

Het gregoriaans en zijn (bijbelse) bronnen

De Kerk is altijd een zingende kerk geweest. Uit beschrijvingen komt een beeld naar voren van diensten waarin het zingen een belangrijk onderdeel vormt, al lopen de gebruiken flink uiteen. Elk vogeltje zong zoals het gebekt was. Ook de behoefte bijbelse teksten vanuit een eigen perspectief te bezien en te bezingen is van alle tijden. De creativiteit en de vrijheid waarmee de middeleeuwse makers van liturgische gezangen de Bijbel en andere bronnen gebruikten, staat echter in contrast met de wijze waarop in de huidige kerk vertalingen en nieuwe gezangen worden beoordeeld en gecensureerd. Over de actualiteit van het gregoriaans en de gezongen mis, waarin psalmen de hoofdmoot vormen.

Psalmen zijn liederen, ze behoren dus gezongen te worden. Dat zien we al in de vertalingen van de psalmboeken. We zien aanwijzingen als: 'Voor de koorleider', 'Met begeleiding van snaarinstrumenten', 'Op de achtste wijze', 'Een psalm van David' (Psalm 6 bijvoorbeeld). Ook een opschrift als 'De Griekse wijze van "verre eilanden"' (Psalm 56) laat zien dat een psalm al volgens zijn oudste bronnen gezongen dient te worden.

Op de oorspronkelijke manier zal lastig gaan, aangezien de melodieën in de loop der eeuwen verloren zijn geraakt. Maar de paulinische aansporing 'psalmen, hymnen en geestelijke liederen' te zingen (Kol. 3:16) is vanaf de vroegste christenheid zeer letterlijk genomen.

Joods erfgoed

Toch bereikten de Psalmen pas in een betrekkelijk laat stadium het terrein van de Eucharistieviering, de rooms-katholieke Mis. Uit een document uit 432 kunnen we opmaken dat toen pas het zingen van psalmen in de Mis werd toegestaan en dat dit voordien niet gebeurde.

Al eerder hadden de woestijnvaders zich over dit Joodse erfgoed ontfermd: in de derde eeuw waren zij in zwang gekomen als het geestelijk voedsel van de Palestijnse en Egyptische monniken, die ze eindeloos reciteerden. Er lijkt dus geen ongebroken traditie te zijn die het gregoriaanse misrepertoire, waarin het zingen van psalmen de hoofdmoot vormt, direct terugvoert naar de Joodse bronnen (cf. Zijlstra 2001, 13-14).

Muzikale gestalten

Na de christelijke acceptatie van de Psalmen in de Mis, horen we ook al snel van hun muzikale

< *Basiliek Sainte-Marie-Madeleine in Vézelay, Frankrijk*

>

gestalten. Zo beschrijft Augustinus al hoe Psalm 132 een melodie heeft die ‘zo zoet is, dat ook zij die het psalter niet kennen haar zingen’ (*Confessiones*, 9,7). Ook van de melodieën uit die tijd hebben we waarschijnlijk niet veel over. Want, zo zegt bijvoorbeeld Hélène Nolthenius, we moeten er rekening mee houden dat de zoete melodieën uit die tijd in de Grote Volksverhuizing teloor zijn gegaan (Nolthenius 2009, 43).

Vast staat dat de Kerk altijd een zingende kerk is geweest. De directe muzikale bewijzen zijn schaars, maar uit de beschrijvingen komt een beeld naar voren van diensten waarin het zingen een belangrijk onderdeel vormde. De melodieën konden niet worden opgeschreven, zo zegt Isidorus van Sevilla in de zesde eeuw, maar in een handschrift uit diezelfde eeuw, afkomstig uit Saint Germain des Prés, vinden we de aanwijzingen voor het zingen van een refrein na elk psalmvers: het zogenaamde *responsoriale psalmodiëren*, een muzikaal gebruik dat al door Augustinus werd beschreven (Huglo 1982, 53-73).

Die gebruiken liepen door heel Europa uiteen, elk vogeltje zong zoals het gebekt was. De verschillende regio’s blijken elkaar te hebben beïnvloed. Het Noord-Afrikaanse gebruik van de responsoriale psalm wordt in een Frans manuscript teruggevonden, zoals we hierboven zagen. Maar de exacte vorm van de melodieën blijft een bron van speculatie.

De rol van Rome

Rome heeft, naast de invloeden binnen Europa en vanuit Klein-Azië, altijd een belangrijke

rol gespeeld in de opvattingen over liturgie en zang. Zo beschrijft Beda de Eerbiedwaardige (672/3-735) in zijn geschiedenis van de Engelse kerk hoe ten tijde van Paus Gregorius de Grote een groep monniken onder leiding van een zekere Augustinus (niet de al genoemde kerkleeraar) naar Canterbury gaat om daar de Romeinse gebruiken te introduceren.

Beda beschrijft ook hoe in 680 de aartschantor van de Sint Pieter, Johannes, in de abdij Monkwearmouth aan de zangers van dat klooster en aan die uit de omliggende provincie de Romeinse gezangen voorzong en de gebruiken uit de Stad op schrift liet vastleggen. Deze zangen en gebruiken zouden vervolgens op de Britse eilanden verder doorgegeven zijn (cf. Zijlstra 1997, 13-15).

In de jaren veertig van de achtste eeuw weet Pepijn de Korte, de hofmeier van de laatste Merovingische koning, de macht over het Frankische gebied naar zich toe te trekken. Pepijn sluit in 751 een verbond met de Paus, die ernstig in het nauw is gebracht door de oprukkende Longobarden. Pepijn zet zich vervolgens in om de Romeinse liturgische en muzikale gebruiken in het Frankische Rijk in te voeren. Daartoe komen er zangers uit Rome, en worden ook Frankische zangers naar Rome gestuurd om in de Cantus Romanus te onderricht te worden.

Uit deze periode stamt een ontroerend document, waarin de Paus (op dat moment Stefanus I) aan de koning vraagt de tweede voorzanger Symeon, die op dat moment te Roëaan verblijft, terug naar Rome te sturen. Om toch te zorgen dat de monniken te Roëaan de *modulatio psal-*

CANTICUM Magnificat.

1. Ma-gni-fi-cat *

2. Et ex-sul-távit spirítus mé-us *

3. Qui-a re-spéxit humilitátem ancillæ mé-sú-æ : *

4. Qui-a fé-cit mihi mágna qui pó-tens est : *

5. Et mi-se-ricórdia éjus a progénie in pro-gé-ni-es *

6. Fé-cit po-téntiam in bráchio sú-o : *

7. De-pó-su-it poténtes de sé-de, *

8. E-su-ri-éntes implévit bó-nis : *

9. Sus-cé-pit Israël púerum sú-um, *

10. Sic-ut lo-cútus est ad pátres nó-stros, *

11. Gló-ri-a Pátri, et Fi-li-o, *

12. Sic-ut é-rat in principio, et nunc, et sé-m-per, *

In dit voorbeeld zien we een psalmtoon: met een ‘initium’, een reciteertoon (die vaker wordt herhaald naar gelang de lengte van de tekst), een ‘mediatie’ (een verhoogde toon die het einde van het eerste halfvers markeert, en een slotformule, de zogeheten ‘differentia’.

morum kunnen leren, biedt hij aan om met Symeon enkele zangers mee terug te sturen.

Onder Pepijns opvolger, Karel de Grote (768-714), worden de zaken nog eens flink aangepakt. Het repertoire dat uit Rome komt wordt aan een grondige revisie onderworpen, waarbij men de toen bekende bronnen uit de laat-antieke tijd, zoals het tractaat over antieke muziektheorie van Boethius (480-525), in overeenstemming trachtte te brengen met het repertoire dat uit verschillende tradities was overgeleverd.

Dat was een heksentoer, want de muzikale eigenschappen van het antieke repertoire zijn totaal anders dan die van de eenstemmige repertoires die ons uit Europa zijn overgeleverd. Men paste derhalve de theorie aan, met behoud van de nomenclatuur die uit de antieke bronnen en uit Byzantium afkomstig was.

Psalmodiëren

Zo zijn ons dan uit het einde van de achtste eeuw twee geschriften overgeleverd, waarin de

Tonus 2.

1. á-ni-ma mé-a Dó-mi-num.

2. in Déo salú-ta-ri mé-o.

3. ecce enim ex hoc beátam me dicent ómnes genera-ti-ó-nes.

4. et sánctum nó-men é-bus é-jus.

5. tí-mén-ti-dis sú-i.

6. dispé-sit super-bos mén-te cór-vit hú-mi-les.

7. et exaltá-in-á-nes.

8. et dívites dimís-it æ sú-æ.

9. recórdátus misericórdi-in sæ-cu-la.

10. Abrahám et sé-mi-ni é-jus i Sán-cto.

11. et Spí-ri-tu i Sán-cto.

12. et in sá-cu-la sá-cu-ló-rum. A-men

gezangen, die wij onder de noemer ‘gregoriaans’ scharen, zijn verdeeld over acht *modi* (enkelvoud: *modus*): toongeslachten, die bepalen op welke wijze de psalmen bij de gezangen moeten worden gereciteerd.

Bij elk van de acht *modi* hoorde een reciteertoon, een vaste formule, rekbaar al naar gelang de lengte van het psalmvers, met een eigen aanvangsformule en een gevarieerde set slotformules.

Het principe van psalmodiëren is hoogstwaarschijnlijk al veel ouder dan de achtste eeuw. Het is de verdienste van de Karolingische Renaissance dat het aantal psalmtonen werd teruggebracht tot acht. In de prehistorie van het liturgisch monodisch of eenstemmig gezang zijn er waarschijnlijk veel meer geweest.

De zogenaamde *antifonale* psalmodie hoort tot de schijnbaar eenvoudigste manieren om een psalm tot klinken te brengen. De ogenschijnlijke eenvoud is bedrieglijk, want goed psalmodiëren is een kunst die pas na jaren oefening tot in de perfectie kan worden beheerst. ➤

Ondanks de muzikaal weinig avontuurlijke wendingen, is de psalmodie in haar stilering van een grote schoonheid.

Introitus: melodische uitwerking

Naast deze psalmodie, die tot op de dag van vandaag in het Officie gebruikt wordt, ontstonden muzikaal veel meer uitgewerkte vormen. Zo kennen we de Introitus, de intrede-zang, die de processie bij de intocht begeleidde. Ooit zou er bij het binnenkomen van de pries-ter een psalm geciteerd zijn en de Introitus zou de melodische uitwerking van een van de verzen zijn.

De keuze van het uit te werken vers werd

Introitus Resurrexi, Graduale Triplex 1979: 196

bepaald door de liturgie. Zo heeft men er voor gekozen om met Pasen het psalmvers ‘Resur-rexi et adhuc tecum sum’ (Psalm 138,18) tot een monumentale melodie om te smeden (muziekvoorbeeld 1). Voor Pinksteren werd het boek Wijsheid als inspiratie gebruikt: ‘Spi-ritus Domini replevit orbem terrarum’ (Sap. 1,7), vergezeld van het psalmvers ‘Exsur-gat Deus’ (Psalm 67). Voor de nachtmis van Kerstmis zijn de woorden van Psalm 2,7 tot een refrein uitgewerkt: ‘Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, ego hodie genui te’.

Graduale: rijke responsie

Nog rijker in melodische uitwerking zijn de zo-genaamde responsoriale gezangen: de Tractus, het Graduale en het Alleluia. Ik volsta er hier mee een muziekvoorbeeld af te drukken. Een oppervlakkige blik leert al dat we hier te maken hebben met de grote melodieën uit het gregori-aanse repertoire.

Letterlijke navolging

In muziekvoorbeeld 2 zien we dat in het Gra-duale ‘Haec dies’ (‘Dit is de dag’, Psalm 117,24) een belangrijk woord als ‘exsultemus’ (‘laten wij jubelen’) van vele noten (in dit voorbeeld ‘blok-jes’) is voorzien.

Het langste melisme (de term voor een sliert noten op één lettergreep) vinden we in het respons op het woord ‘ea’, ‘haar’, wat verwijst naar deze dag. In het gezang wordt dus de tekst letterlijk nagevolgd: ‘laten wij jubelen en ons verblijden in haar’, dus veel jubeltonen op het woord dat verwijst naar ‘de dag’.

Graduale Haec dies, GT 1979: 196-197

Offertorium: meditatief karakter

Het Offertorium is een genre op zichzelf. Het is oorspronkelijk gebruikt om de processie te be-geleiden waarin de gaven van de gemeenschap naar het altaar werden gebracht. Naast brood en wijn kon dit groente, fruit et cetera zijn. Tegen-woordig is het de plaats voor de collecte.

Deze gezangen waren in hun oudste vorm voorzien van lange soloverzen, waarin de voor-zangers zich konden uitleven. De teksten van de offertoria hebben soms een duidelijk offer-karakter, zoals in ‘Sicut in holocausto arietum et taurorum’ (Daniël 3,40, het gebed van Azarja). Van oudsher wordt een offertorium langzamer voorgedragen, waardoor het meditatieve karak-ter versterkt wordt.

Grote creativiteit

‘De anonieme makers lieten het niet van het toeval afhangen welke teksten of tekstdelen uit de Bijbel werden gekozen: In hun keuzes gaan zij met grote creativiteit en soevereiniteit te werk. Herhaaldelijk worden de oorspronkelijke bijbelse contexten omwille van een nieuw in-houdelijk accent ingrijpend omgevormd: verzen worden overgeslagen, woorden verwisseld en zinsdelen die in het origineel ver uit elkaar staan worden aan elkaar geplakt’ (Klößner 2013, 50).

In het Offertorium ‘Domine vivifica me’ (mu-ziekvoorbeeld 3) zien we hoe de tweede helft van vers 107 van Psalm 118 met vers 125 wordt gecombineerd:

107 Heer, breng mij tot leven naar Uw Woord: 125 opdat ik uw getuigenis zal kennen.

Offertorium Domine vivifica me, GT 1979: 359

Communio: bij brood en wijn

De gregoriaanse Communio wordt gezongen bij het uitdelen van de eucharistische gaven van brood en wijn. De teksten kunnen een medi-tatief of een dankzeggend karakter hebben, ze kunnen refereren aan de eucharistische gaven of aan de oudtestamentische voorlopers ervan, en in een aantal gevallen grijpen ze in hun tekst

terug op de pericoop uit het Evangelie dat die dag gelezen is.

Vrije omgang met de tekst

Een in kringen van gregorianisten beroemd en vaak besproken voorbeeld van een Communio die op creatieve wijze gebruik maakt van een aantal evangeliëverzen om in kort bestek een veel langere pericoop uit te lichten, is ‘*Videns Dominus*’ (muziekvoorbeeld 4). Voor een sneller begrip maak ik in de vergelijking gebruik van de Nederlandse vertaling.

Toen de Heer de wenende
zusters van Lazarus zag
is Hij in tranen uitgebarsten
ten overstaan van de Joden en
riep uit: Lazarus, kom naar buiten.
En naar voren kwam,
met gebonden handen en voeten,
hij die vier dagen dood was geweest.

Gezangen voor Liturgie 124

Johannes 11

33. Toen Jezus haar zag wenen en eveneens de Joden die met haar waren meegekomen, doorliep hem een huivering en diep ontroerd [...]

35. Jezus begon te wenen

43. Na deze woorden riep Hij met luider stem: ‘Lazarus, kom naar buiten!’

44. De gestorvene kwam naar buiten, voeten en handen met zwachtels omwonden en met een zweetdoek om zijn gezicht. [...]

39. [...] Marta, de zuster van de gestorvene, zei Hem: ‘hij riekt al, want het is al de vierde dag.’

Willibrordvertaling, 1981



Communio Videns Dominus, GT 1979, 124.

De maker van de tekst van deze Communio springt tamelijk vrij om met de hem gegeven evangeliëtekst: hij laat verzen weg, zet ze in een andere volgorde, verandert en interpreteert. Johannes maakt gewag van één huilende zuster, in de Communio zijn het er meerdere.

De in het Johannesevangelie duidelijke aanwezigheid van de Joden – die blijkens de pericoop samen met de zuster van Lazarus ook huilden (11,32) – brengt de auteur tot de zinsnede dat Jezus in tranen uitbarst ten overstaan van de Joden. Dat is een accentverschuiving, waarbij je je van alles kunt afvragen. De auteur vond het blijkbaar nodig.

Uit de uitspraak van Marta over haar dode en reeds riekende broer destilleert de auteur zijn slotzin: ‘en naar voren kwam hij die vier dagen dood was geweest’.

Benadrukt hoogtepunt

Het notenmateriaal in deze antifoön is vrij eenvoudig, maar de componist heeft er alles aan gedaan geleidelijk op te bouwen naar het hoogtepunt, waar Jezus zijn ‘Lazarus, kom naar buiten’ uitschreeuwt: daar vinden we de hoogste noot van het hele gezang.

(Voor wie geen noten leest, op de lettergreep -ni van ‘veni’ staat voor het eerst en het laatst in dit gezang een zwart blokje op de bovenste lijn van de vierlijnige notenbalk.)

In de *neumen* uit de tiende eeuw – in het muziekvoorbeeld boven en onder de notenbalk bijgeschreven – zien we bovendien dat in het handschrift boven de balk de letter F bij het begin van het Christuscitaat is geschreven. Deze zou staan voor ‘*fragor*’, hetgeen voor ‘geraas, brekend geluid’ zou staan. Van de zanger werd dus bij deze passage een stemkleur verwacht die in overeenstemming was met de in de tekst uitgedrukte emotie. Hoe dat precies geklonken heeft, daarvan hebben we geen idee. Expressief was het zeker!

Niet meer op prijs gesteld

Een dergelijke vrije omgang met het Woord wordt in onze dagen niet altijd meer op prijs gesteld. Een overbekend gregoriaans gezang, het ‘*Dies irae*’ (een zogenaamde *sequens*) verdween in de jaren zestig uit de Mis voor de overledenen, om als hymne in het Getijdengebed terug te keren in de laatste week voor de Advent, wanneer de liturgie over het Laatste Oordeel spreekt.

*Dies irae, dies illa,
solvet saeculum in favilla,
teste David cum Sybilla*

Dag van wraak, die dag,
waarop de wereld tot stof zal worden,
naar het getuigenis van David en de Sybille

In de nieuwe versie van dit dertiende-eeuwse lied is een middeleeuwse interpretatie, die zelfs

in de rockopera ‘*Jesus Christ Superstar*’ nog wordt gebruikt, gecorrigeerd. Het oorspronkelijke vers luidt:

*Qui Mariam absolvisti
et latronem exaudisti:
mihi quoque spem dedisti*

Die Maria hebt vergeven
en de rover hebt verhoord:
ook mij heb je hoop gegeven.

De rover is degene aan het kruis, met Maria wordt de overspelige vrouw uit Johannes 8,2-11 bedoeld. In de middeleeuwse exegese, en daarmee ook in de beeldende kunst, werd zij gelijkgesteld aan Maria Magdalena. De vernieuwde versie van het ‘*Dies irae*’ corrigeert dit:

*Peccatricem qui solvisti,
et latronem exaudisti:
mihi quoque spem dedisti*

Die de zondares hebt bevrijd,
en de rover hebt verhoord:
ook mij heb je hoop gegeven.

‘Klassieke’ correctie

De Karolingische Renaissance beoogde de klasiëken te evenaren en te verbeteren. In een achte-eeuwse hymne voor Johannes de Doper, ‘*Ut queant laxis*’, wordt de aankondiging van zijn geboorte door de engel aan zijn vader Zacharias in beelden gehuld die uit de oud-Griekse mythologie stammen. ➤

*Nuntius celso veniens Olympo,
te patri magnum fore nasciturum,
nomen et vitae seriem gerendae
ordine promit*

Een bode komende van de hoge Olympus heeft achtereenvolgens voorzegd aan je vader dat jij als grootheid geboren zal worden, alsook jouw naam en de loop van jouw leven.

In de nieuwe versie van deze hymne is de verwijzing naar de hoge Olympus verdwenen.

Nuntius caelo veniens supremo

Een bode komend van de allerhoogste hemel

Volkstaalliturgie

Zo zijn er nog meer voorbeelden te geven waar de moderne theoloog zich niet langer kan vinden in de taal van de Middeleeuwen. De vrije omgang met het Woord heeft zich verplaatst naar de volkstaalliturgie. Kijk maar hoe Psalm 126 in *Gezangen voor Liturgie* in de hertaling van Huub Oosterhuis staat afgedrukt:

Als God ons thuisbrengt uit onze ballingschap, dat zal een droom zijn.

Vergelijk deze eens met de vertaling volgens de Hebreeuwse grondtekst van Ida Gerhardt en Marie van der Zeyde:

Als de Heer doet keren de ballingen Sions, zal het ons zijn of wij dromen.

Net dat andere licht

De behoefte bijbelse teksten vanuit ons eigen perspectief te lezen, is van alle tijden. De middeleeuwer kon kennelijk de inhoud van bijbelteksten naar zijn hand zetten en zijn associaties met antieke religies uitleven. Hij had daarmee een vrijheid, die in het huidige liturgisch denken geen plaats meer krijgt.

Voor wie die vrijheid toch verlangt, kan het gregoriaans een bron van grote esthetische bekoring vormen, samen met de spirituele zeggingskracht van de melodieën. Het gregoriaans is nog steeds de officiële zang van de Kerk, al zijn de gezangen niet meer aan vaste dagen gebonden. In elke dienst mag men de gezangen gebruiken die voor andere dagen uit dezelfde liturgische periode (Pasen, Kerst et cetera) voorgeschreven staan (*Graduale Triplex* 1979, 8).

Wie moderne bijbelse liturgie wil maken, staat daarmee elke zondag een repertoire van vele gezangen ter beschikking. In combinatie met een gelezen Schrifttekst kan zo'n gregoriaans gezang net dat andere licht op een tekst werpen dat nodig is voor een eigen interpretatie. Daarom: wees rebels, zing gregoriaans! ◀

tip

Opnamen

Via YouTube zijn zeer vele registraties van gregoriaanse gezangen te beluisteren. Zie enkele links op www.handelingen.com.

Een aanrader is de cd *Les tons de la Musique* van het ensemble Gilles Binchois o.l.v. Dominique Vellard (niet meer in de handel, maar wel op internet te vinden).

Literatuur

- Gerhardt, Ida, en Marie van der Zeyden (1975). *Het Boek der Psalmen*. 's-Hertogenbosch: Gooi en Sticht.
- Gezangen voor Liturgie* (2012). Baarn: Gooi en Sticht.
- Graduale Triplex* (1979) (gezangen voor de Mis). Solesmes.
- Huglo, M. (1982). Le Répons-Graduel de la messe. Évolution de la forme. Permanence de la fonction. *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft Neue Folge* 2. Bern, 53-73.
- Klößner, S. (2013). *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals*. Regensburg: ConBrio.
- Liber hymnarius* (1983) (hymnes en gezangen voor het Getijdengebed). Solesmes.
- Nolthenius, H. (2009). *Muziek tussen hemel en aarde. De wereld van het Gregoriaans*, Nijmegen: Sun.
- Zijlstra, A.M.J. (1997). *Zangers en schrijvers. De*

overlevering van het Gregoriaans van ca. 700 tot ca. 1150. Dissertatie Universiteit Utrecht.

Zijlstra, A.M.J. (2001). De Vroege Kerk en de Middeleeuwen. In: Jan Luth e.a. (red.), *Het kerklied. Een geschiedenis*, Zoetermeer: Mozaïek, 13-41.

Marcel (dr. A.M.J.) Zijlstra is musicoloog en classicus (BA). Hij werkt als docent Muziekgeschiedenis, Gregoriaans, Contrapunt en Latijn aan CODARTS, Conservatorium van Rotterdam en het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Hij is koorleider van de Schola Cantorum Amsterdam, een mannen- en een vrouwenkoor waarmee hij beurtelings op zondag om 17.00 uur de gregoriaanse vespers zingt in de St.-Nicolaasbasiliek te Amsterdam. Hij is organist van het St.-Ceciliakoor te Edam en sinds 1981 organist aan de Abdij van Egmond.
E amzijlstra@gmail.com W www.gregoriaanskoor.nl