

UITGAVE VAN DE STICHTING AMICICANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 42 ■ nummer 4 ■ december 2017

Dit is het allerlaatste papieren nummer van het Tijdschrift voor Gregoriaans. U heeft na dit nummer nog een nummer van ons tegood –het ‘vergeten’ nummer 2016-4’– maar dit nummer is het feitelijk laatste. Dat stemt tot allerlei gedachten over de toekomst van het gregoriaans. Met het verdwijnen van het papieren Tijdschrift, opent zich een digitaal vergezicht, een wereld van mogelijkheden waarin werkelijk niets onmogelijk lijkt. Voortaan zullen muziekvoorbeelden direct afuisterbaar zijn, zullen er nageenog geen limieten meer zijn voor de omvang van artikelen, zullen de in een artikel besproken handschriften direct aanklikbaar en raadpleegbaar zijn. Ongekende, nieuwe mogelijkheden.

Het is met deze ontwikkeling als met het gregoriaans zelf. Het repertoire dat ooit mondeling werd overgeleverd, werd eerst omgezet in neumen, weer later naar naar toonhoogte afleesbare notenbalken. Bij al die veranderingen bleef het repertoire niet onveranderd: nieuwe notatietechnieken zorgden voor enerzijds het behoud van informatie, anderzijds ook voor het verlies van informatie. Denk bijvoorbeeld aan het verlies van ritmische informatie toen het repertoire op lijnen werd genoteerd. De toegenomen

mogelijkheden om de gezangen op perkament te bewaren, hebben ongetwijfeld ook geleid tot het verlies van informatie die als vanzelfsprekend met het aanleren van de melodieën werd meegegeven. De omzetting van het gregoriaans van neumen naar naar toonhoogte afleesbare notatie heeft ons opgezadeld met een overstelpende hoeveelheid versies van dezelfde melodie, omdat de melodieën zich nu eenmaal niet zomaar in een diatonisch systeem lieten vatten. Dankzij de informatieconversie van de elfde eeuw, discussieren wij nog altijd over de ‘correcte’ vorm van sommige melodieën, ook in dit nummer.

Bij zo’n laatste nummer hoort uiteraard dankbaarheid: de vele mensen die zich op wat voor manier dan ook hebben beziggehouden met het laten uitkomen van dit periodiek, verdienen niets dan lof en dank. De auteurs, de redacteurs, de bestuursleden, de zetters, de opmakers, de drukkers, de etiketteurs, de administrateurs en de vergetenen: het had niet gekund zonder hen. Maar het had zeker nooit gekund zonder de trouwe abonnee, U die dit leest.

Marcel Zijlstra

Voor alle drie cyclusjaren wordt hetzelfde *Evangelieverhaal* gelezen (of bij voorkeur: gezongen; Latijn of Nederlands), over de verheerlijking op de berg Tabor. Dit verhaal, in dit B-jaar volgens Marcus, overstijgt onze menselijke voorstellingen over dood en tijd en biedt al zicht op het Paasmysterie. Zo is er ook veel overeenstemming tussen de cyclusjaren aangaande de *eerste lezing*: alle gaan over het verbond dat Jahweh sluit met Abraham, dit jaar na de bijna-offering van Isaac, de enig geborene. De *tweede lezing* is uit de Romeinenbrief, over de Sterke die zelfs zijn eigen zoon, de Verrezene, niet spaarde.

De *gebeden* bezingen de heerlijkheid van de Verrezene en onze deelname aan het Paasgeheim.

Tegen deze overweldigende heilsfeiten steken de gezangteksten wat schraal af als stevast van onderworpenen, zoekenden; op de *communio* na, die een letterlijk citaat is van het visioen uit het Evangelie. Dom Boer meldt dat deze zondag na de Quatertemperdagen met de erbij horende nachtelijke vigilie “vacat”, d.w.z. *niet ingevuld* is. Dat is te merken, vóór en na de wijzigingen van Vaticanum II: er zijn de nodige verschuivingen tussen de oudere boeken en ons GT (Graduale Triplex) of GN (Graduale Novum).

Als *Introitus* kan men voor deze zondag kiezen uit twee. We volgen de volgorde van GT en GN.

Tibi dixit is naar deze zondag verhuisd van de dinsdag hierna en wordt door Dom Boer als volgt vertaald: *U zegt mijn hart: ik heb gezocht uw aanschijn: uw aanschijn zal ik zoeken: wend uw gelaat niet van me af*. Hij vergelijkt deze intredezing met *Intret oratio mea* (GT 363, GN 351): “*Tibi dixit* heeft echter weer zijn eigen physionomie, fijner, stiller, meditatiever: 1. door de lange passage op de intonatie: vergelijk *Reges Tharsis*, offertorium van den vijfden modus; 2. doordat er geen ander accent is dan de mediantformule (*vultum tuum*, GvO): de beide podatussen op *quaesivi* hebben het liggende episema; 3. doordat de nazin aanstonds afneemt en bescheiden op de *la* en de *sol* gaat reciteren. Het is vooral de afwezigheid van accent aan het begin van den tweeden zin die aan dezen Introitus zijn innig beschouwend karakter geeft: alleen *quaesivi vultum tuum* komt met een zekeren aandrang naar voren”.

Als we GN volgen, dan valt meteen de intonatie met de vele strophae op: de spanningsboog van de *si* naar de *do*, een biddend hart. Op die hoge *do* licht het aanschijn van de Heer op, tot in de herhaling: *vultum tuum*. Dat gelaat zoek ik (*quaesivi*) en ik blijf ernaar verlangen

(*requiram*) als een aandacht vragend kind: hoor de krachtige dynamiek van beide werkwoorden. En hoor ook hoe *faciem* de verzaligd klinkende eindformule (*a me*) voorbereidt en daarmee aan het afsluitend gebed ‘verberg mij uw aanschijn niet’ de vervulling al meegeeft.

Dom Boer wijst op de duidelijke tekstuitdrukking van *requiram*: “de inspanning en de drang van het zoeken. Hoe mooi zijn de onafgesloten cadensen op de *la*, die de beweging ononderbroken door laten gaan!”. En hij besluit: “Een onnoemelijk mooi en doorzichtig zangstukje, met uiterst lichte toets te zingen”.

De tweede keus is de *Introitus Reminiscere*, overgenomen van de voorafgaande (Quatertemper-) woensdag. In de vertaling van Boer: *Gedenk uw barmhertigheden Heer, en uw barmhertigheid, die van eeuwigheid zijn: opdat nimmer heersen over ons onze vijanden: bevrijd ons, God van Israël, uit al onze benauwenissen.*

Mooi zoals de monnik met zijn kennis, toen al!, van modaliteit en handschriften, de grondstructuur van deze vrij lange intredezang blootlegt: “Onze Introitus reciteert praktisch voortdurend op de *fa*, die enkele keren *mi* moest zijn (zie GN, GvO); een middengedeelte op *inimici* en *libera* verheft zich even tot de *sol*, eigenlijke dominant van dezen modus: deze verheffing van recitatief, hoe bescheiden ook, heeft een groot effect. Op deze wijze valt hij uiteen in twee gedeeltes: de deelstreep na *a saeculo sunt* vormt het midden. Het eerste gedeelte bestaat uit twee zinnen, elk van twee helften: na de tere intonatie, die op twee *mi*’s zou moeten eindigen, begint elk der vier zinsdelen met een tristropha. De laatste noot van *Domine* en *tuae* zou een *mi*

moeten zijn, zodat alleen *sunt* die opgeheven en suspensieve terminatie krijgt die het accentgedeelte doet verwachten. Met die kleine veranderingen zou de tonica *mi* werkelijk de toonaangevende noot zijn in het eerste gedeelte en de *fa* de bewegingsnoot. *Ne unquam* waarmee het tweede gedeelte begint geeft al aanstonds te verstaan dat de atmosfeer enigszins verandert en er ontroering komt in de zo gelijkelijk voortstromende melodie. De intonatie op *libera* (zie de restitutie GN, GvO) is nog krachtiger: hoe sterk is hier de dominantwerking in een niettemin plagalen modus. Na dit accent keert de nazin van dit tweede gedeelte weer tot de rust van den eersten zin terug: de melodie blijft echter wat rijker en vervangt het obstinaat herhaalde recitatief”.

Wat hieraan toe te voegen? Misschien alleen dat er hier en daar in GN nog enkele kleine restituties zijn aangebracht, sterk leunend op hs Einsiedeln (zie zeker ook het psalmvers!).

Het *graduale* is overgenomen van de na Vaticanum II verdwenen Zondag Sexagesima. Dom Boer constateerde bij het overzicht van de 17 eerste-modus-graduales dat ze niet verder te classificeren zijn: de formules zijn zo gevarieerd dat “elk zijn eigen fysionomie heeft”. Hij vertaalt die van vandaag: *Laat weten de heidenen dat Gij een naam draagt: God. Gij alleen de Allerhoogste over de gehele aarde. Mijn God, maak hen als een rad en als kaf voor de wind.*

Boer schetst eerst weer de globale structuur: zowel respons als vers bestaat uit twee zinnen; het respons laat de medianen (*gentes* en *Altissimus*) met elkaar rijmen op de subtonica en dienen dus beide afgesloten te worden door een

halve deelstreep (zie GN, GvO). Het vers vormt ook weer een geheel in twee zinnen, maar met de geweldige stijging die de eerste-modus-Verzen kenmerkt.

“De stijging (van het respons, GvO) is *re fa la do*. De daling gaat denzelfden weg terug, waarbij als voorbereiding van het slot een mediantcadens op de lage *do*, subtonica, gemaakt wordt. Ook de intonatie *Sciant gentes* maakt deze mediantcadens”. “De intonatie is dan ook helemaal plagaal, dominant *fa*. Het vervolg reciteert op *la*, met een verandering van modus en tonaliteit. Als de laatste *fa*, die de cadens *Deus* doet rijmen op *gentes*, niet was toegevoegd, zouden we ons in een vierden-modus-graduale wenen, want de *la* onder de *sa* maakt den indruk van een *mi*”. “*Tu solus* herneemt de *fa la* en leidt ons tot de *do*.” “En voorbereid door deze afdaling (*Altissimus*, GvO), neemt *super omnem* nogmaals in het kort de stijging van *do* tot *do*. De hoge *do* is dezen keer strophicus. In *solus* was het trigon. Het laatste woord brengt pas de definitieve finale op de tonica.”

De intonatie van het vers “is bijzonder schielijk. Zij heeft geen eens tijd voor de *rela*-repercussie waar het vers anders altijd mee begint. De uitroep *Deus meus!* verklaart dit. Licht, snel en onweersaanbaar vliegt de zang van het vers naar de hoge *fa*, maar vindt toch de tijd om eerst drie tellen op de *do* te blijven hangen, als een voorafspiegeling van wat er komen gaat op de *fa*, en tot slot komt hij door een talmend verwijlen op de *do* weer op de *la* terug, waar het vers van was uitgegaan..... Dit *rotam* is naar melodie ten nauwste verwant met het bekende hoogtepunt uit de vijfde-modus-graduales. Vergelijk b.v. *A Domino* uit de Dageraadsmis van Kerstmis met onze formule. De wijze om naar de

hoge *fa* te gaan: *lafa solla doo (residolado) re faaa* is dezelfde. Het *falado*-thema maakt die dubbelzinnigheid mogelijk: daarmee kunnen we in den toon van *re*, van *fa* en van *sol* zijn. De tweede zin vormt den nazang van dit hemelhoge accent op *rotam*; na *stipulam* halve deelstreep (zie GN, GvO). Om het evenwicht te herstellen zoekt deze zin het in omslachtige wentelingen, die nog tweemaal culminerend op de *do*.”

Ook hier weer verraadt Dom Boer zijn diepe en verteerde inzichten in neumen en modaliteiten; toch profiteren wij weer eens van het voordeel van de voortschrijdende tijd: GN wijkt bijzonder weinig af van het Graduale waaruit de Benedictijnen toen zongen, maar wél op een enkel punt wat ertoe doet. Na het accent (hoge *fa*) op *rotam* wordt de stijging naar de *re* niet een secunde (*dore*) maar een kwart (*lare*); met deze zwiep wordt deze hele apex op *rotam* nog meer toonschildering: rad, dwarrel, dwarrelend stof, werveling (al deze vertalingen kom ik tegen). Je hoort het er allemaal in, er wordt je een rad voor ogen gedraaid! En dan hoor je bij dat posttonische accent van *stipulam* (kaf, stoppelen, strohalm) inderdaad die “omslachtige wentelingen”, dat gedwarrel, gegrepen door de wind.

De *tractus* van deze zondag is van de achtste modus; we kennen alleen tractussen van de tweede of achtste modus. De eerste tractus bespraken we in het maartnummer jl., die was van de tweede modus; we zullen de vertaling van Dom Boer weer voorzien van + en * om er respectievelijk de flexa en mediant van de onderliggende psalmodie mee aan te geven:

Gij hebt geschokt+, Heer, de aarde
 en in verwarring gebracht+ haar.
 Heel+ haar scheuren*,
 want+ zij is geschokt.
 Laat hen vluchten+ voor de boog*,
 laat bevrijd worden+ uw uitverkorenen.*

Dom Boer ziet in deze tractus merendeels afwijkende formules: de intonatie is eigen, de medianten en terminaties zijn varianten, behalve het laatste vers. Hij vervolgt: “Al zijn de formules niet de gewone, de psalmodische opbouw is regelmatig. Het lijdt geen schijn van twijfel of de tekst heeft tot de keuze van deze formules geleid, waarvan de zanger er een zeker aantal tot zijn beschikking had. Daarbij doet het niet terzake of zij soms ook elders nog voorkomen: hier illustreren zij op plastische wijze den tekst. Te beginnen met de bewogen intonatie en het nog heviger *conturbasti*. Dit eerste vers moet krachtig en haast driftig gezongen worden, vooral de woordaccenten van *commovisti* en *conturbasti*: de macht van de goddelijke hand, die de aarde doet beven, is daar voelbaar.” ...”*Sana* en *Ut fugiant* vertonen dezelfde mooie achtste-modus-formule, die we al vergeleken hebben met het *alleluia* van de Paasvigilie (GT 191, GN 159) en den tweeden zin van offertorium *Bonum est* (GT 270 en 369, GN 236). “*Quia mota est* geeft een levendige uitbeelding van de aardbeving.””Het laatste vers is regelmatig en vertoont de gewone elementen: eerst een flexa op *fugiant*, evenals *Sana*; het crescendo gaat echter door: finale bivirga, evenals *a*, naar het hoofdaccent *facie*; *arcus* mediant. *Ut liberentur* terminatie die altijd de coda voorafgaat. Deze tractus is een waarlijk groots muziekstuk, dat zeer bedreven gregorianisten vereist. De tractus bevat niet zelden virtuositeiten voor den solist;

gregoriaans was oorspronkelijk vaak solo-zang”.

Ook hier heeft de tijd ons een inhaalslag opgeleverd: ik moest de tekst van Boer hier en daar héél lichtjes aanpassen, onder andere waar hij de ictus een rol geeft die het neumenpatroon van de toon schilderende stijgingen *resoldo* bij *mota est* (scandicus subbipunctis met middenarticulatie, zoals we dat kennen uit de huidige boeken), weerspreekt. We zouden die stijging volgens hem als salicus (in zijn tijd dus met verbreding op de tweede noot) moeten zingen, immers “de ictus geeft aan”. We weten niet of de ene benedictijn (Boer) de ander (Mocquereau) broederlijk ter wille wilde zijn, Boer zal die neum heus wel goed hebben gezien. In de praktische uitvoering is het verschil tussen beide interpretaties overigens wel subtiel, maar voor de toonschildering niet minder wezenlijk.

Het *offertorium* is al besproken in dit tijdschrift, 2013-3, pag. 101 vv.

De *communio* is enkel te vinden bij hs Hartker, en wel als Magnificat-antifoon van de Eerste Vespers van onze tweede zondag van de veertigdagentijd, op de zaterdagavond dus. Zoals boven al gezegd: het is een letterlijk citaat van het Evangelie. In de oudere zangboeken vinden we het als *communio* alleen terug op het feest van de Transfiguratie (6 augustus). Mooie vondst van Vaticanum-II, mooie link tussen Mis en Officie, én een liturgische tijd-link tussen vroegere tradities en die van nu. Want volgens een zeer oude traditie -in het Oosten wordt het feest al in vijfde eeuw gevierd- zou het Tabor-wonder 40 dagen vóór de kruisdood hebben plaats gevonden.

Dom Boer vertaalt: “Het vizioen dat gij gezien hebt, niemand moogt gij het zeggen, totdat van de doden verrijst de Zoon des mensen”. Hij bespreekt dit gezang als Magnificat-antifoon van Quatertemper-zaterdag van de Vasten: “Vast type van eerste modus, meer een gewone Officie- dan een Magnificat-Antifoon. Het accent van *némini* zou eigenlijk ook op de *la* moeten staan, hetgeen de tekst-uitdrukking ten goede zou komen (zie GN, GvO). Al de cadensen in dit type zijn doorgangsnoten: *do-fa-sol*, behalve de laatste *re*. De eerste *do* is weliswaar gewoonlijk een *re*.” En hij verwijst naar *At Jesus conversus, Qui non colligit*

mecum, Qui me misit (zie Liber Usualis resp. 1077, 556 en 1085) en vele andere”.

Als ik dit zing, ben ik toch enthousiaster: wat een pareltje! En dan gaat het om woord-en-toon. Je ziet het Hem gewoon zeggen als ze de berg afdalen; je hoort het Hem zeggen als een geheim. De eerste zin lijkt nog louter gezegde; het vervolg zit al vol mysterie: na dat dringende beroep om tegen niemand te praten hierover, bij het door GN gerestitueerde *Filius*: een herhaling van *quem vidistis*. Alsof we het echte visioen al zien, als de veertig dagen geteld zijn.

De afgelopen maanden kwamen – wat mij betreft – enkele lijntjes samen. Allereerst moest ik voor een bepaalde gelegenheid de tweede vespers van de heilige Willibrord samenstellen. Daar zijn vele mogelijkheden voor. Ik besloot echter om van een even conventionele als ongebruikelijke optie gebruik te maken, namelijk een vespers volgens de ritus van de *Liturgia Horarum*.

Zoals bekend lopen deze officiële boeken en de plaatselijke gebruiken nogal eens uit de pas. Zo ook nu. De feestdag van de heilige – 7 november – komt niet voor. Ik moest mijn toevlucht nemen tot het *Commune Pastorum*, Willibrord is immers een herder van de Kerk. Hij is een gewone dood gestorven en is daarom geen martelaar. Willibrord is wel een bisschop. We moeten dus zoeken in de categorie *Commune Pastorum pro episcopo*.

Toen ik vervolgens de teksten van de gezangen in de *Liturgia Horarum* probeerde terug te vinden in de gangbare gezangboeken, stuitte ik wederom op een bekend probleem. De gevraagde teksten van de antifonen kwamen nergens voor. Ik besloot het probleem vervolgens via de andere kant te benaderen en nam mijn toevlucht tot het *Antiphonale Monasticum*, deel III en vond – zowaar – de feestdag van Willibrord. Het *Antiphonale Monasticum* was echter zeer spaarzaam met propriumgezangen en verwees mij – wederom – naar het

Commune Pastorum. De gezangen die ik hier aantrof waren echter niet dezelfde als in het *Liturgia Horarum*. Ik besloot echter wel om enkele toepasselijke antifonen uit het *Antiphonale Monasticum* te selecteren. Dit boek is ruimhartig en geeft vele keuzemogelijkheden.

Gelijkenis

Toen ik de keuzemogelijkheden van het *Antiphonale Monasticum* doornam, viel mij op dat een aantal antifoonteksten over de gelijkenis van de talenten ging. Deze gelijkenis is te vinden in Mattheus 25:14-30. Ik geef even de volledige tekst:

Het gebruik van de talenten

¹⁴ Het is er mee als met de man die bij zijn vertrek naar het buitenland zijn dienaars bij zich riep om hun zijn bezit toe te vertrouwen. ¹⁵ Aan de een gaf hij vijf talenten, aan de andere twee, aan een derde een, ieder naar zijn bekwaamheid. Daarna vertrok hij. ¹⁶ Die de vijf talenten gekregen had, ging er terstond mee werken en verdiende er vijf bij. ¹⁷ Zo verdiende ook degene die de twee gekregen had, er twee bij. ¹⁸ Maar die dat ene had gekregen, ging een gat in de grond graven en het geld van zijn heer verbergen. ¹⁹ Een hele tijd later kwam de heer van die dienaars terug en hield afrekening met hen. ²⁰ Die vijf talenten gekregen had, trad naar voren en bood nog vijf talenten aan met de woorden: Heer, vijf talenten hebt gij mij toevertrouwd; ziehier, vijf talenten heb ik erbij

verdiend. ²¹ Zijn meester sprak tot hem: Uitstekend, goede en trouwe dienaar, over weinig waart ge trouw, over veel zal ik u aanstellen. Ga binnen in de vreugde van uw heer. ²² Nu trad die van de twee talenten naar voren en zei: Heer, twee talenten hebt gij mij toevertrouwd; ziehier, twee talenten heb ik erbij verdiend. ²³ Zijn meester sprak tot hem: Uitstekend, goede en trouwe dienaar, over weinig waart ge trouw, over veel zal ik u aanstellen. Ga binnen in de vreugde van uw heer. ²⁴ Tenslotte trad ook die het ene talent had gekregen naar voren en zei: Heer, ik heb ervaren dat gij een hard mens zijt, die oogst waar gij niet gezaaid hebt en binnenhaalt waar gij niet hebt uitgestrooid. ²⁵ Daarom was ik bang en ben uw talent in de grond gaan verbergen. Hier hebt ge uw eigendom terug. ²⁶ Maar zijn meester gaf hem ten

antwoord: Slechte en luie knecht, je wist dus dat ik oogst waar ik niet gezaaid heb en binnenhaal waar ik niet heb uitgestrooid? ²⁷ Daarom had je mijn geld bij de bankiers moeten uitzetten, dan zou ik bij mijn komst mijn bezit met rente teruggekregen hebben. ²⁸ Neemt hem dus dat talent af en geeft het aan wie de tien talenten heeft. ²⁹ Want aan ieder die heeft, zal gegeven worden; maar wie niet heeft, hem zal nog ontnomen worden zelfs wat hij heeft. ³⁰ En werpt die onnutte knecht buiten in de duisternis; daar zal geween zijn en tandengeknars.

Zoals gezegd, geeft het *Antiphonale Monasticum* een aantal gezangen op teksten die komen uit de gelijkenis van het gebruik van de talenten. Ik geef twee voorbeelden:

The image shows a musical score for a Gregorian chant. It consists of three staves of music with square neumes on a four-line red staff. The lyrics are written below the staves. The first staff begins with a large initial 'E' and the text 'U- ge, * serve bone et fi-dé- lis, qui- a in'. The second staff continues with 'pauca fu- ís-ti fi-dé- lis, supra multa te constí-tu- am,'. The third staff concludes with '† di- cit Dómi- nus. T.P. † al- le- lú- ia. E u o u a e.' The notation includes various musical symbols such as neumes, bar lines, and a key signature of one sharp (F#).

Muziekvoorbeeld 1, De magnificat-antifoon Euge, serve bone,

1. De Magnificat-antifoon *Euge, serve bone et fidelis* is globaal gebaseerd op vers 21: *Euge, serve bone et fidelis. Super pauca fuisti fidelis; supra multa te constituam, dicit Dominus*, al suggereert

dicit Dominus misschien dat hier Christus aan het woord is, terwijl dat in het Evangelie de man is die naar het buitenland is vertrokken.

♩. IV* e

I N pauca * fu-ís-ti fi-dé-lis: super multa te cons-

tí-tu-am, † di-cit Dómi-nus. T.P. † alle- lú-ia.

E u o u a e.

Muziekvoorbeeld 2, *De antifoon In pauca fuisti*

2. Ook de antifoon *In pauca fuisti* put uit vers 21: *Super pauca fuisti fidelis; supra multa te constituam, dicit Dominus*. Met wederom de toevoeging *dicit Dominus*.

Talent

In onze tijd heeft deze gelijkenis enige populariteit, vooral omdat talent niet als een Griekse maat wordt opgevat, maar omdat dit wordt gespiritualiseerd naar talent, gave. Nu zijn er vele manieren om deze oude verhalen tot leven te wekken – en dit is er zeker een van – maar in dit geval gaat het toch echt heel concreet om een grote hoeveelheid geld¹. Een talent is ongeveer 30 kilo zilver (of goud). Hier moest een arbeider ten tijde van het Nieuwe Testament enige jaren voor werken. Dit betekent dat het in het bezit hebben van vijf talenten een gigantische rijkdom vertegenwoordigde. Zelfs een enkel talent stond voor een omvangrijk bezit². Maar – en hier komt de Bijbelse betekenis van talent op gespannen voet te staan met het hedendaags gebruik van het woord – in de gelijkenis blijven de talenten het bezit van een ander, namelijk de rijke man die naar het buitenland vertrekt. Hij geeft de talenten aan de knechten om ze later weer terug op te

eisen. De talenten worden geen persoonlijk bezit van de knechten.

Betekenis

De betekenis van de gelijkenis is betrekkelijk eenvoudig. Een rijk man gaat op reis en vertrouwt zijn bezit toe aan drie van zijn knechten. Hij overhandigt hen achtereenvolgens 5, 2 en 1 talenten (hoeveelheden geld). De knecht die vijf talenten krijgt, gaat er terstond mee aan de slag en verdient er vijf bij. Als hij later door de teruggekeerde rijkaard ter verantwoording wordt geroepen, kan hij op grote erkenning rekenen. De knecht van de twee talenten doet het ook goed: hij verdient er twee bij. Ook hij kan op waardering rekenen. Maar de knecht van het ene talent is bang. Hij begraaft zijn talent en krijgt er – als zijn heer de gang van zaken evalueert – later flink van langs. Hij moet zijn ene talent ook nog eens aan de knecht van de vijf talenten geven. Want – zo wordt hem ingewreven – aan ieder die heeft, zal gegeven worden; maar wie niet heeft, hem zal nog ontnomen worden zelfs wat hij heeft.

Parousia

In de literatuur is men het er over eens,

dat de gelijkenis stamt uit de fase van het vroege christendom, waarin de parousia van Christus uitblijft. Wat te doen? Angstig afwachten – zoals de knecht van het ene talent deed – en je talent doodmaken door het te begraven? Of toch maar aan de slag gaan, zoals de andere twee knechten deden? De gelijkenis staat onmiskenbaar aan de kant van de christenen die de wereld intrekken en daar hun goede werk doen. Niemand wist immers hoe lang de terugkomst van Christus nog op zich zou laten wachten. Niet voor niets komt de rijke man daarom pas *een hele tijd later* terug.

Lijn twee

En nu komt de tweede lijn langs. In de dagen rond kerst 2017 – de vespers van Willibrord waren al lang en breed uitgevoerd – las ik een boekje van Drewermann over de gelijkenissen (zie de literatuur). Hierin stond een – wat mij betreft – belangrijke aanwijzing om de gelijkenis van de talenten juist te interpreteren³. Drewermann stelt dat de gelijkenis eigenlijk ligt in het gedrag van de derde knecht. Of wij dat nu willen of niet: dat zijn wij. Wij moeten met beperkte middelen in de wereld opereren. Er zijn altijd mensen om ons heen met meer mogelijkheden. Dat zijn de winnaars. Mensen met meer geld. Mensen met een grotere auto. Mensen met betere hersenen. Zangers en zangeressen met een mooiere stem. Daar moeten wij ons echter niet door uit het veld laten slaan. Krijgen wij toch ook niet een talent overhandigd om vruchtbaar te maken? Daar moeten we het mee doen. Wie wil, kan echter altijd ontevreden zijn.

Volgens Drewermann is daarom zaak

niet te veel te kijken naar de mensen die zoveel meer (lijken te) hebben, maar gewoon aan de slag te gaan in de wetenschap – wellicht – dat God ons eens komt vragen: wat heb je nu eigenlijk met dat talent dat je van mij in bruikleen hebt gekregen, gedaan? En er worden geen apert onredelijke eisen gesteld. De knecht van de twee talenten hoeft niet ineens vijf talenten extra te overhandigen.

Grün wijst nog op het Godsbeeld van de derde knecht⁴. Hij heeft het beeld van een straffende God die geen enkele fout door de vingers ziet. Wie zo angstig leeft als de derde knecht, richt zichzelf ten gronde. Zijn onnutte leven bestaat al uit geweest en tandengeknars.

Conclusie

Kortom: de derde knecht is degene die betekenis geeft aan de gehele gelijkenis. Zijn gedrag laat zien waar het Jezus om te doen is. Of beter gezegd: wat je volgens Jezus beter niet in praktijk kunt brengen. Dit gezegd hebbend, viel het mij op, dat juist deze derde knecht afwezig is in het *Commune Pastorum*. Alle teksten gaan over de grootste winnaar: de eerste knecht met de vijf talenten. De knecht die er vijf bij verdient en later ook nog eens het talent van de *loser* overhandigt krijgt⁵. Zou deze figuur – in feite een figurant in de gelijkenis – dan de ideale herder van de Kerk zijn? Wordt een bijrol soms verward met de hoofdrol?

Ik snap ook wel, dat het portretteren van een bisschop als de derde overbezorgde knecht geen recht doet aan een man als Willibrord. Maar hem een vertegenwoordiger maken van *the winner takes it all*-mentaliteit, lijkt mij ook een eenzijdig-

dige benadering. Zou een herder van de Kerk zich juist niet een beetje moeten bekommeren om de knechten die hun

talent begraven hebben? Dat lijkt mij wel, want die zijn volgens mij overal te vinden.

LITERATUUR

Drewermann, E.: *Wer hat, dem wird gegeben. Die Gleichnisse Jesu*. Düsseldorf, 2008.

Grün, A.: *Jesus – Lehrer des Heils. Das Evangelium Matthäus*. Stuttgart, 2002/

Jeremias, J.: *Die Gleichnisse Jesu*. Göttingen, 1998.

Tasker, R.V.G.: *Matthew. An Introduction and Commentary*. Leicester, 1976.

NOTEN

¹ Het Latijnse talentum ligt overigens wel aan de oorsprong van ons woord talent.

² Het is mij niet mogelijk gebleken om de waarde van een talent nauwkeurig te bepalen. De bronnen lopen daarvoor te veel uiteen. Ik denk echter niet dat een exacte waardebepaling noodzakelijk voor het adequaat verstaan van de gelijkenis. Bij vijf talenten gaat het om een *gigantische* hoeveelheid geld, bij twee talenten gaat het om een *grote* hoeveelheid geld en bij een talent om een *best flinke* hoeveelheid geld.

³ Zie ook, Tasker, pag. 236.

⁴ Grün, pag. 114.

⁵ Ook de prachtige communio *Domine, quinque talenta* gaat over de eerste knecht.

Op de discussie-website Musicologie médiévale, Resources for medieval musicology and liturgy, gerund door de Fransman Dominique Gatté, verscheen op 11 augustus 2017 een bericht omtrent een onlangs op het internet geplaatste codex van de Bibliothèque Nationale de France¹. In die codex komt een pagina voor met een Zuidnederfrankische tekst over St.-Franciscus, geplaatst onder een Gregoriaanse melodie. De titel van het bericht luidde echter in niet geheel correct Duits: Ein Deutsch Gesang für Franziskus von Assisi, en ik heb daarop gereageerd met de mededeling dat het geen Duits was, maar “Eastern Middle Dutch” of, als men wil, “Middle Lower Saxonian” Middelnedersaksisch, met mijn suggestie erbij dat de tekst uit de omgeving van de Moderne Devotie en de broeders des Gemenen Levens zou kunnen stammen. Daarvan is bekend dat zij de zang in de volkstaal stimuleerden.

Daarop volgde een reactie van Oliver Gerlach, die wees op de scheidslijn tussen Midden- en Nederduits, de zogenaamde Benrather Linie. Deze lijn loopt west-oost, ten noorden van Keulen. Toen dit artikel min of meer klaar was heb ik het voorgelegd aan enkele deskundigen, op wier advies ik een aantal belangrijke

verbeteringen heb kunnen aanbrengen.

Het is beter om uit te gaan van de iets noordelijker verlopende Uerdinger linie, die voor zover hier van belang ongeveer tussen Venlo en Krefeld loopt. Ten noorden ervan zegt men “ik” en ten zuiden “ich.”² De streektaal tussen de beide liniën wordt Zuidnederfrankisch genoemd. Het Zuidnederfrankisch is de variant van het Middelnederlands waartoe het Limburgs behoorde, en die gesproken werd in de beide Limburgen en het aangrenzende deel van Duitsland. Middelnedersaksisch was in ieder geval onjuist.

Aan het eind van dit artikel kom ik op de taalkundige kant terug.

De complete codex staat in de Franse nationale database voor historisch materiaal Gallica, en daarop is ook de beschrijving van het manuscript te vinden³. Volgens de beschrijving is deze afkomstig van de Minderbroeders (Minoriten, Franciscanen) in Keulen, met een zeer globale datering, 1301-1400. Hij bevat de “Legenda maior Sancti Francisci door St. Bonaventura, met enkele andere teksten”. De tekst wordt niet geheel correct als Middelnederduits, “moyen bas-allemand” gedetermineerd en dit mu-

ziekstuk wordt als hymne aangeduid, naar Julianus de Spira. Op de website staan ook afbeeldingen van de band van de codex: op de rug is het bewaarde gedeelte van de originele, beschadigde band te zien. Bovenaan ca. zes groten-deels onleesbare lettertekens, daaronder duidelijk leesbaar: Germanice, daaronder MS: en daaronder St. Francisci. De rest van de oorspronkelijke rug is verloren gegaan. Er zal Vita of Legenda gevolgd zijn, dus vermoedelijk: “In het Duits geschreven: Leven (of Legenda) van St. Franciscus”. Er blijkt uit dat de Franciscaner bibliotheek ook Latijnse handschriften bevatte, vermoedelijk het merendeel.

Op fo. 237 wordt melding gemaakt van een geschrift van Bartholomaeus van Pisa dat pas tussen 1385 en 1390 tot stand is gekomen.⁴ De wel zeer globale datering van het manuscript zou dus

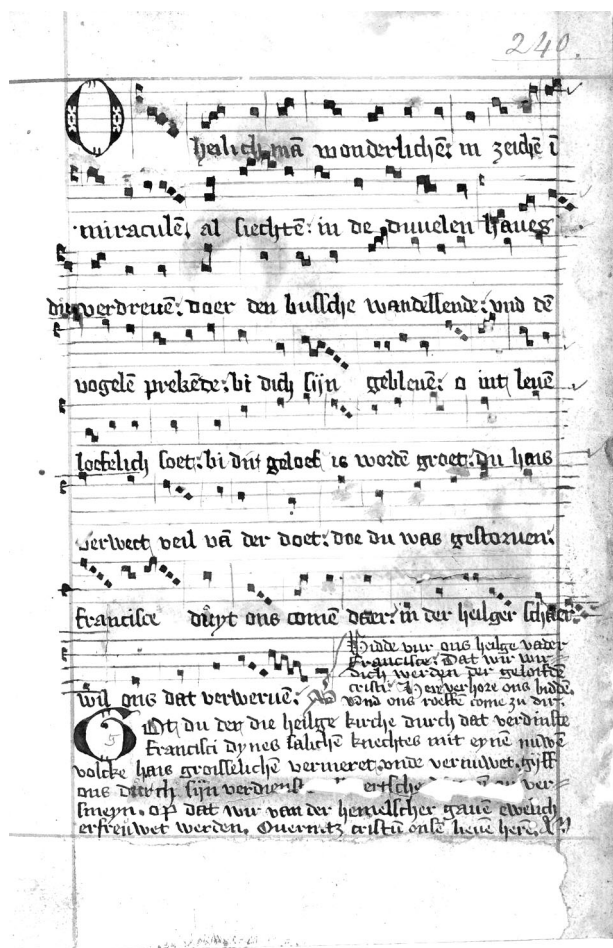
beter kunnen luiden: eind veertiende of eerste kwart vijftiende eeuw.

De codex bevat de vertaalde prozatekst van het leven van St.-Franciscus, toegeschreven aan St.-Bonaventura, en verlicht met eenvoudige, maar wel ingekleurde miniaturen op de verso-zijde van elk blad. Daarbij bleef de voorlaatste bladzijde, fo. 240, aanvankelijk blanco, erna staat nog één miniatuur, dus op fo. 240v. Op de aanvankelijk blanco voorlaatste bladzijde staat dit muziekstuk, in een andere hand dan die van de voorafgaande prozatekst, met onderaan een gebedstekst, geschreven door weer een andere hand; vergelijk bijvoorbeeld fo. 239 (hier niet afgedrukt), waar de tekst verwant is met die van het muziekstuk; ik houd deze vage term nog even aan, iedereen kan zien dat dit melismatische gregoriaans geen eenvoudige strofische hymne is (Afbeelding 1).

Transcriptie van de tekst, als verzen weergegeven:

O heilich ma(n) wonderliche(n):
 in zeiche(n) i(n) miracle(n):
 al siechte(n): in de duvelen
 haves du verdreve(n):
 doer den bussche wandellende:
 und de(n) vogele(n) preke(n)de:
 bi dich sijn gebleve(n):
 o int leve(n) loefelich soet:
 bi dir geloef is worde(n) groet:
 du hais verwect veil va(n) der doet:
 doe du was gestorven:
 francisce duyt ons come(n) daer:
 in der heilger schaar
 wil ons dat verwerven
 (*in rood*) a(me)n

O heilige man, wonderlijk:
 met tekens, met wonderen:
 alle ziekten mét de duivels
 hebt u verdreven;
 door het bos wandelende
 en voor de vogels prekende
 (zijn zij) bij u gebleven;
 o in het leven lofwaardig zoet:
 bij u is (het) geloof geworden groot:
 u hebt opgewekt velen uit de dood,
 toen u was gestorven;
 Franciscus, beduid ons (hoe wij) komen daar,
 in de heilige schaar;
 wil voor ons dat verwerven.
 Amen



Afbeelding 1

Transcriptie van de tekst onder de muziek, per regel weergegeven:

(Initiaal:) O heilich ma(n) wonderliche(n): in zeiche(n) i(n)
 miracle(n): al siechte(n): in de duvelen haves
 du verdreve(n): doer den bussche wandellende: und de(n)
 vogele(n) preke(n)de: bi dich sijn gebleve(n): o int leve(n)
 loefelich soet: bi dir geloef is worde(n) groet: du hais
 verwevt veil va(n) der doet: doe du was gestorven:
 francisce duyt ons come(n) daer: in der heilger schaar
 wil ons dat verwerven (*in rood*) a(me)n

Uit de rijmwoorden verdreven/ gebleven en groet/doet⁵ en daer/schaer blijkt dat het een vertaling in dichtvorm betreft. Wonderlichen zou dan op siechten moeten rijmen, wandellende op prekende en gestorven op verwerven; dat komt overeen met de dubbele punten, die de regel-einden zouden weergeven. Maar als men de melodieën van de Nederfrankische en Latijnse tekst boven elkaar afdruckt, lijkt het er op dat miraculen rijmt op duvelen, net als in het Latijn prodigiis en demoniis. Dat wonderlichen niet rijmt op loefelich soet had de vertaler gemakkelijk kunnen corrigeren (bijv. wonderlich in de eerste naamval zetten en soet weglaten).

Bijzonder is ook dat in de muziek bij de Zuidnederfrankische versie de neumen per woord gescheiden zijn door verticale strepen, die mogelijk later zijn aangebracht. De muziek staat in modus 8.

De aanleiding voor dit artikel is de vondst van de melodie met de oorspronkelijke Latijnse tekst. Uit deze Latijnse versie blijkt definitief dat ook de vertaling een rijmende hymne moet zijn, de Zuidnederfrankische heeft als rijmschema (a)bbc ddc (e)ffg hhg. De vertaler probeert de Latijnse versmaat weer te geven, behalve in de eerste en de achtste regel.

Deze vondst kon worden gedaan door tien noten ervan in te voeren op de database Cantus, die is ontwikkeld door de Canadese University of Waterloo, Cantus Index Melody Search.⁶ Dat leverde 13 hits op, waarvan er twee beginnen met de tekst “O virum mirabilem in signis”. De voor de hand liggende conclusie was dat de Nederfrankische tekst een vertaling is van deze Latijnse, want omgekeerd is, ook door de chronologie van de manuscripten, onwaarschijnlijk.

De belangrijkste treffer was die van Fribourg, Bibliothèque des Cordeliers, 2, fo 216v.⁷ Net als de Zuidnederfrankische tekst is deze dus afkomstig uit de bibliotheek van een Franciscaner klooster, deze keer Freiburg in Zwitserland, een antiphonarium, in de beschrijving gedateerd na 1260. (St.-Franciscus overleed in 1228). (Afbeelding 2). Vermeld wordt dat het gezang gebruikt werd in de tweede Vesper van het feest van St.-Franciscus, 4 oktober. Het is onbekend waar de codex oorspronkelijk is vervaardigd, maar in de beschrijving wordt een relatie gelegd met veel Franciscaner handschriften in Italië. ⁸ De database geeft bij doorklikken inderdaad 14 manuscripten, die echter niet speciaal Franciscaans zijn. Eén ervan is een vijftiende-eeuws antifonarium van het kapittel van St.-Walburg in Zutphen.⁹

De Latijnse tekst luidt, regel voor regel weergegeven, als volgt:

(In rood:) A(ntiphona) *(Initiaal op het eind van de regel, door de notenbalk getekend:)* O

virum mirabilem / in signis et prodigiis / lang(u)ores cum
demoni(i)s / quoslibet pellentem. // dat aurem suis avium / prae
dicans silvestrium / verbis intendentem. // O vita lauda
bilem / qua fidem sic magnificat / sed et multos vivificat /
mortuos defunctus // Francisce nos caelestium / fac consortes
civium / quibus es conjunctus // p(salmus) Magnificat evove (=seculorum, amen)

De aanduiding van de versregels is door mij toegevoegd. Het zijn vier strofen van een hymne in een jambische/trocheïsche versmaat, met het rijmschema:

a bbc ddc a eef ggf.

De vertaler had duidelijk moeite met deze tekst, en grammaticaal lijkt de tweede strofe ook mij nogal gewrongen. Dit maak ik ervan:

O wat een bewonderenswaardige man: die met tekens en met wonderen willekeurige ziekten mét hun duivels verdrijft. Hij maakt met zijn preek dat het gehoor van de bosvogels let op zijn woorden. O wat is hij lofwaardig door zijn leven, waardoor hij het geloof verheerlijkt en velen tot leven wekt na zijn dood. Franciscus, maak ons deelgenoot van de hemelburgers, waarmee u verbonden bent.

De Zuidnederfrankische vertaler heeft de derde persoon omgezet naar de tweede. De eerst regel staat in het Latijn en in de vertaling in de vierde naamval, wat in de vertaling de eerste had moeten worden¹⁰.

De auteur van het Latijnse gedicht is Julianus de Spira, afkomstig uit Speyer (Spiers) aan de Rijn, overleden Parijs 1250, die o.m. rijmende officies heeft gemaakt, zoals dit ter ere van St.-Franciscus.¹¹

Er waren nog 11 treffers met een andere tekst, waarvan de meest overeenkomende is: *Laudabo Deum meum in vita*, behorende bij de tweede vespers van de zaterdagen door het jaar, als derde antifoon, bij het Magnificat. Maar van deze melodie komt alleen de eerste regel overeen (afbeelding 3). In het Utrechts antiphonarium, afkomstig van het kapittel van St.-Marie, 12-de eeuw, komt de

melodie met variaties zelfs met acht verschillende teksten voor¹², en in een manuscript van de Zwitserse Benedictijner abdij Einsiedeln (veertiende eeuw, voor 1314) met drie¹³, welke alle drie ook in het Utrechtse manuscript voorkomen: *Cum esset desponsata, Miserere mei en Per omnia laudabilem*¹⁴. De database geeft bij doorklikken op deze teksten respectievelijk 86, 41 en 95 manuscripten. De laatstgenoemde tekst is een antifoon voor St.-Nicolaas, in proza, niet in dichtvorm. De melodie wordt ook bij andere heiligen vermeld, St.-Servatius, St.-Vincentius en St.-Hieronymus, en de structuur ervan is dus algemeen bekend geweest. De uitgeschreven melodieën zijn bij doorklikken op de database zonder meer te vinden.

Voor zover de teksten voorkomen in het Liber Usualis hebben de 11 treffers een andere melodie. Het huidige Antiphonale monasticum heb ik niet tot mijn beschikking.

De Zuidnederfrankische hymne wordt gevolgd door een later er tussen geschreven gebedstekst, waaruit blijkt dat deze niet in het officie werd gebruikt, maar inderdaad als een soort hymne. De Latijnse tekst is oorspronkelijk een hymne die op de melodie van een bestaande antifoon is gezet, en vervolgens is vertaald, met behoud van die melodie.

Een vertaling van een Latijnse hymne in de volkstaal met behoud van de oorspronkelijke melismatische muziek heb ik nog nooit eerder gezien. Als dit verschijnsel niet uniek is, is het in elk geval zeldzaam.¹⁵

Zoals gezegd heeft dr. Friedel Roelfs de tekst gedetermineerd als oorspronkelijk

Zuidnederfrankisch, de aanduiding voor de vorm die tussen de Uerdinger en de Benrather linie werd gesproken. Vermoedelijk is deze later aangepast door iemand met een achtergrond ten zuiden van de Benrather linie. De enige specifieke zuidelijke vormen zijn *zeichen*, *und* en *dir*.¹⁶

Het gebruik van de *ch* voor *k* in wonderlichen, siechten, dich en loefelich hoort thuis ten zuiden van de Uerdinger linie, en komt dus ook in Limburg voor. Ook *dich* is Limburgs, evenals *duyt* en de vorm *du haves* (ic have, ic haen, du haes, hi haet; de uitgang van de tweede persoon enkelvoud op –t is jonger dan die op –s). De vorm *du hais* is gebruikelijk in het meer oostelijke Nederfrankisch, de omgeving van Keulen (ich hayn, hain, du hays, hais, hy, sy hayt, hait), dus juist de plaats waar dit handschrift vandaan komt.¹⁷

Met name de derde hand, die van de eronder geperste gebedstekst, geeft een paar nog zuidelijker of wellicht jongere vormen: de hymne geeft: *doer* en *groet*, de gebedstekst: *wir*, *zu*, *durch* (2x) en *groisselichen*, *unde*, *erfreuwet* en *roeffen* voor *roepen*.

Het lijkt erop dat de hymne en de gebedstekst later in het handschrift zijn opgenomen, waarbij de hymne noordelijker is ontstaan dan de gebedstekst. Dat klopt natuurlijk ook met de Keulse herkomst van de codex.

Mijn toeschrijving aan de Moderne Devotie wordt enigszins ondersteund door het Wikipedia-artikel over dit onderwerp¹⁸. Deventer en de Hanzesteden liggen ten noorden van de Uerdinger linie, maar er waren talloze vestigingen van de Devotio Moderna in het Nederrijngebied ten oosten van de huidige provincie Limburg, met name in de om-

geving van Keulen. De broeders des gemenen levens hadden vanaf 1402 een vestiging in Keulen, het klooster St-Michael am Weidenbach. Er waren echter weinig relaties tussen de Franciscaner kloosterorde en de huizen van de Devotio Moderna. Veel gemeenschappen namen de regel van de Derde Orde van Sint Franciscus aan, maar deze maakten deel uit van een eigen hiërarchische organisatievorm.

Het leven van Sint Franciscus is echter ook herhaaldelijk in het Middelnederlands vertaald in opdracht van de Franciscanen zelf. Het bekendste is een berijmde vertaling door Jacob van Maerlant, na 1276 gemaakt in opdracht van de Utrechtse minderbroeders. Er circuleerden echter meer vertalingen, en de prozavertaling in het Keulse manuscript is zeker niet afgeleid van die van Van Maerlant¹⁹. Op zich is het niet dus verwonderlijk deze tekst in een Franciscaner klooster aan te treffen.

Tot slot heb ik ook de muziek van de Latijnse en de Nederlandse versies onder elkaar gezet, in eerste instantie met handhaving van de sterk wisselende dosleutels. Daaruit bleek, dat de Nederfrankische dichter een andere versie van de muziekttekst voor zich heeft gehad dan die van de Freiburger Franciscanen. De afwijkingen in de muzieknotatie van de vertaalde versie zijn voor een deel onlogisch, want na wijziging van de sleutel zijn er op sommige plaatsen hulplijnen nodig, wat normaal gesproken niet de functie is van verplaatsing van de sleutels. Het notenbeeld van de beide versies is verder vrijwel identiek. Ik heb de transcriptie zo gemaakt dat de versrege-
gels van beide versies binnen de uiter-
aard fictieve maatstrepen passen.

NOTEN

¹ http://gregorian-chant.ning.com/group/german-music/forum/topic/show?id=3327296%3ATopic%3A117525&xgs=1&xg_source=msg_share_topic . De voertaal op de site is meestal Engels.

² De deskundigen zijn: H. Slot, vroeger medewerker Drents van de Culturele Raad voor Drenthe, Prof. H. Niebaum (Osnabrück) en mw. Dr. Friedel Roofs (Münster), B. Hermans (Amsterdam) alsmede één inlichting van mw. U. Hascher-Burger, Utrecht, die ik hierbij van harte dank. Voor leken overzichtelijk zijn:

https://nl.wikipedia.org/wiki/Uerdinger_linie en https://nl.wikipedia.org/wiki/Benrather_linie, geraadpleegd 18 januari 2018;

https://nl.wikipedia.org/wiki/Rijnlandse_waaier, en

<https://nl.wikipedia.org/wiki/Oostlimburgs-Ripuarisch> geraadpleegd 26 januari 2018

³ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105465024/f483.item>, geraadpleegd 8 januari 2018: ingekort: Vie de Saint François d'Assise, traduite de saint Bonaventure, 1301-1400, Manuscrit provenant de Couvent des Franciscains, langue: allemand, papier, - 240 feuillets. - 200 × 130 mm. Contient : Table des matières ; Prologues ; S. BONAVENTURA, Legenda major sancti Francisci (trad. moyen bas-allemand, avec interpolation de passages d'autres textes franciscains) ; d'après Julianus De Spira, Hymne à s. François ; miniature, bibliotheek identificatie: ark:/12148/btv1b105465024; Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Allemand 133

Catalogusbeschrijving: <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc25629n>

Online: 07/08/2017. Fo. 139 bevat een persoonlijke verantwoording van de schrijver van het grootste deel van het manuscript, die zijn naam overigens niet noemt.

Ik ben er niet zeker van dat de letters MS inderdaad manuscript betekenen, want op dat moment was de boekdrukkunst nog niet uitgevonden en is het dus een vrij zinloze toevoeging. Zonder nadere toevoeging is Monasterium, “klooster” of “Münster” ook geen logische verklaring. De beschrijving door de bibliotheek maakt geen melding van deze rugtekst.

⁴ https://de.wikipedia.org/wiki/Bartholom%C3%A4us_von_Pisa

⁵ Mevrouw Roofs wijst erop dat soet niet op groet en doet kan rijmen omdat het een andere klankhistorie heeft en bijgevolg waarschijnlijk een andere uitspraak.

⁶ <http://cantusindex.org/melody>, geraadpleegd 6 januari 2018

⁷ <http://cantus.uwaterloo.ca/source/123672> Beschrijving door Andrew Mitchell (University of Western Ontario) en Debra Lacoste.

⁸ Fribourg, Couvent ds Cordeliers/ Franziskanerkloster, fo 216v.

<http://www.e-codices.unifr.ch/en/fcc/0002/216v/0/Sequence-767>

De tweede volledige hit betreft deel X van een veel later, zeventiendelig antiphonarium, dat in de kathedraal van Augsburg gebruikt was en thans in de Koninklijke Bibliotheek van Copenhagen berust. Gezien de datering is deze hit minder relevant voor dit artikel. <http://cantus.uwaterloo.ca/chant/314539> “København, Det kongelige Bibliotek Slotsholmen, Gl. Kgl. S. 3449, 8o X ist der zehnte Band eines siebzehnbändigen Anthiphonale. Es stammt

etwa aus dem Jahr 1580 und wurde in der Augsburger Kathedrale genutzt. Es ist in Hufnagelnotation auf vier Notenlinien geschrieben, dabei liegen pro Seite fünf Notensysteme vor.” Beschrijving door Robert Klugseder. De serie zou geroofd kunnen zijn in de 30-jarige oorlog (1618-1648). Van de andere manuscripten waarin het gezang voorkomt heb ik geen afbeelding kunnen vinden.

⁹ Stadsarchief en Stedelijke bibliotheek 6, fo. 235r. of 236r, <http://cantus.uwaterloo.ca/source/123648>. De beschrijving is van Ike de Loos. Geen afbeelding beschikbaar. Of het boek in feite in de beroemde Librije berust is mij niet bekend.

¹⁰ Signis en zeichen heb ik aanvankelijk opgevat als stigmata, maar uit de tekst op fo.239r. blijkt dat dat niet juist is.

¹¹ https://de.wikipedia.org/wiki/Julian_von_Speyer, geraadpleegd 13 januari 2018.

¹² Universiteitsbibliotheek Utrecht 406, fo 43v in potloodnrs., of 049v, met inkt geschreven nrs., digitaal paginanr. 90. <http://objects.library.uu.nl/reader/index.php?obj=1874-327915&lan=en#page//12/91/91/129191904552668432945136115237987565303.jpg/mode/1up>, geraadpleegd 6 januari 2018. Daarbij ook uitvoerige bibliografie.

¹³ Kloster Einsiedeln, Musikbibliothek 611, <http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbe/0611>

¹⁴ Utrecht 406 resp. 21r, 27v. en 2017v., Einsiedeln 611 resp. 17r. 24v. en 159r.

¹⁵ Bevestigd door mevrouw U. Hascher-Burger, zie noot 18, e-mail van 29 januari 2018.

¹⁶ Notitie per e-mail-bijlage, 24 januari 2018. De vorm und komt ook in het noordelijke Nederduits voor, maar dat is hier niet relevant.

¹⁷ E-mails van H. Slot, vroeger medewerker Drents van de Culturele Raad voor Drenthe, 18 januari 2018, en B. Hermans, medewerker P.J. Meertensinstituut, Amsterdam, 2 februari 2018; als de tekst op één plaats ontstaan is suggereert hij ten oosten van Kerkrade, net voorbij de Benrather Linie.

¹⁸ https://nl.wikipedia.org/wiki/Moderne_Devotie, geraadpleegd 18 januari 2018. In het kader van dit artikel was het mij niet mogelijk meer uitgebreide vakliteratuur te raadplegen. De website van U. Hascher-Burger, <http://www.musicadevota.com/datenbank.htm>, geeft een ontmoedigende hoeveelheid literatuur. Maar ik had toch graag kennis genomen van J. Kirschbaum, *Liturgische Handschriften aus dem Kölner Fraterhaus St. Michael am Weidenbach und ihre Stellung in der Kölner Buchmalerei des 16. Jahrhunderts*. Bonn 1972, en van: Manfred Groten, *Die Devotio Moderna in Köln*, in: J. Helmrath, H.Müller (Hg), *Studien zum 15. Jahrhundert*. Festschrift Erich Meuthen, Band II, München 1994, S. 971-984. De laatste vermelding gevonden in:

<https://books.google.nl/books?id=fX-SGsa5yB4C&pg=PA59&lpg=PA59&dq=Minoriten+K%C3%B6ln+Devotio+Moderna&source=bl&ots=XX1sPFxJhP&sig=y6jRjumpyEIY3niePq4m3kri3csM&hl=nl&sa=X&ved=0ahUKEwjx5Gy-OHYAhUmDMAKHdckAX4Q6AEIKDAA#v=onepage&q=Minoriten%20K%C3%B6ln%20Devotio%20Moderna&f=false>.

¹⁹ Jacob van Maerlant, *Sinte Franciscus leven*, uitgegeven en toegelicht door Maximilianus OFM, Zwolle 1954, te vinden op: http://www.dbnl.org/tekst/maer002pmax01_01/colofon.php

GT 77, Gr. Novum 69, Beiträge 22 en 24

In GT 77 heeft dit gezang een mooie regelmatige structuur: De drie zinnen stijgen op naar de dominant en eindigen alle drie in dezelfde mi-cadens. Let ook op de mooie "rijmwoorden" *obumbrábit* en *circumdábit*. De IIIe moduspsalmodie

sluit uitstekend aan bij de antifoon. Ik kan me uitstekend vinden in de beschrijving van deze communio door Dom Boer, "Confessio et Pulchritudo" dl.2 blz. 52.

Bij de restitutie in GN 69 is dat anders.

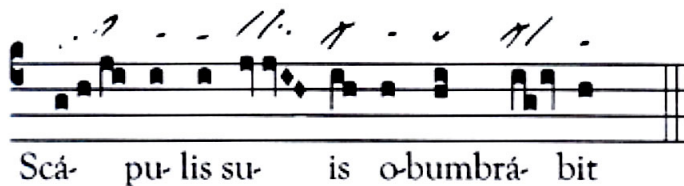
Comm. III.

S CA- PU-LIS SU- is obumbrá- bit ti- bi, et sub pen-

- R - nis e-jus spe- rá- bis: scu- to circúmda- bit te

De hss. Bv, PBN 776, Harl. 4951, Verdun 759, Mod. 7 geven aan, dat er bij deze communio sprake is van een unisoon-aansluiting tussen *suis* en *obumbrá-*

bit. D.w.z. dat de eerste noot van de clivis op (*su-*)*is* en de eerste noot van de porrectus op *obumbrábit* op dezelfde hoogte liggen. Zie Beitr.22, blz.64-65.



Het gevolg is dat fis en cis genoteerd moeten worden en dat de eerste twee deuterus-cadensen een secunde hoger staan dan de eindcadens. De IIIde moduspsalmodie (mi-fa-sol-la-si-do-re-mi)

“schuurt” met de fa# en do# in de antifoön. De dominant in de psalmodie is si-do, in de antifoön do#-re. De tristropha in de psalmodie do-do-do, in de antifoön re-re-re.

Een opvallend verschil met b/v een andere IIIde modus communio *Gustate et videte*: een niet-unisonoverbinding en mi-cadensen op gelijke hoogte. Dat laten ook de hss. Bv, PBN 776, Graz 807, PBN 903, Mp. 159 zien. In de restitutie (Beitr.34.21) zijn er nauwelijks correcties. Vergelijk ook comm. *Qui meditabitur* GT 67.

Fischer vindt deze restitutie van Scapulis ook bijzonder want hij verdedigt ze als volgt: (Beitr.22, blz. 66)

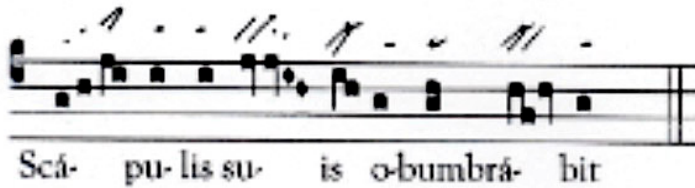
Warum sollten wir uns nicht frei machen den Fesseln mittelalterlicher Theoretiker und uns nicht zu den alterierten Tönen

zu bekennen? Welchen Sinn hat es, Melodien wo es möglich ist, in der Transpositions-lage zu notieren und ihnen damit einen ungewohnten Anblick zu verleihen, nur um äusseren Schein zu wahren und nicht zugeben zu müssen dass hier Töne vorkommen, die nicht vorkommen dürfen? Warum sich mit Custosversetzungen behelfen nur um zu verschleiern, dass hier chromatische Veränderungen vorliegen? Warum sollten wir eine Melodie nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt notieren dürfen!”

We moeten ons los maken van die middeleeuwse modustheorie en zo'n restitu-

tie gewoon vinden. Gewoon, dat wil toch ook zeggen dat het vaak voor komt? Dat is niet het geval. Deze Scapulis-melodie is uitzonderlijk. De unisono-verbinding en ongelijke mi-cadensen wordt door enkele hss. aangegeven, **alleen bij deze communio Scapulis**. Ik

heb problemen met die ongelijke mi-cadensen. Andere IIIe modusgezangen uit het gregoriaanse repertoire geven een duidelijk beeld van wat gebruikelijk is in die modus: De verbinding is **niet** unisono en de cadensen zijn mi-cadensen, op *e* dus.



In het overzicht op blz 137 vindt u een aantal voorbeelden. Er zijn er meer te vinden.
Hoe zou hier de notatie zijn in de hss. Beneventum, PBN776, en Verdun 159?

Enkele steekproeven laten zien dat het in alle gezangen gaat om een niet-unisono verbinding en alle mi-cadensen staan op *e*:

	Bv34	PBN 776	Verdun 159
Tu Domine	fol.80v	fol.43v	fol.51v
Ego autem	fol.22	fol.16r	fol.229r
Qui meditabitur	fol.63	fol.34	fol.32r
Dum sanctificatus	fol.93	fol.48v	fol.67v
Nunc scio vere	fol.204	fol.101v	fol.197v
Cognovi Domine	fol.229	fol.111r	fol.211v
Passer invenit	Bv33 fol 39	fol 44v	fol 55r

Hieronder staat de melodie van Mp, een kwint hoger getransponeerd. Franco Ackermans bespreekt dit hs. in Beitr.63, blz.76.”... nur deutet der Schreiber mit dem Ypsilon eine Verschiebung der Notationslage an. Hiermit rückt Montpellier den Mittelteil der Melodie in eine notierbare Lage.” Het gaat om het Ypsilonteken van Mp dat staat bij de *o-* van *obumbrabit*. Volgens Franco moet de melodie van af dat punt een toon hoger gelezen worden. Inderdaad is dan het gebruik van *fis* en *cis*

noodzakelijk.
Zou het Ypsilonteken een sursumteken kunnen zijn? De *o-* van *obumbrabit* moet een toon hoger gezongen worden, zodat de eerste en tweede noot van *obumbrabit* op gelijke hoogte staan. Dat is overeenkomstig veel hss. Het tweede Ypsilonteken geldt voor de clivis bij *veritas*. **La-fa** *sol-la sol* i.p.v *sol-mi sol-la sol*. Ook dat komen we in veel hss. tegen.

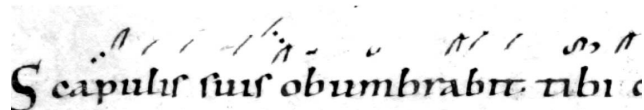


SAMENVATTEND:

Niet-unisono verbinding

Alleen bij Bamberg staat een equaliter-
teken bij de lettergreep *o* van *obumbra-*

bit. De andere a-diastematische hss.
schrijven hier enkel een tractulus. Dat
kan wijzen op een niet-unisono verbin-
ding.



Nvb Sang 388

In Beiträge 22, blz.64-65 vergelijkt Fi-
scher 10 hss behorende bij de communio
Scapulis suis. Vier ervan gaan uit van de
niet-unisono aansluiting. Daarnaast heb
ik nog eens 50 hss. geraadpleegd. Base-
de- manuscrits internet en Paris Bnf
waren daarbij dankbare bronnen. (Zie
overzicht achterin.) 39 van de 50 hss.
kiezen voor niet-unisono aansluiting. Zie
de nvb. aan het eind van dit artikel.

De unisono-aansluiting treffen we in het
gregoriaanse repertoire alleen aan bij de
communio *Scapulis suis*, in enkele hss.
In het verdere gregoriaanse repertoire
hebben we bij de IIIde modusgezangen
te maken met een niet-unisono aanslui-
ting, ook in de hss. die Fischer noemt in

Beitr.22.

Mi-cadensen op gelijke hoogte

In de adiastematische hss. zijn de grafie-
en van de mi-cadensen exact hetzelfde.
Nergens vinden we een signaal om die
cadensen hoger te plaatsen. In Beiträge
22, blz.64-65 vergelijkt Fischer 10 hss.
behorende bij de communio *Scapulis
suis*. Zeven daarvan schrijven de mi-
cadensen op gelijke hoogte. Van de 50
hss. die ik heb geraadpleegd kiezen 45
hss. voor gelijke micadensen. Zie de
nvb. aan het eind van dit artikel. De
ongelijke mi-cadensen treffen we in het
gregoriaanse repertoire alleen aan bij de
communio *Scapulis suis*, in een aantal

hss. In het verdere gregoriaanse repertoire hebben we bij de IIIde modus gezangen te maken met mi-cadensen op *e*, dus op gelijke hoogte.

Op grond van Montpellier, de mooie rijmwoorden *obumbrábit* en *circumdábit* en de samenvatting is mijn restitutie als volgt:

Comm.: Scápulis suis G.T. 77

Ps. 90 (91), 4-5

III
S Cá-pu-lis su-is obumbrá-bit tí-bi,
Met zijn schouders zal de Heer u beschermen

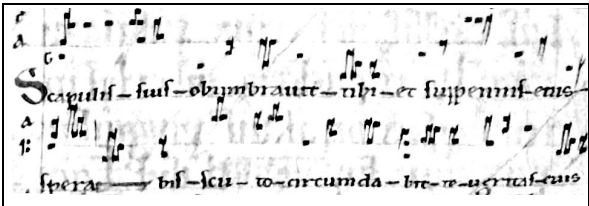
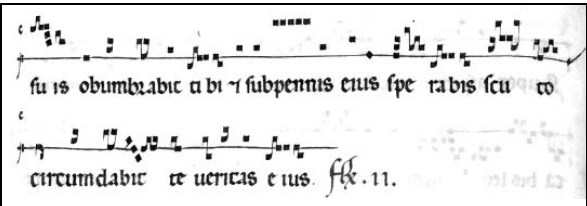
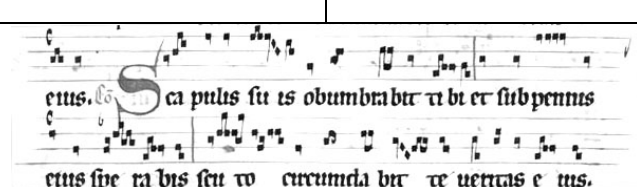
et sub pen-nis e-ius spe-rá-bis: scu-to
en onder zijn vleugels zult gij vertrouwen: met een schild

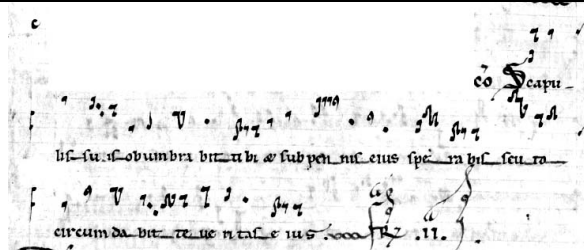
cir-cumdá-bit te vé-ri-tas e-ius.
zal u omgeven zijn trouw.

Rest. L.K.

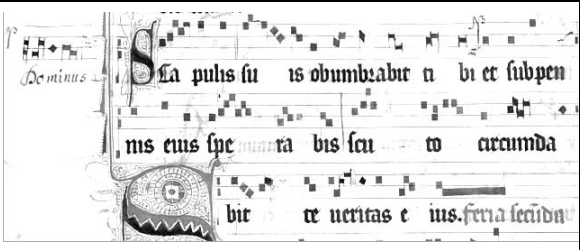
Met de volgende notenvoorbeelden wil ik aantonen dat deze melodie in de Mid-

deleeuwen ook zo gezongen werd. En in heel Europa.

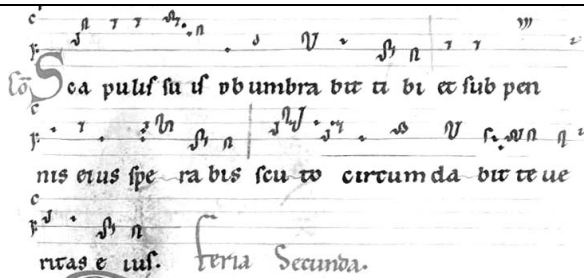
 Scápulis suis obumbrabit tibi et sub pennis eius sperabis: scuto circumdabit te veritas eius. Par. Bnf 1890 fol.8r	 fu is obumbrabit tibi et sub pennis eius sperabis scu to circumdabit te veritas eius. f. 11. Base 1020 Par Bnf 1413 fol 20r
 eius. Scapulis suis obumbrabit tibi et sub pennis eius sperabis scu to circumdabit te veritas eius. Base 1572 Karlsruhe Thennenbach I fol 29r	



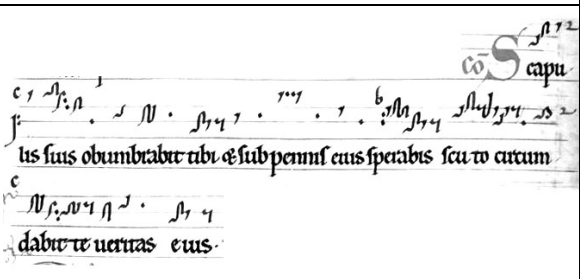
Madrid Base 2684 ms Vitr.20/4 fol 123



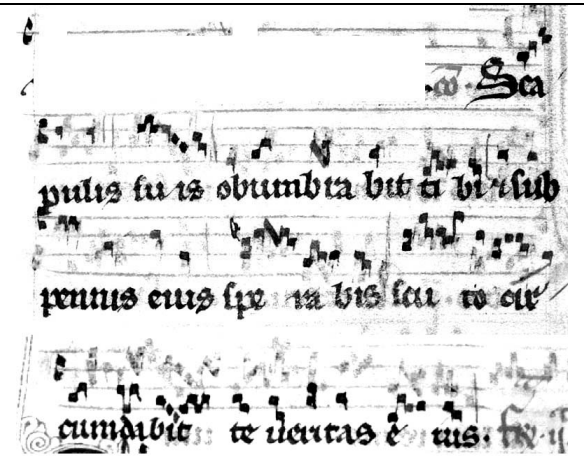
Base 1573 Karlsruhe UH1 fol 37v



Base 1723 Köln EDD 1569 fol 30r



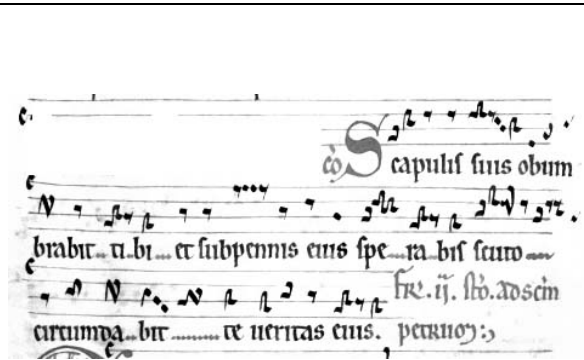
Base1326 Düsseldorf ms D6 fol 22v



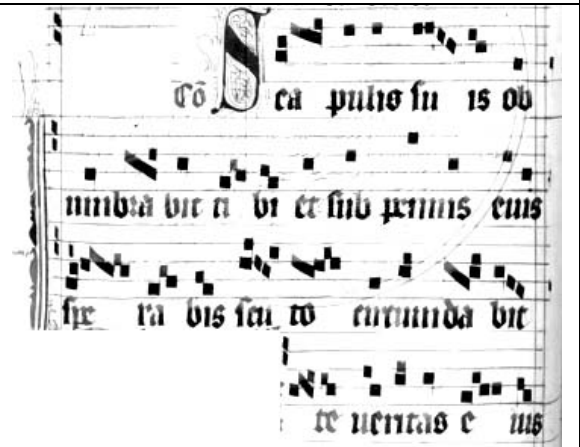
Par. Bnf 3199 fol.31r



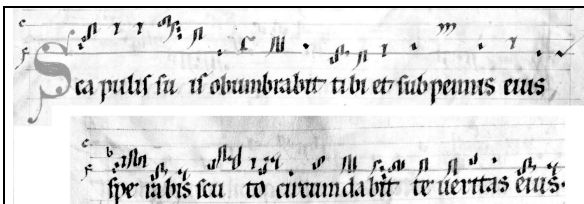
Base 1633 Köln EDD 0156 fol 27



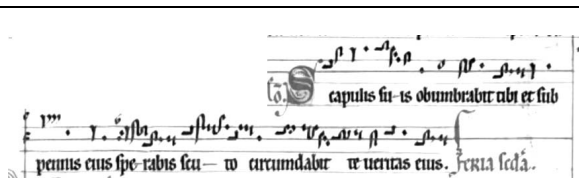
Base 980 Par Bnf nal 17328 fol 27r



Base 2165 Budapest cod lat 34 fol 57v



Base 143 Olomolouc Czech MII87 fol
27r



Base 2501 Warszawa bibl nardowa ms
124961V fol 16r



Base 2479 Ciudad Mexico fol 56v



Madrid ms Va 21.8 fol.80

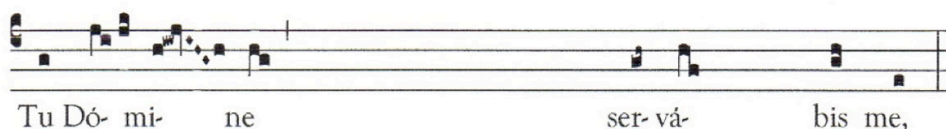
Mijn transcripties zijn ook nu weer omgezet in kwadraatnotatie door Jan Lipsch.

GN 69



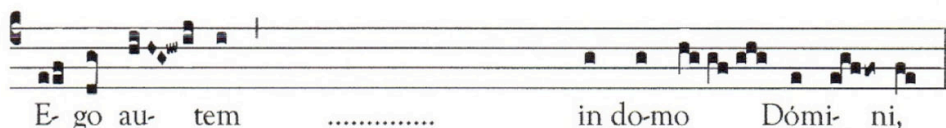
GT. 95.3

B. 54. 46



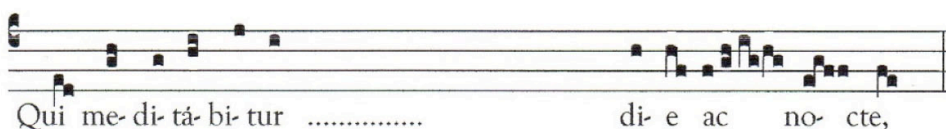
G.T. 424. 1

B. 58. 9



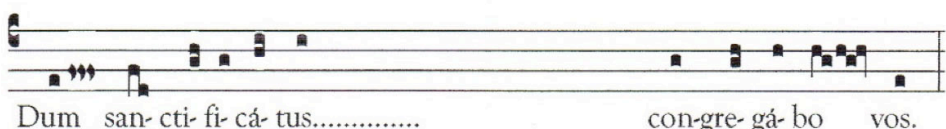
G.T. 67. 3

B. 41/42, 34



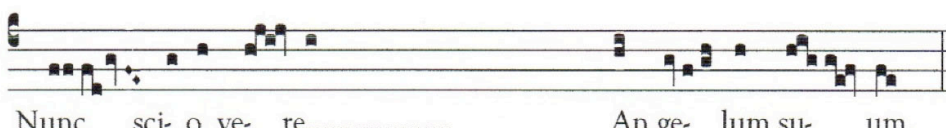
G.T. 249, 1

B. 25.20



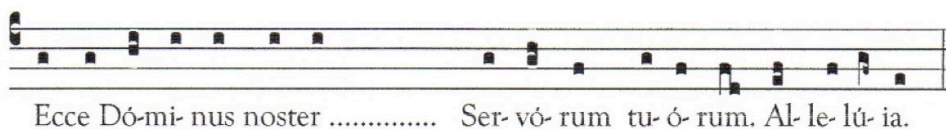
G.T. 575. 1

B. 53. 27



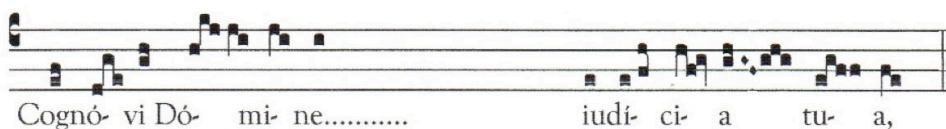
G.T. 359. 1

B. 52.22



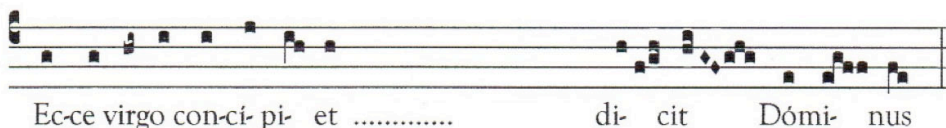
G.T. 525. 1

B. 61. 36



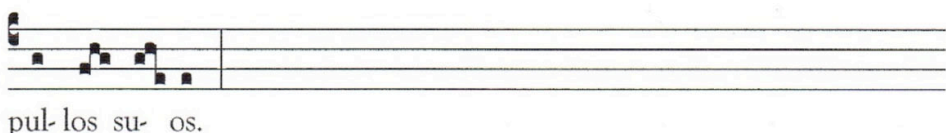
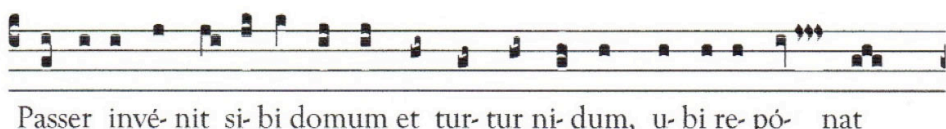
BEN. ANT.

143



G.T. 306. 5-6

B. 25.32



Site	Nummer	Manuscript	Model	Kenmerken	Kopie
Base	143	Olomouc(Czech.Rep.)MII87 fol.27r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	515	Par. Bnf 776 fol.36v ook in Beitr.	model III	unisono ongelijke mi-cadensen	
Base	519	Par.Bnf 780 fol.33r Grad. Narbonense	model III	unisono ongelijke mi-cadensen	kopie
Base	546	Par Bnf 903 fol.38r vue98 ook in Beitr.	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	912	Par. Bnf 13254 fol.23r	model IIa	unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	935	Par. Bnf 14452 vue 20 fol.16r	model III	ongelijke mi-cadenzen model Bnf 776?	kopie
Base	980	Par. Bnf 17328 fol.27r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1017	Par. Bnf 1235 fol.46r	model Ib	niet unisono 3x mi-cadens scuto één toon hoger	kopie
Base	1020	Par.Bnf nal 1413 20v	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1050	Chartres ms 0012 fol.65r	model Ib	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1326	Düsseldorf ms D 6 fol.22v	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1332	" ms D 12 fol.51r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Base	1350	" ms.D 32 fol.44v	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1474	Lichtenthal 002 fol.22v (Karlsruhe)	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Base	1489	" 046 fol.42v (Karlsruhe)	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1513	Karlsruhe St.Peter perg.oo15 fol.34v	model IIb	unisono 3x mi-cadens circ. één toon hoger	
Base	1514	" " " oo16 fol 33r (71)	model IIb	unisono 3x mi-cadens circ. één toon hoger	
Base	1533	" " " oo44 fol.32v	model IIa	unisono 3x mi-cadens circ. gecorr.als Bv.35	kopie
Base	1572	Karlsruhe Thennenbach 1 fol.29r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	1573	Karlsruhe UH 1 fol.37v	model Ia	niet unisono 2x mi-cadens	gr.cist.
Base	1593	Kassel 4de ms. theol.4 fol.31r	model III	unisono, ongelijke cadenzen,	
Base	1606	Köln Ach ms.0002 fol.60v	model III	" " "	
Base	1633	Köln EDD 0156 fol.27v	model Ia	niet unisono 3x micadens	kopie
Base	1646	Köln EDD 0220 fol.44r	model IIb	unisono , 3x mi-cadens	
Base	1655	" " 0229 fol.43r	model IIb	unisono, 3x mi-cadens	
Base	1671	" " 1001b fol.51r	model Ia	niet unisono 3x micadens	
Base	1697	" " 1150 fol.39r	model Ia	niet unisono 3x micadens	
Base	1723	" " 1569 fol.30r	model Ia	niet unisono 3x micadens	kopie
Base	1790	BSB clm 02541 fol.30r	model Ia	niet unisono 3x micadens	
Base	2019	" " 23032 fol.48v	model Ia	niet unisono 3x micadens	
Base	2026	" " 23056 fol.46v	model Ia	niet unisono 2de cadens op sol	
Base	2035	" " 23287 fol.42r	model Ia	niet unisono 3x micadens	
Base	2097	" " Mbm fol.74v München	model Ia	niet unisono 3x micadens	Altenh. chorb.
Base	2165	Budapest cod.lat.34 fol.57v	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2474	Venetie cod.72 fol.XXXVIIv	model Ib	niet unisono 3x mi-cadens	
Base	2479	Mexico Ciudad fol.56v	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2501	Warschau bibl.nardowa ms.12496IV f.16r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2684	Madrid bibl. Nac. Ms.Vitr. 20/4 fol.123	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2682	Madrid ms.Va 21.8 Fol.80	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2705	Taragona grad.136 fol.36r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2723	Aarau ms.Wett Fm1 fol. 100r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Base	2786	Luzern P 19 fol.69r	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Base	2791	Bellelay fol.78 (porrentruy)	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Base	2799	Solothurn cod. S III 1 fol.45v	model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Base	2952	Penn.Libr.M5 codex 1572 Bresanone	model III	unisono ongelijke cadenzen	kopie
Bnf	Par. Bnf nal 1890 fol. 8r		model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Bnf	" " nal 3199 fol. 31r		model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	kopie
Bnf	Par Bnf 9441 fol.38v		model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Bnf	" " 13253 fol.17v		model Ib	niet unisono 3x mi-cadens scuto één toon te hoog	kopie
Bnf	Par Bnf 15616 fol.vue 49		model Ia	niet unisono 3x mi-cadens	
Bnf	Par. Bnf 17310 fol.vue63		model Ib	niet unisono 3x mi-cadens scuto één toon te hoog	kopie

Base	571 (a-dia)	Par. Bnf lat.01087 fol.29r	tractulus bij obumbrabit	
Base	1596 (a-dia)	Kassel 4dems.theol.0015 fol.44r	tractulus bij obumbrabit	
Base	2816 (a-dia)	Sang 361 fol.48	tractulus bij obumbrabit	
Base	2820 (a-dia)	Sang 374 fol.52	tractulus bij obumbrabit	
	a-dia	Vat 10673 fol 7r	tractulus bij obumbrabit	
model Ia	als GT	veritas twee mogelijkheden: la-fa sol sol-la-sol mi-sol-fa-fa fa-mi of sol-mi sol-la-sol mi-sol-fa-fa fa-mi	niet-unisono	
model Ib	als GT	scuto wordt één toon hoger genoteerd	niet-unisono	
model IIa	unisono-aansluiting	3x mi-cadens op gelijke hoogte vgl.Bv 35	intonatie: fa sol sa sa sa la sol la sol	
model IIb	unisono-aansluiting	3x mi-cadens op gelijke hoogte circumdabit	intonatie: fa sol sa sa sa la sol la sol	
model III	de melodie begint op de Do-lijn: do-re-fa-mi-fa....	Unisono-aansluiting	ongelijke mi-cadenzen vgl.Bnf 776	

Verwijzing naar Gregoriusblad 2017-4

Naar analogie van de werkelijke excursie naar de Deense Lutherse bisschop en tekstdichter Hans Adolph Brorson (1694-1764) maakt de hoofdredacteur een virtuele reis langs de relevante plekken van Huub Oosterhuis. Hij besluit: “Op al deze plaatsen zullen we oosterhuisliederen zingen die op de betreffende locaties zijn ontstaan en we zullen trots zijn op een van onze grootste dichters van liturgische gezangen”.

Richard Bot, o.a. docent gregoriaans & katholieke kerkmuziek conservatorium Amsterdam, bespreekt de nieuwe *Ordo Cantus Officii, editio typica altera*, Vaticaan 2015. Eindelijk enig soelaas voor de samensteller van een bepaald Getijde: eerder moest hij o.a. raadplegen (in volgorde van uitgavejaar): *Liturgia Horarum* (1971-1972), *Ordo Cantus Officii* in Vaticaanse tijdschrift *Notitiae* (1983), *Liber Hymnarius* (1983), *Corpus Antiphonarium Officii* van Dom Hesbert (1983), *Antiphonale Monasticum* (2005-2007), *Les Heures Gregorienne*s van Flavigny (2008) en *Antiphonale Romanum II* (2009). Biedt deze uitgave volledige soelaas? Bot besluit: “Wie voor de keuze staat om gregoriaanse vespers te zingen kan goed uit de voeten met het nieuwe *Antiphonale Romanum II* (AR II)...Voor wie meerdere zondagen achter elkaar dezelfde gregoriaanse gezangen wil zingen, vindt alleen in de *Ordo Cantus Officii* praktische aanwijzingen per liturgische tijd welke gezangen als commune gezangen kunnen functioneren (met verwijzingen naar AR II). Voor wie echter de volle rijkdom van het gregoriaanse repertoire aan bod wil laten komen uit de eeuwenoude traditie, vormt de nieuwe *Ordo Cantus Officii* een ware schatkamer om op ontdekkingstocht te gaan door allerlei bronnen om andere/oude antifonen op het spoor te komen via de regis-

ters.” Zie het artikel van onze hoofdredacteur Marcel Zijlstra in TvGreg 2014-1, pag. 27: juist deze laatste positieve opmerking van Bot over de vindplaatsen is een welkome aanvulling op AR II.

Peter Ouwerkerk, o.a. redacteur van *Muziek & Liturgie*, meldt de geboorte van een nieuw overkoepelend orgaan voor kerk-muzikale organisaties: *Het Huis van de Kerkmuziek*: “Wanneer het precies begon, weet niemand. Waarom evenmin. Waren het tegengestelde belangen, zienswijzen, verschillende theologische visies op ons vakgebied?”. Hoe dan ook, op een terrein waar een enorme versnippering ontstond, naast een steeds verder inkrimpend werkveld, is een interkerkelijk initiatief aan het groeien. Op dit moment worden 14 ‘bewoners van het huis’ genoemd, waaronder de bisdommen Limburg (SGV), Haarlem-Amsterdam (KSSG) en ‘s-Hertogenbosch (KISG); de PKN en de gereformeerde, Lutherse en Doopsgezinde ‘tak’. Als coördinator is Anje de Heer voor een dag in de week aangesteld. Zie verder:

www.huisvandeckerkmuziek.nl.

In het kader van het jaarthema “Deltaplan Liturgische Muziek” doen Ilse van Wuijkhuijse en Jan Schuurmans een boekje open over hun invulling van het cantorschap. Laatstgenoemde: “In een parochie waar geregeld gregoriaans gezongen wordt, kun je de cantor ook in een andere rol tegenkomen: wanneer het gregoriaans gezongen wordt zonder begeleiding is hij nodig voor de inzet van het gezang, het aangeven van de toon, tempo en karakter van de muziek. Soms zingt hij/zij enkele verzen voor. Vaak is hij/zij dus ook de koorleider”. Hij ziet ook dat de cantor beter dan een koor mensen aan het zingen krijgt; alleen daarom al zou je het cantoraat moeten promoten.

1.

“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 zinzoeke dus ook een moment van ‘gregoriaanse verstillings’. We repeteren van 13.00 uur tot 15.30 uur, waarna we het geleerde presenteren voor eventuele belangstellende luisteraars. De data zijn: 31 maart (stille zaterdag), 28 april, 26 mei, 30 juni (Reinier Wakelkamp), 22 september, 27 oktober (Reinier Wakelkamp) en 24 november. De deelnamekosten zijn voorlopig vastgesteld op €10,00. Voor verdere informatie: Wilko Brouwers, wilkobrouwers@gmail.com.

2.

Ons bereikte het bericht dat het Gregoriaans Koor Dukenburg haar gouden jubileum heeft gevierd op 21 januari j.l. met een Eucharistieviering waarin Mgr. Gerard de Korte,

bisschop van 's-Hertogenbosch, voorging en het koor zong o.l.v. - ook al vijftig jaren lang - Stan Hollaardt. Van harte gefeliciteerd!

3.

In het vorige nummer gaf Katrijn Kuijpers een vooruitblik op twee Festivals in 2018. Het Nederlands Gregoriaans Festival zal dit jaar alleen op zaterdag 9 juni worden gehouden: op deze dag een concert rondom de opdrachtcompositie van Gerard Beljon over de middeleeuwse sequentia *Planctus cygni* (klacht van de zwaan), een gregoriaanse estafette en een lezing over het gregoriaans in de Bossche Koorboeken door Jan Janovicik. Buiten verantwoordelijkheid van de NGF-organisatie, maar wel diezelfde avond zal een editie van de Missa in Mysterium mmv Wishful Singing en Herman Finkers plaatsvinden.

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS – INHOUDSOPGAVE 2017

Redactioneel

redactie	Van de redactie	1	1
redactie	Van de redactie	2	41
voorzitter	Tempus fugit	3	73
redactie	Van de redactie	4	111

Wetenschap

Krekelberg, Louis	Nog één keer: de intonatie van het offertorium Confirma hoc Deus	1	18
Krekelberg, Louis	Nog één keer Introitus Deus in loco, GT 310	2	43
Krekelberg, Louis	De hymne Ut queant laxis	2	49
Krekelberg, Louis	Communio Scapulis suis	4	130
Liven d'Abelardo, Eugeen & Pouderoijen, Kees	Harteriana zette alle Gregoriaanse psalmen op CD	3	97
Mannaerts, Pieter	Birgittinessen in de Lage Landen: een handschrift uit Maria Troon (Dendermonde)	3	77
Teuling, Arnold den	Een hymne in de volkstaal op melismatisch Gregoriaans	4	122
Tienstra, Rens	Eén hand, twee tradities: de zangboeken van broeder Adriaan	3	87
Zijlstra, Marcel	Onuitgegeven gregoriaans: Cum appropinquaret	1	10

Uitgelezen zondag

Osch, Gerrit van	Hebdomada Prima Quadragesimae	1	14
Osch, Gerrit van	Tempus per Annum, Hebdomada Decima Quinta, A-jaar	2	62
Osch, Gerrit van	Tempus per Annum, Hebdomada XVI, A-jaar	3	93
Osch, Gerrit van	Hebdomada II Quadragesima, B-jaar	4	112

Gregoriaans voor Dummies

Heerings Arnoud	Gregoriaans voor Dummies 7	1	22
-----------------	----------------------------	---	----

Recensies

Kuypers, Katrijn	Drie Sint-Maartenoffices: Hartker, León en Radboud klonken naast elkaar	1	2
Osch, Gerrit van	Lebuinus herontdekt	1	29
Vleugels, M.	Twee nieuwe zanguitgaven	2	65

Personen

	In Memoriam: Elzemarieke Veldhuyzen van Zanten (1960 – 2016)	1	7
Groot, S.	Jan Valkestijn, een geliefd en veelzijdig priester-musicus	3	75
Mannaerts, Pieter	De echo van Frans Mariman	1	26

Varia

	Gregoriaanse Koorkring Utrecht	2	68
	Twee Gregoriaanse Festivals in 2018	3	100
Heerings, Arnoud	Gebruik je talent	4	117
Kuypers, Katrijn	Gregoriaanse Kring, een nieuw fenomeen?	2	57

Forum

Teuling, Arnold den	1/33, 3/103
---------------------	-------------

Verslagen

1/38, 2/70, 3/108, 4/139

Mededelingen

1/35, 2/66, 3/104, 4/140

Van de redactie	111
Hebdomada II Quadragesima, B-jaar <i>Gerrit van Osch</i>	112
Gebruik je talent <i>Arnoud Heerings</i>	117
Een hymne in de volkstaal op melisma- tisch Gregoriaans <i>Arnold den Teuling</i>	122
Communio Scapulis suis <i>Louis Krekelberg</i>	130
Verslagen	139
Mededelingen	140
Inhoud 2017	141

