu heeft elke abdij wel iets met de Moeder Gods, maar de eigen patroon, St.-Adalbert, kwam er in dit handschrift wel erg bekaaid af met een eenvoudig kapitaaltje. Dat is de eerste keer dat voor mij de Egmondse herkomst niet meer zo goed als vast stond. Over de twijfel die daarvan het gevolg was, schreef ik vervolgens een artikel in het Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis. En hoewel de meeste aanwijzingen echt naar Rijnsburg wezen, besloot ik op het einde toch dat de handschriften Egmonds waren. Dat was gewoon sentiment.[10]

In dezelfde periode was Ike de Loos bezig een inventarisatie te maken van alles wat maar met Nederlandse liturgische handschriften te maken had. Zij trof in de Koninklijke Bibliotheek van Brussel een handschrift aan dat door Michel Huglo eveneens aan Egmond toegeschreven werd. Uiterlijk lijkt dit graduale op de twee handschriften uit de Haagse KB. Het heeft zelfs hetzelfde eigendomskenmerk: in alledrie de handschriften staat *vvyten hamme* in de marge geschreven.[11] In het graduale vond Ike de doorslaggevende aanwijzing die de doorslag gaf in de vraag naar de herkomst van de handschriften. Een rubriek in dit ma-

nuscript begint met de woorden *due domine*, twee dames, dus, die samen iets moesten zingen. Daarmee was het definitieve bewijs geleverd dat dit graduale uit een vrouwenabdij afkomstig moest zijn, die nauwe banden met Egmond had: de Abdij van Sinte-Marie te Rijnsburg was de enige kandidaat. Zij publiceerde hierover in het artikel 'Drama als liturgie – liturgie als drama'. [12] De twee handschriften uit de Haagse KB 'verhuisden' met deze toeschrijving van het graduale onmiddellijk mee: ze zijn in stijl wat betreft het schrift, het penwerk en de liturgie zeer nauw aan elkaar verwant.

Toch is de suggestie van Smits om dit liturgisch drama een 'Nederlands Paas spel' te noemen niet zo gek. We kennen het grootste deel van het paasspel uit twee handschriften: een uit Maastricht, een uit Rijnsburg. Iconografisch bewijs laat zien dat ook in de Walburgiskerk in Zutphen op zijn minst de Tuinmansscene bekend moet zijn geweest. De Zalfkoop kennen we zowel uit het Rijnsburgse handschrift als uit de rol van het Delftse spel. Blijkbaar wisselde men tussen de verschillende kloosters en kerken paasspelmateriaal uit, waar men dan al naar gelang de behoefte scènes aan toevoegde of juist van wegliefte. De vorm die uiteindelijk in een handschrift terechtkwam was waarschijnlijk afhankelijk van allerlei praktische omstandigheden. Behalve de *Quem quaeritis* dialoog was er geen enkele scene verplicht. Vervolgens zien we dat de twee grotere paasspelen uit de Lage Landen beide een zogenaamde peregrinusscène aan het spel toevoegen: een weergave van het verhaal van de Emmausgangers, dat meestal in een apart spel wordt weergegeven. Voor zover we weten is dat uniek, al is er een Normandisch handschrift waarin een paasspel en een peregrinusspel vlak na elkaar geno-

teerd staan. De kans dat een nieuwe vondst van een paasspel uit een Nederlandse kerk of klooster ook nieuwe muzikale scènes oplevert, is vrij klein. Veel van deze spelen lijken te putten uit een 'poule' van gezangen, hetzij reeds bestaand, dan wel speciaal voor deze spelen gemaakte. Maastricht en Rijsburg zijn twee uitingen daarvan, als Delft ooit op-

duikt zullen we waarschijnlijk een veel grotere lappendeken zien van reeds bekende scenes, en ook het Zwolse spel zal hoogstwaarschijnlijk geen nieuwe zaken opleveren, al weet je het natuurlijk maar nooit. De spelen van Maastricht en Rijsburg zijn daarmee twee indrukwekkende getuigen van een traditie die in heel Europa werd gekoesterd.

NOTEN 7. Jos. Smits van Waesberghe, *Muziek en drama in de Middeleeuwen*. Amsterdam 1942?. (Caeciliareeks 9?), herdruk 1953?

8. W. Lipphardt (ed), *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*. 9 dln. Berlijn, 1975-1990: nr. 827

9. C. Vellekoop, 'Het Paasspel van Egmond' in: *Floris V. Leven, wonen en werken in Holland aan het einde van de dertiende eeuw*. Den Haag 1959, pp. 51-17

10. Zie noot 5

11. In het klooster Rijsburg hebben drie telgen uit de familie Van Uitenham als non gewoond: Elzabe, Mechteld en Philippa. Elzabe was non in de veertiende eeuw, maar het is niet denkbeeldig dat Mechteld of Philippa, die na de verwoesting van het klooster samen met hun abdis Stefana van Rossum naar Leiden waren uitgeweken en daar nog vele jaren een gemeenschappelijk leven leidden, direct of indirect verantwoordelijk zijn voor deze eigendomsnotitie. Cf. M. Hüffer, *De adellijke vrouwenabdij van Rijsburg. 1133-1574*. Nijmegen en Utrecht 1922: p. 259.

12. Zie noot 6.

Marcel Zijlstra is redacteur van dit Tijdschrift

Dit artikel beschrijft de eerste en voorlopige uitkomsten van mijn promotieonderzoek naar de functies van microtonale intervallen, kwarttonen, in het Gregoriaans. Tot aan de veertiende eeuw is er naast de hele en halve tonen van het diatonische genus* van het Gregoriaans zoals we dat nu kennen, in liturgische gezangen ook gebruik gemaakt van dit andere toonmateriaal dat wij nu associëren met oosterse muziekculturen. De interpretatie van de tekens waarmee het fenomeen in een aantal manuscripten wordt weergegeven, is omstreden en wetenschappers die het bestaan ervan verdedigen, hebben nog geen inzicht in een onderliggend systeem voor de toepassing ervan. Mijn onderzoek lijkt daar verandering in te brengen.

In 1847 ontdekt Felix Danjou in de bibliotheek van de medische faculteit van de universiteit van Montpellier (Frankrijk) een manuscript met catalogusnummer H 159. We weten nu dat het een tonarium is (een manuscript met alle misgezangen geordend naar *modus*), geschreven voor de Benedictijner abdij van Saint Bénigne in Dijon, rond 1030.

Het tonarium heeft een bijzondere muzieknotatie. Boven de tekst staat er eerst een regel met letters (van a tot en met p) en daarboven neumen zonder notenbalk. De letters geven de hele en halve tonen van het diatonische genus weer (de witte toetsen op de piano); uitsluitend de b kan met een halve toon worden verlaagd tot b-mol. In de letterreeks van H 159 staat de i voor onze b. De b-mol wordt weergegeven met een cursief geschreven i. Door die dubbele muzieknotatie heeft het manuscript dezelfde functie voor de ontcijfering van neumen gehad als de steen van Rosetta voor de ontcijfering van de Egyptische hiërogliefen. Tussen de letters staan ook vijf andere tekens: $\vdash \dashv \lrcorner \llcorner \intercal$. Sinds de ontdekking ervan discussiëren musicologen over hun betekenis. Er zijn twee interpretaties: de tekens staan voor een verlenging van de nootduur of voor kwarttonen. De gemoederen over de interpretatie van de vijf tekens liepen soms hoog op, variërend van de vilein-vriendelijke, maar met vitriool besprenkelde zinnen waarmee Théodore Nisard de de toonhoogtheorie afwees¹ tot de Belgische muziek-

* Noot van de redactie: In de antieke muziekleer onderscheidde men drie genera (enkv. genus, 'toongeslacht'): het diatonische, waarin hele en halve tonen elkaar afwisselden, het chromatische, dat de ook ons bekende verhogingen (fis, bes) gebruikt en het enharmonische, waarin microtonen voorkwamen. In de middeleeuwse muziektheorie is men voortdurend bezig zich met de antieke theorie te verstaan en men past waar nodig de definitie van begrippen aan.

historicus François-Auguste Gevaert die in de negentiende eeuw de kwarttoontheorie een '*fiction théorique*' en een '*artificie bizarre*' noemde.²

Volgens de aanhangers van de nootduurtheorie zouden de tekens overeenkomen met de functie van zogenaamde episemata die ook staan in het Hartker antifonarium, geschreven rond het jaar 1000 in Sankt Gallen, nu Zwitserland. De meest recente verdediging van die stelling staat in een artikel uit 1978, geschreven door de gezaghebbende Jacques Froger.³ Frogers interpretatie is in recensies van het artikel door Michel Huglo en David Hiley al sterk in twijfel getrokken. In 1996 en 1997 besteden respectievelijk Ike de Loos en Manuel Ferreira in hun dissertaties uitvoerig aandacht aan het verschijnsel kwarttonen in het Gregoriaans.⁴ De Loos richt haar onderzoek op manuscripten van de twaalfde en de dertiende eeuw geschreven tussen Utrecht en Trier. Ferreira onderzoekt naast H 159 nog vier andere manuscripten met neumen die kwarttonen weergeven, tussen 1030 en 1270 geschreven in steden en/of kloosters die nu in Frankrijk, Duitsland, België en Nederland (Utrecht) liggen.

De Loos en Ferreira wijzen op tegenstrijdige punten van de nootduurinterpretatie: waarom zouden er in H 159 tekens voor nootduur staan in een regel waarin de andere tekens (de letters) uitsluitend betrekking hebben op toonhoogten? Bovendien wordt de verlenging van een noot in H 159 al aangegeven met een speciale neume (de *oriscus*) in de regel waarop de neumen staan; ook lijkt het niet logisch te veronderstellen dat er voor één type verlenging vijf verschillende tekens nodig zouden zijn.

De toonhoogtetheorie is volgens De Loos en Ferreira consistent en sluit bovendien aan op antieke, laat-antieke en mid-

deleeuwse verhandelingen over dit onderwerp. De vijf tekens in de letterregel (in de volgorde zoals ze hierboven staan weergegeven) staan uitsluitend tussen letters waar een interval van een halve toon ligt; respectievelijk de letters B-C, E-F, h (staat voor onze a) en i (die staat voor b-mol), i en k (staat voor c) en ten slotte tussen m en n (die staan voor e en f). Als we aannemen dat de tekens voor toonhoogten staan, dan is het interval tot de volgende toon in alle gevallen dus kleiner dan een halve toon. Dat sluit aan op middeleeuwse traktaten die deze intervallen melden en deze aanduiden met de naam *diesis*.⁵ De diesis is een kenmerk van het (van oorsprong Griekse) enharmonische genus, dat naast de ons bekende diatonische intervallen van hele en halve tonen dus ook kwarttonen kent op de hierboven genoemde posities.

'Gregorianen', inclus de wetenschappers van Solesmes, hebben hierop nooit gereageerd.⁶ De dissertatie van De Loos is in het Nederlands geschreven, dat zou nog een verklaring kunnen zijn voor het uitblijven van buitenlandse reacties. Maar Ferreira promoveerde aan Princeton University en schreef zijn proefschrift in het Engels.

Tijdens een internationaal congres in 2015 hoorde ik met enige verbazing in de wandelgangen dat microtonale intervallen in het Gregoriaans niet hebben bestaan 'omdat' er geen verband zou zijn tussen notatie, uitvoering en theorie. Jacques Frogers artikel uit 1978 doet blijkbaar nog steeds opgeld - ten onrechte naar mijn mening, voor zover dat nog niet duidelijk mocht zijn.

De nootduurtheorie mag dan zijn weerlegd door De Loos en Ferreira, maar tot dusver hebben de argumenten die pleiten voor het bestaan van kwarttonen nog niet geleid tot meer inzicht in het gebruik

ervan. Froger verzuchtte al dat het inconsequente gebruik van de symbolen de analyse van hun betekenis frustreert.⁷ Ferreira vermoedt weliswaar het systematische gebruik van kwarttonen, maar laat zich er bij gebrek aan duidelijke indicatoren verder niet over uit. De Loos ziet kwarttonen als louter versiering. Jacques Frogers verzuchting over de tekens is van toepassing op de visies van voor- en tegenstanders van kwarttonen in het Gregoriaans: iets zonder evident systeem is voor wetenschappers weinig aantrekkelijk om verder uit te zoeken. De voorlopige uitkomsten van mijn promotieonderzoek lijken te wijzen op het bestaan van systematische elementen, met andere woorden, op functies van kwarttonen in het Gregoriaans.

Bij herlezing van middeleeuwse traktaten lijkt het diatonische genus in de meeste gevallen weliswaar het geraamte te zijn waaraan de Gregoriaanse melodieën wordt opgehangen, maar ze sluiten de kwarttonen niet uit. Zo maakt Hucbald rond 880 bij de bespreking van de intervallen van de diatonische toonladder in zijn *Musica* melding van een kleine en een grote halve toon. Hucbald noemt het enharmonische genus niet, maar beschrijft het 'nauwelijks hoorbare verschil' tussen de twee intervallen als onderdeel van de diatonische toonladder. Remigius van Auxerre (eveneens aan het einde van de negende eeuw) gaat verder en stelt dat de tonen van het enharmonische genus voor liturgische gezangen het geschiktste zijn en dat uitsluitend tonen van het diatonische genus te 'harde' melodieën opleveren. Zo is er een hele reeks middeleeuwse auteurs die de kenmerken van het enharmonische genus met de daarin voorkomende kwarttonen voor de liturgie noemen en positief beoordelen.

Door de introductie van de notenbalk met sleutels zoals gepropageerd door Guido d'Arezzo, kon men in tegenstelling tot de tijden ervóór bepalen waar de halve tonen moesten worden gezongen en waar niet. Guido verkettert daarom in zijn *Micrologus* (1026) de zangers die op verkeerde plaatsen halve tonen zingen. Maar in een toevoeging aan hoofdstuk 10, waarvan tientallen exemplaren bewaard zijn gebleven, schrijft Guido (of iemand uit zijn directe omgeving) dat het zingen van '*diesis in certis locis*', met andere woorden '[enharmonische] kwarttonen op bepaalde plekken' is toegestaan. Ook handleidingen voor het monochord in praktische situaties vermelden kwarttonen.

Naast theoretische verhandelingen en praktische handleidingen voor het zingen zijn er ook bronnen bewaard gebleven waarin de receptie van het Gregoriaans met kwarttonen direct of indirect wordt beschreven. Om met het laatste te beginnen noemt De Loos de kronieken van de abdij van Engwirsrum waarvan een abt, Emo, in de dertiende eeuw naar Prémontré in Frankrijk reist. Hij schrijft aan zijn monniken dat de kloostergemeenschap daar met 'erg grote intervallen' zingt. De Loos haalt ook de kronieken van de abdij van Sint Truiden aan, geschreven in de eerste helft van de twaalfde eeuw. Een monnik Rudolf, die later een gevierd abt zal worden, heeft zijn opleiding in Luik gehad en kon noten opschrijven 'volgens Guido'. 'Maar omdat', zo vervolgt de chroniqueur, 'we anders zingen dan de andere kloosters in de omgeving lukte het hem ondanks zijn vaardigheid niet om de door ons gezongen tonen goed op de lijnen te krijgen.' Nu zijn de bovenstaande teksten wellicht voor meerdere interpretaties vatbaar. Maar ik heb in de aanloop tot mijn on-

derzoek andere teksten gevonden die geen enkele twijfel laten bestaan over het voorkomen van kwarttonen in de liturgische gezangen tot de vijftiende eeuw aan toe! Een traktaat uit de eerste helft van de veertiende eeuw (waarschijnlijk geschreven in zuidwest Duitsland) vermeldt dat het enharmonische genus 'nu ook niet meer aan het hof wordt gezongen omdat het te moeilijk is en [de zangers] te lui zijn om het te leren.' Hieronymus van Moravia, een Schotse dominicaan die de uitvoering van liturgische gezangen in Frankrijk beschrijft, meldt in het laatste kwart van de dertiende eeuw⁸ dat de kerkgezangen daar worden gezongen met tonen van het diatonische, het enharmonische en het chromatische genus. Rond het jaar 1400 beschrijft een zekere Arnulf, wellicht een monnik uit de omgeving van Namen, nu België, dat vrouwenstemmen die microtonaal zingen de hoogste vorm van zangkunst vertegenwoordigen.⁹ Een andere, Franse, kroniek meldt dat er alleen aan hoven en in kathedralen enharmonische intervallen worden gezongen. Opvallend is de overeenkomst met de verwijzing naar een elitecultuur (een adellijk hof, *aulam*) in de genoemde kroniek uit zuidwest Duitsland.

Het herlezen van bronnen over hoe toehoorders in de middeleeuwen kwarttonen ervoeren, leverde geen nieuwe inzichten op over wat de schrijver van de toevoeging aan hoofdstuk 10 van Guido's *Micrologus* bedoeld kan hebben met '*in certis locis*'. Ook een ervaren onderzoeker als Froger kon in 1978 geen muzikaal systeem ontdekken in het gebruik van kwarttonen. Aan de andere kant, in mondelinge én schriftelijke overleveringen verdwijnen systeemloze en betekenisloze elementen zoals die voor 'louter versiering' binnen de kortste keren. Mijn voor-

lopige conclusie was derhalve dat, zo er al geen *muzikaal* systeem was, er dan toch andere mnemonische (geheugen-) technieken ten grondslag moeten hebben gelegen aan het gebruik van kwarttonen. In de middeleeuwse liturgie zijn veel mnemonische systemen geconstateerd:¹⁰ melodische formules (waaronder cadensen), accentpatronen in elkaar opvolgende woorden, accentpatronen in versvormen, formele constructies, ritmische patronen, etc. Omdat het volstrekt nieuw terrein is, heb ik zo'n honderd gezangen uit H 159 getranscribeerd in een notenschrift (Volpiano) waarvan de toonreeksen ook in digitale databases kunnen worden geanalyseerd en heb ik alle mogelijke mnemonische contexten gefilterd in de database. De eerste resultaten van mijn melodische, modale, metrische en ritmische analyses sloten helemaal aan op de hierboven genoemde conclusies van Jacques Froger, namelijk dat er voor het gebruik van kwarttonen geen systeem is en dat is inderdaad '*très gênante pour l'étude de leur function*'.

De sleutel tot de functies van kwarttonen werd uiteindelijk aangereikt door Emma Hornby's publicatie¹¹ over de tracten van de tweede modus en hoe afwijkingen in melodische formules exegetische tekst-elementen kunnen onderstrepen. Hornby analyseert de tracten per zinsfragment en de daarbij horende (diatonische) melodische frasen. Het hele repertoire van de tracten in de tweede modus is opgebouwd uit een beperkt aantal melodische standaardformules. Alleen: op bepaalde plekken zijn er afwijkingen in de melodische formules. Uit Hornby's analyse blijkt dat de afwijkingen retorische onderstrepingen kunnen zijn van de exegetische betekenis die het betreffende (psalmische) tekstgedeelte heeft.

Retoriek, de kunst van het overtuigen in

woord en geschrift waarover door Plato en Aristoteles al is geschreven, wordt ook door Augustinus genoemd als een middel om de congregatie te overtuigen (*docere*) en te ontroeren (*movere*). Retoriek was in de middeleeuwen gemeengoed voor de ‘hogere standen’ en geletterden. In inventarislijsten van middeleeuwse kloosterbibliotheken staan naast werken van Augustinus vaak het destijds aan Cicero toegeschreven *Ad Herennium* en Quintilianus’ magnus opus *Institutio oratoria*, standaard leerboeken voor de retorica, een vak dat tot in de negentiende eeuw op de curricula van alle universiteiten voorkwam. Hornby’s conclusie dat er in de gezongen liturgie retorische verbanden kunnen bestaan tussen tekst en melodie is in die context aannemelijk. Op basis van mijn voorlopige onderzoek meen ik te mogen veronderstellen dat kwarttonen dezelfde functie hebben als de formule-afwijkingen zoals geobserveerd door Hornby, maar met subtielere mogelijkheden. Het gebruik van kwarttonen ontstijgt zeker de functie van ‘louter versiering’ zoals eerder onderzoek suggereert. In aansluiting op Hornby’s onder-

zoek heb ik een aantal tracten van de tweede modus onder de loep genomen zoals genoteerd in de door Ferreira in het kader van zijn dissertatie geanalyseerde manuscripten en daarin onderzocht welke woorden en zinsfragmenten er horen bij de neumen die kwarttonen weergeven. In tegenstelling tot de eerdere negatieve resultaten van de melodische en modale analyse van kwarttonen blijken er nu wél verbanden aan de oppervlakte te komen; verbanden die aansluiten op retorische contexten en mnemonische patronen. In de door mij onderzochte tracten onderstrepen kwarttonen vooral affectgerelateerde aspecten van de tekst, voor *movere*. De hierna volgende voorbeelden voor het gebruik van kwarttonen komen uit één tractus: *Deus deus meus*, zoals genoteerd in H 159. In vers 1 vinden we voorbeelden van verbanden tussen het gebruik van kwarttonen en drie affecten: het aanroepen van God, een persoonlijk voornaamwoord dat naar Christus verwijst en verdriet. De lettergrepen met kwarttonen zijn vetgedrukt en onderstreept.

<i>Tractus</i>	<i>woord met kwarttoon</i>	<i>functie kwarttoon</i>
De- us ,	God,	respect; aanroeping
De-us me-us res-pi-ce in me,	mijn God, kijk naar mij	
qua-re me	waarom (hebt u) mij	respect; het is Christus die deze woorden spreekt aan het kruis
de-re- li -quis-ti.	verlaten	klacht, verdriet.

De relatie tussen angst en kwarttonen komt tot uitdrukking in vers 11:

Li-be-ra me	verlos mij	
de o- re le-o-nis:	van de muil van de leeuw	angst
et a cor-ni-bus u-ni-corn ium	en van de hoorns van de eenhoorns	angst
hu-mi-li-ta-tem me-am		

Verder staan er in dezelfde tractus kwarttonen in affectgerelateerde werkwoordvormen en zelfstandige naamwoorden die verwijzen naar hoop (*speraverunt*), smeken (*implebo*), aanroepen (*clamabo*) en vrees (*timore, clamor*), maar ook lofprijzing (*magnificate*).

Tot een andere retorische categorie behoren de kwarttonen die in relatie staan tot kennisaspecten, tot het *docere*, het uitleggen van de tekst. Dat speelt op twee niveaus, die ik voorlopig respectievelijk met direct en indirect aanduid: het grammaticale niveau waarbij voegwoorden een kwarttoon krijgen: omdat, maar, echter, en (dat laatste soms in combinatie met herhaling: én...én) en het indirecte,

exegetische niveau waarbij zaken met kwarttonen worden benadrukt die in bijbelcommentaren aan de orde worden gesteld. Op eenvoudig niveau betreft dat bijvoorbeeld de kwarttonen bij ‘Jerusalem’ als allegorie voor het hemelse Jeruzalem of voor de Kerk en ‘*Laus Israel*’ als allegorie voor God. Kunst op hoog niveau is waarneembaar bij het gebruik van kwarttonen in indirecte melodische retoriek, zoals in vers 5 en 6 van *Qui habitat*. Ik ga hier wat dieper op in. De melodielijs zoals genoteerd in H 159 is opgebouwd uit dezelfde melodische formules die Emma Hornby bespreekt in haar boek over de tracten van de tweede modus.

Scu-to	Met een schild
cir-cum-da-bit te	zal je beschermen
ve-ri-tas e-ius:	zijn waarheid;
non ti-me-bis	vrees niet
a ti-mo-re noc -tur-no.	de nachtelijke angst
A sa-git-ta	[vrees niet] de pijn
vo-lan-te	vliegend
per di-em,	in de ochtend
a ne-go-ti-o	[vrees niet] de ellende
per-am-bu- lan -te	rondsluipend
in te-ne-bris,	in de duisternis
a ru-i-na	[vrees niet] de vernieling
et dae-mo-ni-o me-ri-di- a -no.	en de duivel in de middag

In de diatonische formules zijn kwarttonen toegevoegd aan de woorden *nocturno* (nachtelijk) *perambulante* (rondzwervend) en *meridiano* (in/van de middag). In eerste instantie interpreteerde ik de kwarttoon voor *nocturno* als affectieve retoriek: ‘*timore nocturno*’: de angst in de nacht. De kwarttoon onderstreept de angst, de onrust. Hetzelfde zou je kunnen zeggen over *a negotio perambulante* (de rondzwervende pestilentie, on-

heil) en *daemonio meridiano*, de duivel in/van de middag. Maar vanuit een exegetisch oogpunt lijkt het signaal van de kwarttonen veel verder te reiken. Over twee verzen verdeeld, benadrukt de componist/uitvoerder met kwarttonen een exegetisch element waar onder andere Augustinus en Theodoretus op wijzen. De genoemde angsten sluiten aan op de oudtestamentische vierdeling van de dag en de nacht: avond, middernacht, ochtend

en het midden van de dag ('noon'). De kerkvaders koppelen vervolgens in hun commentaren de verschillende categorieën zonden aan die dagdelen. De nachtelijke zonden komen dan voort uit onwetendheid, de zonden bij daglicht worden bewust begaan en zijn derhalve zwaarder. In andere commentaren worden de vier soorten soorten angst gekoppeld aan verschillende vervolgingen van de Kerk: de 'pijl van de ochtend' staat voor de doodstraf die werd uitgesproken over mensen die zich als Christen bekend maakten, de 'duivel van de middag' staat voor de martelingen die Christenen hun geloof moesten doen verzaken. 'Het [nog vormloze] ding' dat in de duisternis rondwaart, wordt door Cassiodorus als het meest bedreigend gezien. In de dertiende eeuw (dus nadat deze Tractus werden gecomponeerd) komt Bonaventura hier ook nog op terug en verbindt de duivel van de middag met ketterij.¹² Er begint daarmee enig begrip te dagen over de achtergronden van '*in certis locis*' en waarom het zo moeilijk te leren was. Dat laatste heeft hoogstwaarschijnlijk minder betrekking gehad op de zangtechniek dan op de kennis die nodig was om kwarttonen op de juiste plaats (*in certis locis* in de tekst) te zingen.

Kwarttonen lijken nog twee andere plaatsgebonden functies te kunnen hebben, één melodische en één uitvoerings-technische. Kwarttonen keren regelmatig terug in melodische formules, zoals c-c, c-b+, c-b, c-a (in latere diatonische zettingen meestal nog herkenbaar als c-c, c-c, c-b, c-a). Verder kunnen kwarttonen in responsoriale gezangen (de onderzochte tracten zijn solistische, non-responsoriale misgezangen) zoals in de responsoria prolixa van het officie als 'cue', als signaal fungeren. In fragmenten van een Benedictijns Utrechts antifonarium (ca.

1120-1125) en in het antifonarium U 406 van de kapittelkerk van Sint Marie, eveneens in Utrecht (ca. 1125-1150) staan aan het einde van een aantal verzen (van acht responsoria die in beide antifonaria staan en konden worden getranscribeerd) kwarttonen, onder andere daar waar de solist ophoudt (en het koor het gezang bij het repetendum moet voortzetten). De kwarttoon staat in die gevallen op de plek waar men een finalis zou verwachten.

Een eerste beperkt vergelijkend onderzoek naar het gebruik van kwarttonen in de gezongen liturgie aan de hand van Ferreira's materiaal lijkt te wijzen op verschillende benaderingen en toepassingen van kwarttonen. Wellicht heeft een componist/retoricus oorspronkelijk welomlijnde ideeën gehad over waar er naar zijn mening kwarttonen moesten staan, maar is dat door de complexiteit van de techniek en de vereiste kennis van verschillende toepassingen (waarvan de exegetische op dit moment de meest ingewikkelde lijkt) in de loop van de tijd en van plaats tot plaats verschillend geïnterpreteerd. Ongetwijfeld zijn er ook plaatselijke tradities ontstaan; daar lijken de Utrechtse antifonaria op te wijzen. Als kwarttonen *in certis locis* in liturgische melodieën met elkaar worden vergeleken, dan lijkt een hele uitdrukking (die uit een aantal woorden bestaat) voor de analyse meer houvast te geven dan één woord. Terugkijkend op het werk van Froger en Ferreira meen ik te mogen concluderen dat enerzijds door de uitsluitend op modus en melodie gerichte analyse en anderzijds door het gebrek aan inzicht in het belang voor de analyse van woordclusters geen conclusies konden worden getrokken.

Mijn onderzoek verkeert nog in de beginfase, maar lijkt veelbelovend. In kwarttonen brengt de componist/orator/uitvoer-

der/scribent tot uitdrukking wat hij in de tekst belangrijk vindt. Hij geeft een signaal af waarvan de betekenis in de context van het manuscript en per geval moet worden bestudeerd. De herontdekking van deze verbanden tussen tekst en melodie kan tot beter inzicht leiden in wat de middeleeuwer over liturgische teksten dacht, wat hem in de liturgie bewoog en hoe ze werden gezongen.

Het kan interessante perspectieven bieden voor nieuwe vertolkingen van de oudste lagen van het Gregoriaans en nuanceringen opleveringen voor vertolkingen waarin al ruimte is gemaakt voor kwarttonen, zoals die van Marcel Pérès. Musicologisch is interessant om het gebruik van kwarttonen een plaats te geven in de discussies over de relaties tussen tekst en muziek, discussies die reiken van de middeleeuwen tot computer games. Een functionele achtergrond prikkelt onderzoekers wellicht om gericht op zoek te gaan naar manuscripten waarvan nog niet (algemeen) bekend is dat er kwarttonen in staan. Vergelijkend onder-

zoek zou hiervan enorm kunnen profiteren. Het geeft wellicht ook een nieuw perspectief aan de connecties tussen affect en melodie zoals die in de Renaissance werden ontwikkeld. De jongste kronieken over microtonale liturgische gezangen staan rug aan rug met de oudste humanistische geschriften over affect en muziek.

Nog niet alle gevallen kunnen in een context worden geplaatst, bijvoorbeeld hoe kwarttonen in lange melismen hun plek behielden of waarom ze er soms wel staan en soms niet; dat laatste geldt zowel binnen de context van één manuscript als bij vergelijkingen van manuscripten. De vraag is of er voor alle kwarttonen een verklaring kan worden gevonden; in een cultuurhistorische context kan 'systeem' een betrekkelijk concept zijn, zonder de rigiditeit die het heeft in de zogenaamde exacte wetenschappen. Om met de in 2016 overleden dirigent Harnoncourt te spreken, 'Große Kunst ist immer rätselhaft'.

NOTEN

¹ Theodore Nisard, *L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien* (Paris: Lethellieux, 1890), 238, 531.

² François-Auguste Gevaert, *La mélopée antique dans le chant de l'église latine: suite et complément de l'histoire et théorie de la musique de l'antiquité* (Gand: Hoste, 1895), 390, 130, voetnoot 2.

³ Jacques Froger, 'Les prétendues quarts de ton dans le chant grégorien et les symboles du ms. H.159 de Montpellier,' *Etudes Grégoriennes*, 17 (1978).

⁴ Ike De Loos, 'Duitse en Nederlandse muzieknotaties in de 12e en 13e eeuw' (PhD. Diss., Utrecht 1996) en Manuel Pedro Ferreira, 'Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass: Melodic Variants and Microtonal Nuances' (PhD. Diss., Princeton University, 1997). Een samenvatting van Ferreira's argumenten over microtonen in het Gregoriaans staat in: Manuel Pedro Ferreira, 'Les neumes spéciaux du graduel de Cluny: essai d'interprétation,' *Actes du Colloque de Royaumont: manuscrits notes en neumes en Occident: 29-31 octobre 2010*, *Etudes Grégoriennes*, 39, (2012): 149–75.

⁵ In academische kringen wordt erop gewezen dat de diesis op basis van Pythagoreïsche berekeningen niet precies de helft van een halve toonafstand is en de benaming ‘kwarttoon’ derhalve niet correct is. ‘Microtonale interval’ zou het betere alternatief zijn. Maar niemand maakt zich druk over de namen van de verschillende halve toonafstanden zoals die bestonden vóór invoering van de gelijkzwevende stemming. Ik sluit in mijn taalgebruik aan op dat van de middeleeuwse traktaten en glossen, waar ‘kwarttoon’ een algemeen gebruikte term is. ‘Halve toon’ wordt gebruikt in de zin van ‘kleiner dan een hele toon’ en ‘kwarttoon’ in de zin van ‘kleiner dan een halve toon’. (Manuel Pedro Ferreira, ‘Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass: Melodic Variants and Microtonal Nuances’ (PhD. Diss., Princeton University, 1997).

⁶ Afgezien van een bespreking van Ferreira’s dissertatie door Huglo in Scriptorium: Michel Huglo, review of Music at Cluny, by Manuel Pedro Ferreira, Scriptorium 53/ Bulletin Codicologique 1999/2, 1999, 41* – 42*. Hierin stelt Huglo dat Ferreira’s argumenten voor de kwarttooninterpretatie van de speciale tekens zo overtuigend zijn dat ‘le musicologue ne peut que se plier aux évidences démontrées par Ferreira.’

⁷ ‘Cette inconstance dans l’emploi des symboles est très gênante pour l’étude de leur fonction’. Froger 1978, 175.

⁸ Hieronymus De Moravia and Simon Cserba, Hieronymous de Moravia Tractatus de musica (Pustet, 1935), XXII.

⁹ Christopher Page, ‘A Treatise on Musicians from ?c. 1400: The ‘Tractatulus de Differentiis et Gradibus Cantorum’ by Arnulf de St Ghislain,’ Journal of the Royal Musical Association 117, no. 1 (January 1, 1992): 1–21.

¹⁰ Zie bijvoorbeeld Mary Carruthers, ed., Rhetoric Beyond Words: Delight and Persuasion in the Arts of the Middle Ages, Cambridge Studies in Medieval Litterature (Cambridge University Press, 2010).

¹¹ Emma Hornby, Medieval Liturgical Chant and Patristic Exegesis: Words and Music in the Second-Mode Tracts (Woodbridge: Boydell Press, 2009).

¹² John Mason Neale and Richard Frederick Littledale, A commentary on the Psalms: from primitive and mediaeval writers: and from the various office-books and hymns ... (London: Joseph Masters, 1874), Vol. 3, 167–8.

Leo Lousberg (Maastricht, 1950) studeerde in 1975 af in planologie en bouweconomie (UvA). Tot 2014 werkte hij in de internationale vastgoedsector. In 2013 studeerde hij cum laude af in muzikwetenschap en mediëvistiek op een musicologische en paleografische analyse van vroeg-twaalfde-eeuwse fragmenten van een antifonarium dat blijkt te zijn geschreven voor of in de Benedictijnse Paulusabdij te Utrecht. Sinds 2014 werkt hij aan zijn proefschrift over de functies van microtonen in het Gregoriaans. Hij is affiliated researcher van ICON (UU).

De lezingen van het A-jaar bieden alle drie een vooruitblik: Jesaja naar paradijselijke vrede, Paulus naar eensgezindheid onder alle mensen en Johannes de Doper naar de Man met vuur en geest. En de gezangen verpakken deze vergezichten in het beeld van het nieuwe Jeruzalem. De gebeden proberen een brug te slaan tussen die vergezichten en ons aardse bestaan.

De Latijnse zinsbouw volgend, vertaalt Dom Boer de tekst van de **introitus**: *Volk van Sion, zie, de Heer gaat komen om de heidenen te redden. En de Heer zal de glorie van zijn stem doen vernemen tot blijdschap van uw hart.*

En hij vervolgt: “Het kan niet blijder, en de aanhef is een juichkreet: *Volk van Sion!* Dan een expressief *ecce* en over het accent op *veniet* heen verloopt de eerste zin normaal naar de tonica.”

Met de wijsheid van het GN (Graduale Novum) zouden we nu zeggen: met de modale repercussie *sol-re* op *Po-pulus* wordt de intredezang een juichkreet! Toch wist Dom Boer al dat het gezang oorspronkelijk anders heeft geklonken dan de notatie tot in zijn tijd kon uitdrukken. Het Graduale Novum kiest ervoor om wél gebruik te maken van kruisen en mollen: wellicht heeft het gezang echt zó

geklonken.

Met deze aanhef, een volle toon hoger dan we gewend zijn, zitten we meteen al in het hemelse Sion. De tweede zin doet er een terts bovenop, bij de woorden *faciet, gloriam* (met *la-do-mi-fa* nóg zwiepend in GN) en *vocis suae*: Hij doet horen de luister van zijn stem. De derde zin daalt weer af, nu echter vervuld van die luister, vol vreugde. En dan laat, zeker in de herhaling, die eerste zin zich kennen: eerst een wekroep tot kijken (*ecce*), hoe de Heer (het stijgende *Dominus*) zich opmaakt om ons te redden (*ad salvandas*) in meedogende zorgzaamheid.

Het **graduale** in de vertaling van Dom Boer: *Uit Sion komt de glans van zijn schoonheid: God komt openlijk. Verzamelt Hem zijn heiligen, die zijn verbond hebben bekrachtigd boven offers.*

Vergeleken met de *introitus* is het *graduale* in GN slechts licht hier en daar gerestitueerd. We kunnen ons geheel op Dom Boer verlaten: “Ook de melodie is vol mysterie; in plaats van een gewoon 5e *modus* *graduale* hebben we hier een rijke en gevarieerde compositie, zowel *rythmisch* als *modaal*. Karakteristiek voor den 5en *modus* is de tertsopvolging *fa la do*, gevolgd door de versiering *mi re do*. Vgl. b.v. *Adorna, Loquebar, Laetare*,

en hier de prachtige intonatie van het Vers, met tweemaal den blijden climacus.

Ex Sion species decoris eius. Ook hier die karakteristieke melodievoering. Onder invloed van de *la* (protus) waarop *species* en *eius* eindigen, blijft hier de *si* bewaard. De eerste zin eindigt zwevend en onzeker op die opgeheven *la*. Tevens wordt zo het *Deus* prachtig ingeleid, en men gaat vloeiend en vlot naar den krachten en verbreden scandicus op het accent van *véniēt* ...

Het Vers, dat weer aan geschoolde zangstemmen, of zelfs aan een degelijken solist is voorbehouden, heeft twee keer de tonica tot finale, en valt dus in twee delen uiteen: *eius* en *sacrificia*.

Het golven om de *do* in *Congregate* is subliem. Vlot en insisterend vertrekken: de distropha voor den climacus *mi re do* iets teerder. Hier moet men fijn kunnen spinnen. We vinden weer de finale *la*, en daarom wordt ondanks de grote deelstreep de beweging niet onderbroken”.

Wat hieraan toe te voegen? Misschien toch de detaillering die de neumen geven, aan bijvoorbeeld *congregate*: hoe vanaf die teder gezongen distrofa de snelle beweging van het verzamelen met puntjes wordt aangegeven (Laon) en pas bij de laatste drie noten even tot rust komt: zo krijg je die verzameling heiligen bijeen: *illi sanctos eius*. En hoe het oratorisch verder gaat met dat tweede werkwoord *ordinaverunt*: weer snel, even aangejaagd door de tristrofa, even rust bij de eerste pausa minima, dan na een begin-articulatie weer door, zonder die tweede pausa minima (zie Laon), met enige resupien-bewegingen en verbredingen naar die twee zelfstandig naamwoorden *testamentum* en *sacrificia*, verbonden door die *mi-re-do*-riedel bij *eius*, van God.

Dom Boer leidt het **alleluia** als volgt in: *Ik verheug mij om wat mij gezegd is: wij zullen ingaan in het huis des Heren.* “Ook een Jeruzalempsal.”

Het GN laat zien dat hier weer eens opvallende restituties hebben plaatsgevonden: de herinvoering van de verlaagde *mi* in de slotformule van de jubilus en bij *Domini*, terwijl op deze laatste plek de formule in zijn geheel een toon lager wordt gezet, conform de modus van het gezang. Een mooi voorbeeld van hoe ‘de ouden’ de gehoorde melodie nog wel in neumen konden registreren, maar het niet meer in de latere notenbalk konden (of wilden) verwerken; door wél gewoon kruisen en mollen te gebruiken, lukt dit het GN dus wél. Dat spelen met de halve troonsafstand, al of niet in combinatie met het quilisma, blijft even wennen.

Dom Boer: “De eerste zin *Laetatus sum*: zuivere boogstructuur met het accent op *dicta*: de drie ruitnoten van den climacus goed tegenhouden. De tweede zin is alleen al naar de lijn van een ander karakter: plechtiger, indrukwekkender; bijna nadrukkelijk: in het huis des Heren zullen wij gaan! In het *Laetatus* hadden we een duidelijke tekstuitbeelding, hier evenzo, en het *ibimus* reproduceert tegen de gewoonte in niet het laetate-motief, dat te licht zou zijn in deze omgeving. In *domum*: een krachtig, plechtig crescendo”. De verlaging van de eerste noot van de slot-torculus van *domum* (GN) en het *fastigium*-teken van Laon hierbij onderstrepen dit laatste.

Zo verbeeldt dit alleluia de vreugdevolle scène van de thuiskomst; en nu luisteren naar het evangelie, naar de Doper, de voorloper van de man van geest en vuur.

Het **offertorium** is vervuld van een stemming die de voorgaande liederen al

gesticht hebben. Dom Boer: “*God, als Gij U toekeert zult Gij ons levend maken, en Uw volk zal zich in U verblijden. Toon ons, Heer, uw barmhartigheid en geef ons uw Heil. Uw volk is het Jeruzalemmotief, Toon ons uw heil* het gebed van den Advent.

Als wij het stuk aankijken, zien wij dat het voortdurend drijft op de *do*, behalve de woorden *misericordiam tuam*, waar de melodie zich kennelijk vertedert over Gods barmhartigheid. Hier is dus geen boogvormige opbouw, maar een voortdurend drijven op de *do*, met merendeels strophische groepen. Slechts twee finales op de tonica: *nos* en *nobis*. De zin *et plebs tua* is dus in crescendo naar *ostende nobis*, waar we even de *si* hebben, die karakteristiek is voor den derden modus. Ook de finale op *tuam* is melodisch niet conclusief, en het *Et salutare* moet niet onverwacht komen, al is de lange virga arsis en forte, en meer nog die op *da*, voorbereid door de stijging op *tuum* met krachtige *si*; de scandicus met quilisma forte, exclusief de *re*. Zeer zacht eindigen en de laatste lettergreep als het ware even uitstellen. Dit zware stuk is onmogelijk goed uit te voeren als men den eersten zin niet licht, zwevend en progressief aanvat: vooruit, vooruit, zonder dat de kalme rust van het vertrouwvolle gebed verloren gaat; niets gevoeligs dus, maar de blijde, opgewekte gang van een derden modus.”

Zo stromend als Dom Boer zijn woorden kiest: even stromend is het gezang zelf. De restituties die GN toont, betreffen bijna uitsluitend de teruggekeerde *si*'s bij de intonatie en als aanvangsnoot van de vele strofici op *do*. De benedictijn zou

het er niet alleen mee eens geweest zijn, hij zal er zeker ook door opgetogen zijn geraakt.

De herhaalde halve tonen geven het gezang iets heel intiems, gevoelens van veiligheid en hechting. De woorden gaan leven: *vivificabis nos* (een tedere, leven brengende aanraking), het in de hoogte gestoken *ostende*, het naar beneden neigende van *misericordia* en dan een laatste zich oprichtend gebaar van heil zien, *salutare*, dat U geeft, *da*, aan ons, *nobis*.

Met de **communio** zijn we weer terug bij de intredezing, bij Sion, Jeruzalem: *Jeruzalem, rijds op en sta in den hoge: en zie de blijdschap die tot u komt van uw God.*

En Dom Boer vervolgt: “Een kleine voorzin in den tweeden modus: *re fa mi re do re re*. De intonatie speelt met de karakteristieke kleine terts *re fa*, en dan krachtig de grote terts op: *Surge! Et sta in excelso*: ferm en krachtig, met twee duidelijke podatusaccenten op de *fa*.

Dan de eigenlijke zin met het hoofdaccent op *véni*; boogconstructie dus, ondanks den plagalen modus.

Et zacht en delicaat intoneren. Op *vide* begint het crescendo, dat aanzwelt in *iucunditatem*. De finale van *tibi* goed vertragen maar de beweging niet onderbreken. De hele communio licht en sierlijk als een antifoon.”

Meteen na de intonatie die stevige por: ga overeind staan (*surge*) en zoek een hoge plek uit (*in excelso*): wat een panorama, wat een perspectief! De weldaad die van God komt, stroomt naar je toe. En heel het hemelse Jeruzalem zingt de lof van God met psalm 147: *Roem, Jeruzalem, de Heer, prijs, o Sion, uw God.*

Gerrit van Osch is redacteur van dit Tijdschrift

Dit is aflevering 6 van de rubriek Gregoriaans voor Dummies. Ik heb geen idee, hoe het beginnende zangers en zangeressen tot nu toe is vergaan. Als ik de voorgaande afleveringen nog eens doorlees, moet ik constateren dat er al heel veel voorbij is gekomen. Essentieel blijft echter voor mij, hetgeen ik in aflevering 1 al onder woorden heb proberen te brengen:

Beschouw tekst en melodie niet als losse entiteiten, maar altijd in samenhang tot (en met) elkaar. Hoe kort of hoe gecompliceerd een gezang ook is. Gregoriaans is meer dan de som der delen. Het is een naadloze synthese van tekst en melodie.

Inmiddels ben ik ook op het woordje ‘Gestalt’ gestoten. Dit woord komt van oorsprong uit de psychologie. Hier betekent het: een totaalbeeld, dat meer is dan de som der delen. Bijna dezelfde formulering dus. Als ik naar een mooi grasveld kijk, zie ik in een keer dat daar een paard loopt. Ik zie niet eerst vier poten, manen en een staart om vervolgens te concluderen, dat hier sprake is van een paard. Het is eerder andersom. Ik zie iets dat ik onmiddellijk herken als een paard en kan de poten onderscheiden en de wapperende manen. De waarneming geschiedt dus niet via het elkaar zetten van losse onderdelen, maar in totaalbeelden.

Op dit niveau beweegt zich ook een fraaie (gregoriaanse) melodie. Je moet –

als het ware – eerst een beeld hebben van het totaal. Wat is de tekst? Waar gaat de melodie naartoe? Waar zit de climax van de melodie? Laat dat dan ook horen! Waar is de ontwikkeling van een frase of een deelfrase afgelopen? Dat is gemakkelijker, maar laat ook dat horen!

Interpretatie

Wie bovenstaand uitgangspunt leest, vraagt zich misschien af: hoe verhoudt zich dit tot het ‘originele’ gregoriaans, het gregoriaans uit de middeleeuwen? Is het niet belangrijker om eerst aandacht te geven aan een reconstructie van het gregoriaans in de middeleeuwen, de periode waarin het gregoriaans een levende traditie was?

Dat klinkt plausibel, maar hoe het gregoriaans in de middeleeuwen geklonken, weet niemand. En niemand zal dit ook weten. Het enige dat wij hiervoor in handen hebben zijn schriftelijke bronnen, bronnen met muzieknotatie; stapels manuscripten met neumen en kwadraatnotatie. Deze bronnen zijn er in vele soorten en maten, want in de lange middeleeuwen hadden alle streken hun eigen notatieconventies.

Kunnen we op basis van deze bronnen nu de oorspronkelijke klankidealen van het gregoriaans reconstrueren? Hierover verschillen zangers, onderzoekers, scholaeiders – kortom iedereen die zich met het gregoriaans bezighoudt – van me-

ning. Ikzelf denk dat dit niet mogelijk is. Helaas. De klank van de middeleeuwse gezangen is verloren en er is geen enkele manier om deze terug te halen.

Er zijn zangers die echter een andere mening zijn toegedaan. Zij willen zo veel mogelijk aansluiten bij het beeld dat een bepaalde notatie oproept. Zo zingen zij het gregoriaans van de Medicea-editie

het liefst een beetje recht en hoekig, omdat dit aansluit bij de hoekige notatie in dit graduale. Een illustratief voorbeeld van deze interpretatie is de CD *Viri Galilaei* van Marcel Pères.ⁱ De gregoriaanse gezangen op deze CD klinken zeer massief. De meerstemmige *Missa Galilaei* van Palestrina daarentegen maakt een zeer ranke indruk.



MUZIEKVOORBEELD 1 Editio Medicea: de introitus van de nachtmis van Kerstmis

De klank van het gregoriaans zo veel mogelijk laten aansluiten bij het visuele beeld van de notatie. Zo op het eerste gezicht is dit een aannemelijk uitgangspunt. Maar op het tweede gezicht rijzen er toch wel problemen. Allereerst dit: de zangers die uit de Editio Medicea zongen, waren vaak ook betrokken bij uitvoering de polyfonie. Zij zongen dan

gregoriaans en polyfonie in dezelfde Mis. Zouden zij de polyfonie vloeiend gezongen hebben en het gregoriaans hoekig? Of zouden zij in beide gevallen geprobeerd hebben om de muziek zo vloeiend mogelijk te zingen? Ik denk het laatste. De vreemde combinatie hoekig gregoriaans en ranke polyfone op de CD van Pères is dus historisch onwaarschijnlijk.

Een andere tegenwerping baseer ik op de Jazz-praktijk uit onze moderne tijd. Hier is het Real-book in gebruik. Dit boek is een verzameling samenvattingen van nummers in een melodie en een akkoordenschema. Jazzmuzikanten gebruiken deze samenvattingen om de nummers in te studeren, maar je wordt niet geacht de muziek te spelen, zoals afgedrukt. Je moet er van alles aan toevoegen, want er zijn niet eens aanwijzingen voor bas en drums. Wie dat niet doet is een looser.

Ik denk, dat in de middeleeuwen notatie ongeveer dezelfde rol speelde. De magister-cantor kende de muziek uit z'n hoofd. Nieuwe melodieën werden door hem voorgezongen en als hij het zelf even niet meer wist, raadpleegde hij een schriftelijke bron. Dit was eerder uitzondering dan regel, want in de middeleeuwen bezaten velen een goed getraind geheugen.

Vervolgens zong iedereen in het klooster (of in de kerk) de magister cantor na en kende de gemeenschap de melodieën uiteindelijk eveneens uit het hoofd. De middeleeuwse muziekpraktijk was in essentie oraal. Notatie was slechts een didactische geheugensteun. Wat de muziek mooi maakte, kwam hier nimmer in terecht.

Vergelijk het maar met de Jazz-praktijk. Laat twee ensembles een bepaald nummer uit het Real-book spelen en het resultaat is telkens verbluffend anders. Beide ensembles voegen naar hun idee essentiële zaken toe om de muziek echt mooi te maken. Niemand speelt de noten zoals ze er staan en niemand probeert in zijn versie aansluiting te zoeken bij de vorm van de noten. Dat is een modern uitgangspunt.



MUZIEKVOORBEELD 2; het Real-book

De relatie tussen de klinkende melodie en de schriftelijke bron was in de middeleeuwen dus zeer losjes. De invloed van de schriftelijke bron op de melodie was dus nihil (ik zeg niet; geheel afwezig). Als vervolgens de klinkende melodie verloren gaat, hebben we alleen de notatie over en dit is onvoldoende om ooit

nog tot een betrouwbare reconstructie van het middeleeuwse gregoriaans te komen.

Kunnen we dan helemaal niets meer zeggen?

Dat is ook weer niet waar. Ik denk – voorzichtigheid blijft geboden – dat de

volgende contextuele kenmerken richtinggevend zouden moeten (kunnen) zijn bij de interpretatie van het gregoriaans. Dat we nooit meer terug kunnen naar het 'originele' gregoriaans houden we daarbij in het achterhoofd. De kenmerken die ik hier geef, gaan over de context waarin het gregoriaans gefunctioneerd heeft. Deze context heeft naar mijn idee een belangrijke stempel op het gregoriaans gedrukt.

1. Het gregoriaans was onderdeel van een ritus. De muziek was dus geen doel op zich, maar was in de eerste plaats bedoeld om de christelijke rituelen te verfraaien. Het gregoriaans functioneerde daarbij op ongeveer hetzelfde niveau als de liturgische kleding, de wierook, de processie, de kaarsen, de glas-inloodramen, de beelden, etc. De christelijke liturgie was in de middeleeuwen een gesamtwerk, een totaaltheater, waarin het gregoriaans – in zekere zin – een ondergeschikte plaats innam, ondergeschikt aan het geheel, ondergeschikt aan de ritus.

Dit verklaart waarom het gregoriaans binnen de liturgie nog steeds een dienende functie heeft. Het begeleidt bijna altijd een handeling. Een voorbeeld is de introitus. Dit gezang dient om de intocht van de priester meer cachet te geven. Het gregoriaans is functionele muziek. Het is niet zo, dat tijdens het zingen van de introitus de priester de kerk mag inlopen. Nee, andersom. De muziek verfraait de intochtsprocessie. Als deze intocht plaatsvindt op een gewone doordeweekse dag, zingt het koor een eenvoudige melodie. Vindt de intocht plaats op Sacramentsdag, dan is de melodie rijker. Het gregoriaans dient ook met haar versiering de graad van de liturgische plechtigheid aan te geven.

Dit komt bijvoorbeeld mooi naar voren bij de pefatie, het gezang dat de priester zingt als inleiding op het Eucharistisch Gebed. Op momenten waarbij soberheid gewenst is, bijvoorbeeld tijdens een Requiem, is deze melodie zeer eenvoudig, bijna syllabisch – dat wil zeggen: een noot per lettergreep. Op de zondagen is deze melodie versierder; neumatisch – dat wil zeggen: soms meerdere noten per lettergreep. Op Hoogfeesten daarentegen is de melodie zeer versierd. De muzikale stijl is dan melismatisch: lange notenslierten op een lettergreep. Tijdens de Paaswake vormt de pefatie (in een speciale vorm) zelfs de inleiding van de gehele dienst. Deze pefatie – met als naam: Exultet – is dan een zeer lange paasjubel voor de priester.

Het functionele karakter van het gregoriaans kan eveneens aan de hand van de vorm van de introitus worden geïllustreerd. We zagen al: de priester wordt bij het binnenkomen van de kerk begeleid door een gezang: de introitus. Dit gezang heeft een open vorm. De standaardvorm is: Antifoon – psalm – Antifoon. Maar als de omstandigheden dat vragen – de priester moet de hele Sint Pieter door om bij het altaar te komen – dan is er meer muziek nodig om de gehele intocht van muziek te voorzien. Dan worden er simpelweg meer psalmverzen ter afwisseling van de antifoon gezongen. Bijvoorbeeld: Antifoon – psalm – Antifoon – psalm – Antifoon – psalm – Antifoon. Dit zo lang als nodig is. De duur van de intocht, bepaalt de lengte van de introitus. Het gregoriaans is in dit geval geen esthetisch doel an sich, maar functionele muziek.

Een laatste consequentie van dit uitgangspunt is, dat de muzikale aankleding van een tekst niet op grond van de inhoud van de tekst gebeurt, maar op grond van

de plaats in de liturgie. Neem bijvoorbeeld de tekst:
Requiem aeternam dona eis, Domine. Et lux perpetua luceat eis.
Geef hun eeuwige rust, O Heer En laat het eeuwig licht op hen schijnen.
Deze tekst komt voor als introitus en als graduale. Als introitus resulteert dit in een eenvoudig gezang, als graduale (antwoord op de lezing) klinkt deze tekst veel versierder en virtuozer en lijkt de muziek niets met de ‘eeuwige rust’ te

maken te hebben.
Wie het gregoriaans lossnijdt uit de liturgie, verliest dus het zicht op vele stijl- en vormkenmerken van het gregoriaans. Veel van deze kenmerken hebben een uiterst praktische achtergrond. De introitus, bijvoorbeeld, werd lopend gezongen. Lopen en zingen is moeilijk en heeft er ongetwijfeld voor gezorgd dat de muzikale stijl van de introitus relatief eenvoudig bleef.

Introitus

4 Ezra 2, 34.35;

VI

R

E-qui- em * ae- tér- nam do- na e- is

Dómi- ne : et lux perpé- tu- a lú- ce- at

e- is.

Graduale

4 Ezra 2; 34;35.

II

R

E-qui- em * aetér- nam do- na e- is

Dó- mi- ne : et lux perpé-

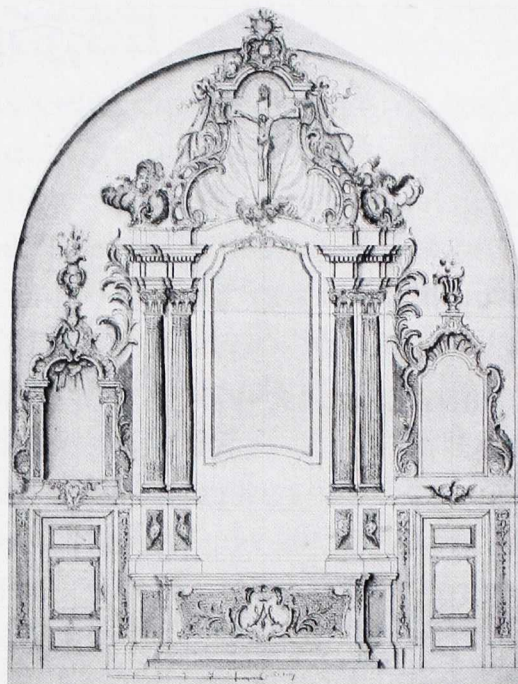
tu- a lú- ce- at e- is.

Introitus en graduale Requiem aeternam.

2. Het gregoriaans was in de middeleeuwen in eerste plaats een expressie van de christelijke gemeenschap, niet van individuele kunstenaars. Daarom is het gregoriaans ook anoniem overgeleverd. Geen enkele componist/improvisator vond het nodig om zich met naam en toenaam aan het gezang te verbinden, alsof hij – als individu – het gemaakt zou hebben.

Dit betekent naar mijn idee, dat er in het gregoriaans geen plaatsen voorkomen, waar een individuele componist zijn stempel op wilde drukken. Tekstexpressie – we zagen het al – is geen oorspronkelijk idee van het gregoriaans. De twee stijgende kwarten op ‘Montes’ in de tractus ‘Qui confidunt’ is geen uitbeelding van de bergen. Dergelijke uitbeeldingen horen thuis in de barok en horen niet thuis in de middeleeuwse muzikale esthetiek. Kortom: tekstexpressie in het gregoriaans is een anachronisme.

3. Het gregoriaans was – en dat volgt ook uit het voorgaande – geen concertmuziek, waar een (anoniem) publiek naar kwam luisteren. Het gregoriaans is doe-muziek. Muziek die je zelf moet zingen, geen muziek die je passief moet ondergaan. Het gregoriaans verdraagt daarom geen



Studie voor een altaar, anoniem c. 1790

grote gebaren om een luisterend publiek te moeten kunnen boeien.

Om duidelijk te maken wat deze contextuele kenmerken vervolgens te maken hebben met de ‘essentie’ van het gregoriaans – zoals verwoord in het begin van deze aflevering -, zou ik aansluiting willen zoeken bij hetgeen Dom Eugène Cardine vermeldt in zijn *Basiscursus Gregoriaans*². Dat is echter het onderwerp van een volgende aflevering.

NOTEN

¹ Missa Viri Galilaei (CD, Album) Harmonia Mundi France HMC 901388, 1992.

² Dom E. Cardine: *Basiscursus Gregoriaans*. Oosterhout, 1979.

Arnoud Heerings is redacteur van dit Tijdschrift

Niet te ontkennen is, dat de Kerk zich in Nederland in een laagconjunctuur bevindt. Sommigen beweren zelfs dat in ons land de Kerk in een vrije val is. De constatering moge waar zijn, ik laat hier onmiddellijk op volgen, dat dit niet de eerste periode is, waarin het lot van de Kerk een dubbeltje op z'n kant is. En ook niet de eerste periode waarin de Kerk vanuit een failliete situatie toch weer een glorieus doorstart maakt. Ik denk hierbij aan de periode van de Reformatie (16e eeuw). In deze periode gingen katholieke gebouwen, geestelijken en gelovigen – in ieder geval in stedelijke gebieden – massaal over naar het Calvinisme. Nederland zakte af naar de status van missiegebied. Wie vermoedde toen dat enige eeuwen later juist in dit missiegebied de katholieke kerkzang op een nieuwe wijze zou opbloeien en een voorbeeld zou zijn voor geheel Europa?

Alteratie

Ook in onze tijd vindt er een alteratie plaats, maar er is wel een belangrijk verschil met de 16e eeuw. In deze eeuw verhuisden roerende en onroerende goederen (en mensen) nog naar een concurrerende christelijke stroming. In onze tijd betekent de alteratie een overgang naar het – vanuit katholiek perspectief bezien – heidendom. De leegstroom gaat ook zeer nadrukkelijk één kant op. De Katholieke Kerk wordt leger en het wereldlijke

domein wordt voller. In het religieuze domein is de katholieke volkskerk dan nog slechts een kleine restkerk te midden van vele rivaliserende religieuze stromingen en groeperingen. Het merendeel van deze stromingen en groeperingen staat onverschillig tegenover het Katholicisme en merkt de restkerk niet eens op. Een klein aantal is vijandig of drijft er de spot mee.

Processie

Voor veel Nederlanders is de katholieke Kerk nu al een curiositeit. Dat laatste heb ik kunnen ervaren tijdens de jaarlijkse Willibrordprocessie in Utrecht op 11 september 2016. Deze processie is een tocht van het Willibrordbeeld bij het Janskerkhof naar de Utrechtse kathedraal in de Lange Nieuwstraat. Er liepen z'n twintig geestelijken mee en een klein aantal acolieten en zangers. Iedereen droeg passende liturgische kleding en dat laatste was voor een aantal mensen op de terrasjes waar we voorbij liepen, aanleiding om het eens flink op een lachen te zetten. Dit lachen was in dit geval niet vijandig bedoeld – althans zo vermoed ik – maar het was wel een uiting van het feit dat mensen zich bij een evidente katholieke manifestatie ongemakkelijk voelen. Onbegrip. Mensen kunnen mannen en vrouwen plechtig lopend voor een schrijn (wat zit daar in?) en gekleed in witte jurken geen plaats meer geven. Dan

wordt er uit onbegrip gelachen. De tijd dat een processie bij voorbaat respect afdwong, lijkt voorgoed voorbij.

Arnhem

Hier moest ik aan denken toen ik het boekje ter gelegenheid van 50 jaar Schola Cantorum Arnhem doornam. Hoewel het een feestbundel is, werd mij toch duidelijk dat de schola in haar bestaan vele teleurstellingen heeft moeten verwerken. Het zij mij vergeven, dat ik hier nu even op inzoom.

Dirigent Jan Boogaarts en zijn zangers hebben in een groot aantal kerken en kapellen gezongen. Bijna altijd was de bedoeling om het liturgische leven van een parochie te verrijken met een Latijnse Mis. Vele initiatieven hiertoe doorliepen hetzelfde patroon. Na een moeizaam tot stand gekomen compromis, moest een reguliere standplaats toch weer worden verruild voor een volgende. De welwillende pastoor ging met emeritaat en zijn opvolger liet weer een nieuwe pastorale wind waaien door de parochie, kerken werden gerenoveerd of gesloten, etc. Kortom, een tocht vol beproevingen. Hoewel ik het verhaal niet al te groot wil maken, dringt de vergelijking met de tocht van het volk van Israël door de woestijn zich op.

Manna

Wat heeft er voor gezorgd dat de Schola Cantorum Arnhem het vijftig jaar heeft volgehouden? Welk manna hebben zij al die tijd gegeten? Ik denk eigenlijk heel simpel: vijftig jaar volhardende trouw aan het gregoriaans en de Latijnse liturgie. Hier hebben zangers en dirigent gevonden wat zij elders in de Kerk niet hebben kunnen vinden. Want het zou veel gemakkelijker zijn geweest om na de zoveelste schipbreuk de harp aan de

wilgen te hangen. Dan maar mee in de liedcultuur en cultuur van de thematische vieringen.

Dat is gelukkig niet gebeurd. Anders zou de plechtige hoogmis in Velp op zondag 9 oktober niet hebben plaatsgevonden. En ook de vespers niet. Doorzetten. Dat is de enige manier om het gregoriaans en de Latijnse liturgie levend te houden. Doorzetten. Ook al schijnt de hele wereld onverschillig voor alle inspanningen die dit doorzetten kost. Daarnaast helpt het dat de Arnhemse schola een dirigent heeft die zijn idealen helder heeft en hier geen duimbreed van afwijkt. De visie van Jan Boogaart staat als een huis op de rots. De kerkelijke liturgie van 9 oktober was hiervan een overtuigende manifestatie.

Het boekje en de lezingen van die dag getuigen van de intellectuele zijde van het koor en degenen die zich met het koor verbonden voelen. Drs. Joost van Gemert schrijft een boeiend verwoord over de voorlopers van Solesmes. Hij toont aan dat de restauratie van het gregoriaans door de monniken van Solesmes geen geïsoleerd initiatief is geweest. In de 19e eeuw waren in Frankrijk vele vooraanstaande mannen actief op het terrein van de katholieke kerkmuziek. De boeken van Solesmes kwamen pas na hardnekkige richtingsstrijd tot stand. Velen van ons weten dat wel, maar het is altijd prettig als iemand dat op een buitengewoon heldere wijze weet te verwoorden.

Pater dr. Frans Vervooren ocd schrijft over het gregoriaans in ecclesiologisch perspectief. Moge het eerste artikel naar achteren zijn gericht, het tweede richt heel nadrukkelijk de schijnwerpers op verleden, heden en toekomst. Vervooren richt zich in zijn artikel op een zeer interessant probleem, nml. kan een schola een kerkstichtende functie krijgen op het veelkleurige palet van geloofsgemeen-

schappen op de kaart van een kerkprovincie met steeds grotere gefuseerde parochies? Het mag duidelijk zijn, dat als de beantwoording van deze vraag ook maar in de buurt van een 'ja' komt, dit een mogelijke kandidaat is voor het eerder ter sprake gekomen 'manna'.

In het artikel van Vervooren vind ik ook een gedicht van Willem Barnard, dat ik hierbij – zonder context – citeer. Ook dit is naar mijn idee een poging om – ditmaal op dichterlijke wijze – in de buurt van een duiding van het 'manna' te komen:

Dat is het bevrijdende van een sacrament:

Het getob wordt van je afgenomen,
Het zwaartepunt wordt verlegd
Van jouw ego
Naar het grote Ego van het Credo:

Het ademende Lichaam dat de lof zingt.

De laatste regels zijn naar mijn idee essentieel en bieden mogelijk een vinger-

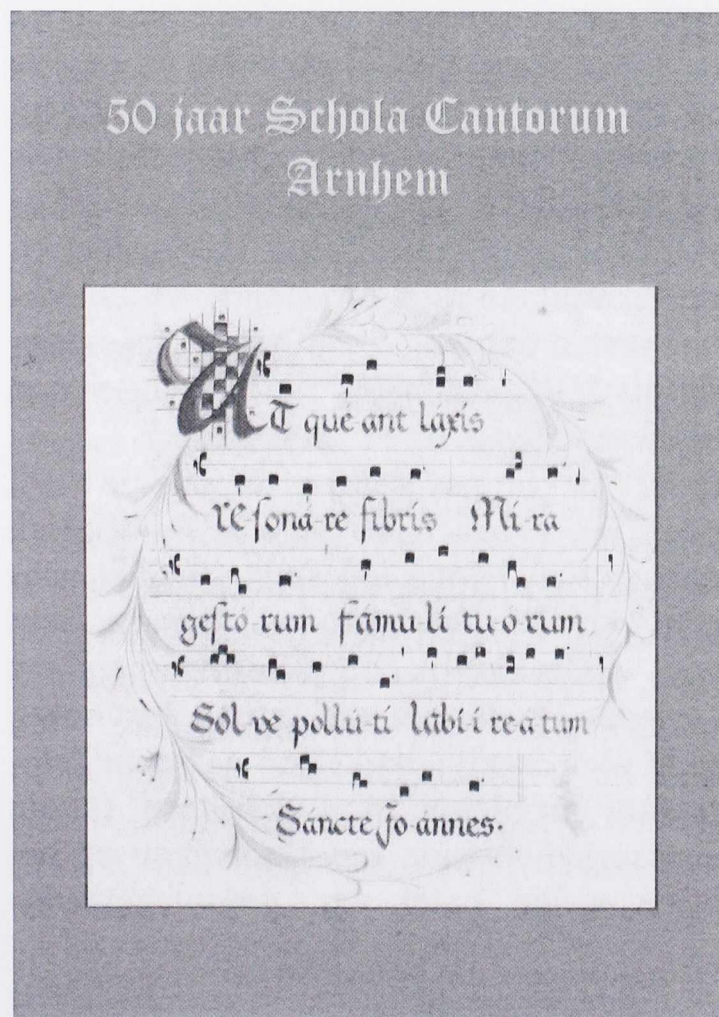
wijzing naar het antwoord op de vraag waarom het gregoriaans en de Latijnse liturgie in onze tijd op zulke hardnekkige vooroordelen stuiten. In onze tijd staat het individu-zijn meer dan centraal. Het gregoriaans en de Latijnse liturgie zijn een hulp om dit individu-zijn juist minder serieus te nemen. Blijkbaar strijkt juist dit in tegen de haren van het zelfbewuste moderne individu. In de Latijnse liturgie zouden al die ego's een beetje kunnen oplossen, niet alleen in het grote Ego van het Credo maar ook van « het grote Ego van het Cano », 'Cano' hier opgevat als de collectieve lofzang voor God.

Vervooren constateert ook dat buitenstaanders een belangrijke rol hebben gespeeld bij het behoud van de meest waardevolle schatten van de Kerk – namelijk het gregoriaans en de Latijnse liturgie. Dit inzicht zou er voor moeten zorgen dat het grote Ego van het Credo niet al te groot wordt, maar zich bescheiden blijft opstellen. Hoogmoed komt voor de val. Ik denk dat als de Nederlandse Kerk zich bescheiden ijkt aan de kerkelijke rituelen, herstel in zicht komt. Dat is in het verleden ook gebeurd. Toch past ook hier bescheidenheid, want behaalde resultaten in het verleden bieden geen garantie voor de toekomst.

Als hekkensluis voer ik nog even Willem Barnard ten tonele:

“Onze rituelen zijn niet nodig: nochtans kunnen wij er niet buiten”. Vijftig jaar Schola Cantorum Arnhem is daarvan het levende bewijs.

Een exemplaar van het boekje kunt u bestellen bij: Stichting Interparochiële Schola Cantorum Arnhem e.o. Thomas à Kempisstraat 15, 7412 EK Deventer.



In het kader van de Bommeldagen (zie bij mededelingen elders in dit nummer) stiet de dirigent op het ontbreken van een passende (qua metrum én taal) vertaling. De vertaler en de redactie willen u graag laten delen hierin.

U, die de sterrenhemel draagt, zelf Licht bent voor wie gelovend vraagt,
Gezalfde die de wereld redt, verhoor ons smeken, ons gebed.

U bent, Heer, met ons lot begaan, met ons tot dood gedoemd bestaan.
U redt de wereld, ziek en moe, en zegt de zondaar vrede toe.

De avond viel, en U trad uit de reine kamer van de bruid,
De zuiv're kluis der moedermaagd, als bruidegom, als dag die daagt.

Al wat bestaat knielt voor uw macht, buigt zich deemoedig voor uw kracht.
Hemels of aards, ieder erkent dat U God, Schepper, Almacht bent.

Wij bidden U, die heilig zijt, en recht zal spreken mettertijd,
Bescherm ons tegen nijd en haat, tegen de pijlen van het kwaad.

U, Christus, allertrouwste Heer, zij, met de Vader lof en eer.
En ook de Geest gebenedijd, zij glorie tot in eeuwigheid.

1. Van Geert Maessen kregen we de volgende vier berichten:

- a.
Komend seizoen zingen wij weer elke maand reconstructies uit de Mozarabische ritus, naast ook minder bekend repertoire uit bekendere handschriften. Afgelopen jaar hebben we hard gewerkt aan een verbetering van de reconstructiemethode. In het nieuwe seizoen gaan we daarmee nog betere reconstructies produceren (en uitvoeren!) die vermoedelijk nog dichter bij de verloren melodieën komen.
Tot de jaarwisseling zijn de data als volgt:
15 okt: Officium in diem Sanctorum Servandi et Germani.
11 nov: Officium in diem Sancti Martini episcopi; in Utrechtse Catharinakerk.
19 nov: Officium in diem Sancti Martini episcopi.
17 dec: Officium in diem Sanctae Mariae.
Tenzij anders vermeld: steeds in de Obrechtkerk te Amsterdam.
- b.
Sinds afgelopen zomer staat het volledige GRADUALE LAGAL (1984/1990) voor gratis download op onze website. Voor veel semiologen schijnt dit een (bedenkelijk?) curiosum te zijn. Feit blijft dat de auteur, Chris Hakkenes, zijn tijd minstens 27 jaar vooruit was en op sommige punten in feite nog steeds niet is ingehaald.
- c.
Ook voor gratis download staat op onze website het volledige GRADUALE ROMANUM in Braille (2066 pp) zoals dat in het interbellum op de Electrische Brailledrukkerij van Grave werd gedrukt.
- d.
Tenslotte is er een VACATURE. In maart van dit jaar zijn we gestopt met het produceren van het radioprogramma Bonum est, omdat we meer tijd willen vrijmaken voor ons Mozarabisch onderzoek. Alle 151 afleveringen van het programma tot nu toe zijn via onze website terug te beluisteren.
Mocht iemand het programma (eventueel op een heel andere manier) willen voortzetten, dan is hij of zij van harte welkom. Uiteraard onbezoldigd.
Gregoriana Amsterdam
<http://www.gregoriana.nl/>
Iets meer details over onze vorderingen op Mozarabisch gebied vindt u hier:

[http://gregorian-chant.ning.com/group/chantwisigothique-mozarabe/forum/topics/evaluating-](http://gregorian-chant.ning.com/group/chantwisigothique-mozarabe/forum/topics/evaluating-computationally-restored-mozarabic-chants)

[computationally-restored-mozarabic-chants](http://gregorian-chant.ning.com/group/chantwisigothique-mozarabe/forum/topics/evaluating-computationally-restored-mozarabic-chants)

2.

Bommeldagen: eerste evaluatie.

Zoals in vorige nummers al aangekondigd heeft de vroegere mannen-schola Laon 239 zich getransformeerd tot een gregoriaanse zang- en studieclub op de zogenaamde Bommeldagen:

Elke tweede zaterdag van de maand, van 9.30 tot 12.00 uur.

In de RK kerk te Zaltbommel, Oliestraat 26A, 5301 BB.

Ieder, man of vrouw, jong of oud, die geïnteresseerd is in authentiek gregoriaans en dit zingend wil ervaren, is welkom.

Kosten: €10 per keer of een jaarlijkse contributie à €9 per keer. U krijgt hiervoor tevoren de muziek uitgereikt en halverwege de repetitie is er koffiepauze, voor de ook broodnodige ontspanning, conversatie en saamhorigheid.

In september vond een eerste korte evaluatie plaats: er hebben zich twee nieuwe

leden aangemeld; ieder stelt de kunsthistorische, tekstuele en muzikale verdieping zeer op prijs: heel leerzaam, vraagt terecht inspanning; men laat zich graag verrassen door de keus van de dirigent. Deze laatste wil juist dat de leden mee gaan kiezen! In december is Reinier Waelkamp verhinderd; in zijn plaats hebben wij Wilko Brouwers bereid gevonden het programma dan te verzorgen. Het ligt in de bedoeling om in de toekomst aan meerdere schola-leiders deze atelier-plek aan te bieden.

Ieder die het fijn vindt om onder deskundige leiding gregoriaanse gezangen zingend te beleven en in de geest van studie en oefening elkaar te ontmoeten, is van harte welkom. De bijeenkomsten zullen tegelijk muzikaal-instructief én tekstverdiepend zijn, zo mogelijk aanknopend aan de liturgische tijd van het jaar.

3.

Orgelwerken Dupré op gregoriaanse thema's

Op zondag 20 november zal organist Jan Harryvan orgelwerken van Marcel Dupré (1886-1971) uitvoeren. Het repertoire dat zal klinken, is gebaseerd op gregoriaanse

antifonen uit het Officie. Deze antifonen zullen eveneens klinken, gezongen door de Schola Gregoriaans Groningen.

Plaats: Jozefkathedraal, Radensingel, Groningen; tijd: 14.00 uur; toegang gratis, collecte na afloop.

4.

Drie gregoriaanse handschriften op Sint Maarten uitgevoerd

Sint Maarten is schutspatroon van de stad Utrecht, al sinds de achtste eeuw. Dit jaar is het 1700 jaar geleden dat Martinus van Tours geboren werd. Utrecht gaat dat

groots vieren, o.a. met een concertante uitvoering van de oudste St. Maarten muziek, Officie-gezangen uit drie handschriften:

Hs406: dit betreft het Radboud-officie dat geschreven werd voor St. Maarten

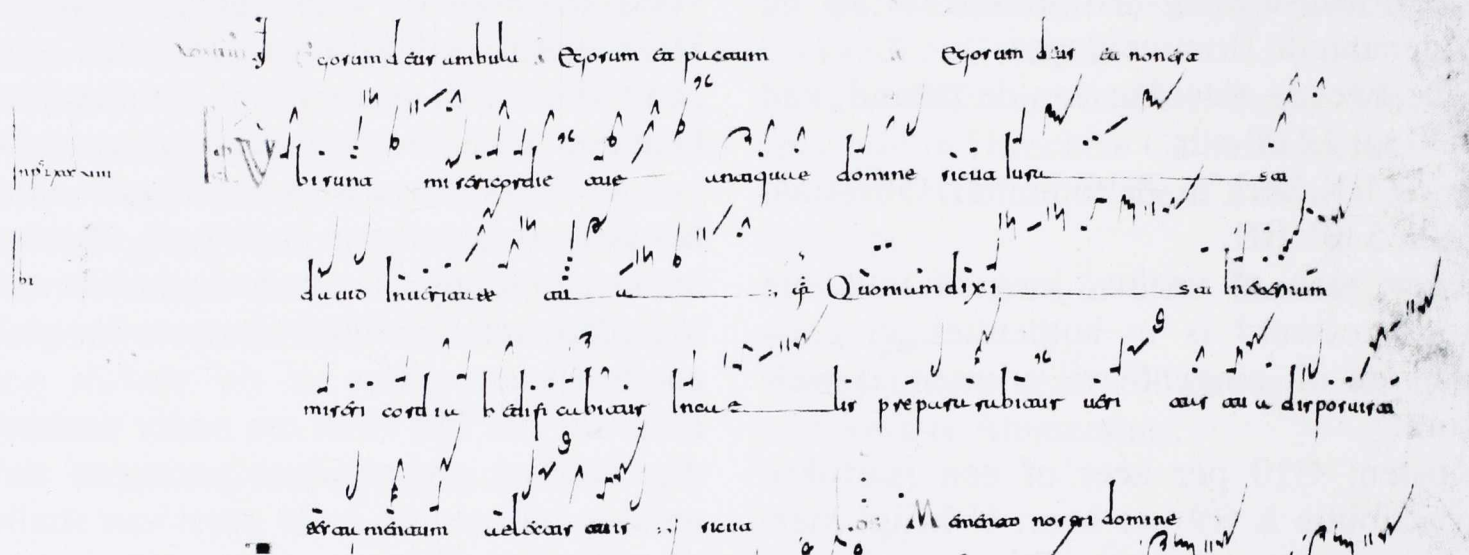
Translatie. Uitvoering door het Gregoriaans Koor Utrecht, o.l.v. Anthony Zielhorst.

Sankt Gallen 390-391: dit betreft het handschrift Hartker, dat wordt uitgevoerd door Schola Hilversum o.l.v. Eugene Liven d'Abelardo.

E-L8 is het Mozarabische handschrift Antifonale León, waarvan de neumenno-

tatie na eeuwen weer een melodie krijgen. Geert Maessen dirigeert Gregoriana Amsterdam, hij is ook verantwoordelijk voor de melodische reconstructie.

Op 11 november a.s., in de Catharinakerk, Lange Nieuwstraat 36, Utrecht; aanvang 17.00 uur; toegang vrij, collecte na afloop.



een deel van E-L8 243v

5.

Enige sites

Grain de la Voix, Antwerpen: deze in middeleeuwse muziek gespecialiseerde groep stuurde ons het volgende programma; te vinden op hun site: www.graindelavoix.be.

Wie over actualiteit en ontwikkelingen in de mediaevistiek (in het bijzonder de

muziek daarbinnen) op de hoogte wil blijven, zij verwezen naar www.klankbordsite.nl; editors: Dr. Ulrike Hascher-Burger en Dr. Martin van Schaik.

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

1. Verwijzing naar Gregoriusblad 2016/2

Verwijzend naar een artikel van Mark Gorman in *Divinity* (2011) stelt de hoofdredacteur Martin Hoondert: “Kerkmusici dragen hoe dan ook bij aan de theologie van de liturgie, of zij het zich bewust zijn of niet. Geloofsgemeenschappen worden hoe dan ook theologisch gevormd door de liturgische muziek, zoals ze gevormd worden door de gebeden, de verkondiging en de sacramenten.”

In het kader van het jaar-thema “Liturgische muziek in een veranderende praktijk” belicht Jan Marten de Vries het gebruik van instrumenten in de liturgie.

Relevanter voor ons lezersbestand is het interview met Wil Derkse, ex-directeur Radboudstichting en al vele jaren als oblaat verbonden aan de Willibrordusabdij te Doetinchem. Hij koos ervoor vervroegd met pensioen te gaan: niet meer wetenschapper aan de Radbouduniversiteit maar directeur van het gastenhuis. Hij is er organist en zingt elke dag mee in de abdijkerk: gregoriaans in de eucharistieviering, uit het abdijboek in de getijden. Hij vertelt zijn levensverhaal in termen van “boffen”, onder andere hoe hij als scheikundig docent zich zijdelings, maar ondertussen!, bekwaamde in meerdere instrumenten, vooral het orgel. “Het orgel hier in de abdijkerk is goed voor de deemoed: een manueel en een vrij pedaal, niet gebouwd om te imponeren zoals het orgel van de St. Jan.” In 2000 verscheen van zijn hand het boek *Een levensregel voor beginners – Benedictijnse spiritualiteit voor het dagelijks leven* (Lannoo

Tielt, 2000). Ritme in het leven met gregoriaans, Bach en Pirenne.

Anton Vernooij besteedt aandacht aan “een bijzonder Utrechts hymnarium” uit de zestiende eeuw dat medio 2014 in bezit is gekomen van het Catharijneconvent. Als er ergens in ons land een nog ongedocumenteerd handschrift opduikt, is Vernooij vaak het eerste adres om er een blik op te werpen. Mooi om te lezen hoe een dergelijke taxatie van een ontdekt stuk antieke muziek tot stand komt: het notenschrift, de bijgeschreven rubrieken, het slordige hier en daar, etc. Dan volgen meerdere vermoedens en vraagtekens, maar gelukkig ook gedurfde veronderstellingen. Zo ontstaat een beeld van die overgangstijd tussen neumenschrift en diastematische notatie, uit de streek juist ten Noorden van Utrecht, met een (zowel mannelijke als vrouwelijke) Benedictijnse spiritualiteit vlak vóór de reformatie. Vernooij onderscheidt een drietal melodische genres, in een oplopende reeks van verder verval en toenevend overwicht van melodie boven tekst. We zijn benieuwd naar verdere expertise, dit smaakt naar meer!

Enige losse berichten: Mede door het wegvallen van de functie ‘verdeling overheidssubsidies’ heeft SLSK (Stichting Landelijk Samenwerkingsverband Kerkmuziek) zich opgeheven; het aanwezige vermogen is ter beschikking gesteld van het op te richten nieuwe en bredere platform ‘Huis voor de Kerkmuziek’.

Twee overlijdensberichten: op 8 februari jl. overleed de bekende Vaticanum-II-liturgist Ad Blijlevens op 85-jarige leeftijd; van 1989 tot 2001 was hij ook hoofdredacteur van het Gregoriusblad. Op 9 januari jl. overleed vlak vóór zijn 62^{ste} verjaardag Louis Grijp, musicoloog en vooral bekend door de (digitale) *Nederlandse Liederbank* en zijn dissertatie *Een Muziekgeschiedenis der Neder-*

landen (2001).

Dit jaar worden vier kinderkoren geportretteerd, dit keer Kinderkoor Doremnicus uit Tiel; ja, zij repeteren in de Dominicuskerk. Verder bespreekt Rens Tienstra de liturgische muziek van Max Reger.

Verdere info: www.nsgv.nl.

2. *Canticum novum*, aflevering 77, juni 2016

Het eerste artikel is een interview met Eric Mairlot, onder meer organist van de Sint-Jakob-op-de-Koudenberg in het centrum van Brussel.

Dan volgt een bespreking van de dubbel-cd *Lignum vitae* van het ensemble *Vox in Rama*.

Op de eerste cd staat gregoriaans door vijf vrouwenstemmen, de tweede bevat de Messe de Notre-Dame van Guillaume de Machaut gezongen door één man en drie vrouwen.

Redacteur Jacques Zeegers heeft het er duidelijk een beetje moeilijk mee.

Vervolgens is er een verslag van het *Concours international de musique sacrée*, gehouden op 30 april in Luik. De winnaar was het ensemble *Cantus firmus* uit Schaerbeek.

Tenslotte is er een artikel (oorspronkelijk uit 1994) van Jacques Guilmard o.s.b. over recitatieven in het gregoriaans.

(A-jaar)

Zondag 23 oktober
Dertigste zondag door het jaar

Zondag 27 november
Eerste zondag van de Advent

Zondag 30 oktober
Eenendertigste zondag door het jaar

Zondag 4 december
Tweede zondag van de Advent

Dinsdag 1 november
Allerheiligen (Hoogfeest)

Zondag 11 december
Derde zondag van de Advent

Woensdag 2 november
Allerzielen

Zondag 18 december
Vierde zondag van de Advent

Zondag 6 november
Tweeëndertigste zondag door het jaar

Zaterdag 24 december
Kerstnacht

Maandag 7 november
H. Willibrord (Hoogfeest)

Zondag 25 december
Kerstmis (Hoogfeest)

Zondag 13 november
Drieëndertigste zondag door het jaar

Zondag 20 november
Christus, Koning van het heelal
(Hoogfeest)

Scherzando: het gregoriaans losgezongen van de kerk <i>Redactie</i>	77
Een Nederlands paasspel deel 3, slot <i>Marcel Zijlstra</i>	79
Functies van microtonaliteit in Gregoriaans <i>Leo Lousberg</i>	82
Tempus Adventus, Dominica Secunda, A-jaar <i>Gerrit van Osch</i>	91
Gregoriaans voor Dummies (6) <i>Arnoud Heerings</i>	94
Naar het grote Ego van het Credo: 50 jaar Schola Cantorum Arnhem <i>Arnoud Heerings</i>	100
Hertaling van Conditor alme siderum <i>Reinier Wakelkamp</i>	103
Mededelingen	104
Verslagen	107

