

Tijdschrift voor Gregoriaans



Tijdschrift voor Gregoriaans
Verschijnt 4 keer per jaar
Jaargang 10, april 1985

Contactorgaan van de "Amici Cantus Gregoriani".

Redactie: Ger Koppenens, Jos Leenen, Silvère van Lieshout, Tom Tromp.

Redactie en administratie: Willem Prinzenstraat 43,
5701 BC Helmond.

Tel: 04920 – 45597.

Abonnement f 25, = per jaar overmaken op: AMRO – bank Helmond
Rek.nr.: 42.06.65.323 Bankgiro 1065135 t.n.v. L. v.d. Laar.

Druk: Drukkerij van Stiphout Helmond.

De "Amici Cantus Gregoriani" is een kring van mensen die zich verbonden weet met het Gregoriaans en door een jaarlijks terugkerende financiële bijdrage de verschijning van dit tijdschrift alsmede andere op het Gregoriaans gerichte activiteiten mogelijk maakt.

Inlichtingen op het redactieadres.

TOELICHTING BIJ DE OMSLAG

Glas in lood raam in het bezit van Dr. J. Lennards te Roermond.

VAN DE REDAKTIE:

Zo vroeg in het nieuwe kalenderjaar is het altijd wat rustig rondom het Gregoriaans. Wel werpen gebeurtenissen als een symposium in Rome en een congres in Maastricht in dit jaar hun schaduw reeds ver vooruit.

Het is dan ook goed te weten dat de Amici van plan zijn deze gebeurtenissen op de voet te volgen en U op de hoogte te houden. U leest er in deze nieuwe jaargang ongetwijfeld meer over.

VERSLAG:

DIRIGENTEN PRAKTIKUM GREGORIAANS UTRECHT 26 JANUARI 1985

Ondanks het feit dat het Gregoriaans de kiem is van onze westerse muziek, moeten Vlamingen en Nederlanders toch toegeven weinig te weten over elkaars huidige muziekbeoefening en opleiding. Is het misschien omdat we dezelfde (nuja!) moedertaal spreken en daarom menen elkaar niets meer te kunnen leren? De restauratie van het Gregoriaans heeft reeds een hele weg afgelegd. Opzoekingswerk leverde reeds veel informatie op over vroegere uitvoeringswijzen van deze gezangen. Toch bezit men geen oorspronkelijke opnamen zodat er nog altijd verschillende stijlen te beluisteren zijn (al dan niet wetenschappelijk verantwoord). Leergierigheid en nieuwsgierigheid dreven mij over de noordergrens om zo andere uitvoeringspraktijken te leren kennen.

Silvère van Lieshout had op mij een uitstekende indruk gemaakt tijdens de "studiedagen voor dirigenten van kinderkoren" (organisatie S.N.K.). Zodoende was dan ook de "Dirigenten Praktikum Gregoriaans", onder zijn leiding, een welgekomen aanbod. De kapittelzaal van de St. Janskerk te Utrecht was een sfeervolle werkruimte, waar een 15 – tal cursisten (waaronder 3 zuiderburen) hun voelhorens kwamen uitsteken bij een konstante temperatuur.

De voormiddag werd verdeeld in 2 sessies, nl. stemvorming en algemene directieregels. Dat gregoriaans uitstekend is voor stemvorming hoeft geen betoog meer. Een beetje creativiteit is echter wel noodzakelijk om het interessant te maken. Silvère van Lieshout gaf enkele interessante suggesties i.v.m. de ademhaling, gekoppeld aan het antifonaal zingen. Ver-

der kwamen medeklinker – en klinkervorming uitvoerig aan bod via de "Victimae paschali laudes". Na de koffie (telkens een uitstekende gelegenheid om van gedachten te wisselen) werden algemene directieregels en repetitieindeling toegelicht.

Hierbij werd gesproken over de (voorafgaande) noodzakelijke analyse van een te zingen werk. Aantal zinnen, woordaksenten, nevenaksenten, verlengingen; de dirigent moet er zich op toeleggen dit alles reeds te weten voor hij het repetitielokaal binnenstapt. Vanuit deze analyse kan hij ook de gestiek, de chironomie kneden met het principe van de arsis-thesis beweging. Gregoriaans kan vervelend worden als de dirigent de repetitieindeling niet op voorhand gepland heeft met de nodige variatie.

Muzikale vastberadenheid, pedagogisch en psychologisch doorzicht zijn de ingrediënten die de dirigent moeten sieren. Tijdens de middag werd er voor nieuwe energie gezorgd met een gezellige maaltijd en bereidde elke deelnemer een deel uit de "Dominica Resurrectionis" en de mis "Tempore Paschali" voor.

De namiddag werd volledig besteed aan het dirigeren en uitdiepen van deze gregoriaanse paasmis. Na elke directiebeurt werd de dirigent kritisch, vakkundig doorgelicht en het gezongen werk meer ontleed op het vlak van stijl en afwerking.

Silvère van Lieshout slaagde er telkens in diplomatisch aanvaardbaar de dirigenten op hun fouten en kunde te wijzen. Hierdoor verliep deze gevulde namiddag aangenaam, opbouwend en vooral leerrijk.

Het geheel werd mooi afgerond met "Victimae paschali laudes" door alle deelnemers o.l.v. de docent. Spijtig genoeg kon dit laatste niet in de kerk zelf gezongen worden, daar het plaatselijke Bach-koor nog steeds, onvermoeibaar (ook reeds van in de voormiddag) het jaar van de muziek eer aan het doen was.

Met plezier vernamen we ook nog dat er twee dagen "gregoriaans zingen" in het vooruitzicht liggen bij de organisatoren. Als "vreemdeling" kan men mij moeilijk van chauvinisme beschuldigen als ik zeg dat (na deze ervaring) dit initiatief beslist een "aanrader" is.

Johan van Bouwelen,
Duffel - België.

GREGORIAANS EN HET LATIJN IV.

Een onderdeel van het Latijn dat voor de uitvoering van het Gregoriaans van direct belang is, is de uitspraak. Het Latijn is een dode taal, dat wil zeggen: geen enkel kind leert van zijn ouders het Latijn om zich tegenover anderen verstaanbaar te maken. Door deze omstandigheid is het niet goed mogelijk de uitspraak te toetsen bij zogenaamde 'native speakers', die er wél zijn voor de levende talen.

Dat betekent dat de uitspraak van het Latijn op een andere wijze moet worden vastgesteld. In feite moet antwoord worden gegeven op de volgende vragen:

1. Het Latijn is zo'n 1500 jaar lang gesproken taal geweest; welke periode is voor het gregoriaans van belang?
2. Geven de handschriften uitsluitend over de uitspraak?
3. Wat zijn de gangbare opvattingen aangaande de uitspraak en hoe worden die in praktijk gebracht?

1. Het antwoord op deze vraag geeft Dom Mocquereau in het tweede deel van zijn werk *Le Nombre Musical*: het gaat om het Latijn dat werd gesproken te Rome in de periode van de vierde tot de zevende eeuw. Het gaat dan speciaal om het kerklatijn (pagina 54). Volgens Mocquereau voldeed de uitspraak in die tijd aan de volgende voorwaarden die worden weerspiegeld in de Gregoriaanse melodie:

- de klinkers hebben elk hun eigen timbre;
- de medeklinkers hebben hun eigen articulatiwijze;
- het accent heeft zijn eigen melodie en lichtheid.

Mocquereau gaat uit van het Latijn dat werd gesproken vóórdat de Romaanse talen ontstonden. Dat was in de tijd 'dat het Latijn nog zuiver was'. Bovendien speelt een rol dat het hier gaat om gezangen en lezingen die in de kerk werden uitgevoerd, dus met gepaste kalmte en duidelijkheid (pagina 57).

2. De vroegste handschriften die aanwijzingen geven over de uitspraak zijn die van St. Gallen (9e - 11e eeuw). Deze aanwijzingen zijn beperkt in aantal en lijken niet consequent te zijn gebruikt. Er zijn twee soorten te onderscheiden:

a. de neumen:

de liquescerende neumen geven in het algemeen aan dat de medeklinker na de klinker licht moet worden uitgesproken, dus niet als volledige medeklinker. Op deze manier interpreteert Dom Cardine deze neumen in zijn *Sémiologie* (pagina's 133 - 138). Zijn bespreking is uiter-

aard genuanceerder dan hier kan worden weergegeven, maar die is hier niet aan de orde.

b. de letters,

die in de handschriften aan de neumen zijn toegevoegd. Deze geven zelden aanwijzingen voor de uitspraak; in de meeste gevallen hebben ze een melodische of een ritmische betekenis. De letters die op de uitspraak van toepassing zijn, zijn de volgende:

de *f* van fremitus en frangor;

de *g* van gutter;

de *k* van klamor en klangor;

Met opzet vertaal ik deze termen niet, want een vertaling houdt een keuze in die ik (nog) niet kan verantwoorden. Volgens Mocquereau (pagina 167 in *Le nombre musical I*) gaat het bij *f* en *k* om sterkte-aanduidingen, bij *g* om stemverheffing.

Cardine is voorzichtiger: volgens hem is het beter, geen betekenis te zoeken voor letters waarvan de betekenis onduidelijk is (pagina 139). In een volgend artikel hoop ik nader op deze kwestie in te gaan.

Conclusie:

Uit de handschriften zijn geen algemene regels over de uitspraak van het Latijn af te leiden. De liquescerende neumen en de letters geven geen aanwijzingen die op alle Latijnse woorden van toepassing zijn.

3. Uit het voorafgaande blijkt dat de uitspraak van het kerklatijn niet is af te leiden uit de handschriften. Hoogstens zou men een fase kunnen reconstrueren in de ontwikkeling tussen het klassieke Latijn (rond het begin van de jaartelling) en de oudste vormen van de Romaanse talen. Dat is een wetenschappelijk karwei van grote omvang en grote moeilijkheid.

Gemakkelijker en minder arbeidsintensief is het, om regels voor de uitspraak vast te stellen. Dat is in de vorige eeuw dan ook gebeurd. Dom Pothier is de eerste die hier duidelijk over is (in *Les mélodies grégoriennes*, pagina's 132 - 134). Volgens hem moeten in het Latijn alle klinkers en medeklinkers worden uitgesproken - anders dan in het Frans. Er is dus geen nasale *n*, de tweeklanken zijn ècht twee klanken: *au* = *aa* + *oe*. Het Italiaans is maatgevend voor de uitspraak van het kerklatijn, zegt Pothier.

Dom Mocquereau behandelt de uitspraak in zijn *Nombre Musical II*; dit werk verscheen in 1927, bijna vijftig jaar na het baanbrekende boek van Dom Pothier. In die vijftig jaar waren er vanuit Rome verscheidene richtlijnen gegeven voor de uitspraak van het Latijn (door

Pius X, Benedictus XV, en Pius XI). Zodoende kan er gesproken worden van de 'romeinse' uitspraak van het Latijn.

Voor de Fransen is deze uitspraak niet moeilijk, aldus Mocquereau (pagina 68), omdat elke klank in het Latijn zijn equivalent heeft in het Frans. De belangrijkste regels die hij geeft zijn:

- het Latijn kent geen stomme e;
- elke klinker moet een zuiver timbre hebben;
- er is geen nasale n;
- ae = è: poena wordt uitgesproken als pèna;
- u na een g of q = oe : qui wordt uitgesproken als koe-ie;
- ch = k : pulcher klinkt als poelkèr;
- h wordt uitgesproken als k in mihi en nihil;
- s tussen twee klinkers gaat de kant van de z op;
- xc voor een e en een i wordt uitgesproken als kch;

Deze uitspraakregels worden gevolgd door oefeningen (pagina's 76 - 85).

Evenals bij Pothier gaat Mocquereau uit van het Frans, helaas. Het zou beter zijn geweest de uitspraak weer te geven in internationaal gangbare fonetische tekens, omdat die eenduidiger zijn dan de spelling. Een nadeel hiervan is echter, dat de fonetische tekens niet voor iedereen even makkelijk toegankelijk zijn.

Wanneer we deze regels vergelijken met wat in de nederlandse zangpraktijk gangbaar is, kan het volgende worden geconstateerd:

één uitspraak van het Latijn is er niet in Nederland. Er zijn duidelijk verschillen aan te wijzen per regio, bepaald door de manier waarop het Nederlands wordt uitgesproken. Dit is overigens heel natuurlijk. Verder kan worden opgemerkt dat

- (1) de oe in poena wordt uitgesproken als eu (van Teun);
- (2) de xc van exelsis wordt uitgesproken als tsj;
- (3) de h in mihi en nihil niet worden uitgesproken, óók niet als k;
- (4) de s tussen twee klinkers scherp wordt uitgesproken;
- (5) de y van Kyrie soms als uu wordt uitgesproken;
- (6) de gn van agnus wordt uitgesproken als ng-n: ang-noes;

Oorzaken van deze verschillen zijn makkelijker te bedenken dan te achterhalen. Hierbij kan worden gedacht aan:

- de Duitse uitspraak van het Latijn: (3), (5) en (6);
- de schooluitspraak van het Latijn (overigens óók per school verschillend: (1));
- eigen inbreng via handboeken: (2) en (3);

- het Franstalige uitgangspunt van de standaard-handboeken (Solismes).

Uit deze gegevens kan misschien geconcludeerd worden dat het hoog tijd wordt voor acties om een correcte uitspraak van het Latijn in Nederland te bereiken. Een andere conclusie lijkt mij verkieslijker.

Het Gregoriaans wordt dikwijls in verband gebracht met de spreuk: 'zingen is dubbel bidden'. Ieder bidt zoals z'n hart ingeeft en zo zal ook worden gezongen. Het gaat om de intentie van de zang. Dat hoeft dirigenten er overigens niet van te weerhouden de uitspraak van het Latijn in het koor aan de orde te stellen en te streven naar een consequente uitspraak.

Ton Tromp.

Literatuur:

Dom. E. Cardina, *Sémiologie Grégorienne*, Sablé 1970.

Dom. A. Mocquereau, *Le Nombre Musical*, Tome I, 1908.

Dom. A. Mocquereau, *Le Nombre Musical*, Tome II, 1927.

Dom. J. Pothier, *Les mélodies grégoriennes*, Paris, 1980 (= Desclée 1880).

UIT HET KOOR GEKLAPT

UTRECHTS STUDENTEN GREGORIAANS KOOR

Het Gregoriaans neemt onder de westeuropese kerkmuziek een bijzondere plaats in. Bovenal is het liturgische muziek. Buiten de liturgie is het daarom weinig te horen, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de vele meerstemmige composities die in de loop der eeuwen voor de kerk zijn geschreven en soms zelfs door hun concertante karakter nauwelijks in de liturgie zijn in te passen. Doch ook binnen de liturgie is het Gregoriaans de laatste jaren een bijzonderheid geworden, hoewel het nog steeds de officiële liturgische muziek van de Rooms-Katholieke kerk is.

Met de vernieuwingen van het Tweede Vaticaanse Concilie dreigde het Gregoriaans verloren te gaan. Maar wat door de een wordt verstoten, wordt door de ander veelal dankbaar aanvaard. Een groot aantal plaatopnamen van Gregoriaanse muziek vindt de laatste jaren gretig aftrek. Niet alleen bij een publiek dat daarmee nog een emotionele of nostalgische band heeft, maar ook bij mensen die het Gregoriaans zijn gaan waar-

deren als een muzikale vorm die een wezenlijk deel vormt van het culturele erfgoed van de westeuropese beschaving. En daarmee komt het Gregoriaans dan toch in de concertzaal terecht.

In deze wat paradoxale situatie waarin een vorm van liturgische muziek in die liturgie nauwelijks meer wordt aanvaard en daarbuiten als liturgische muziek wellicht niet passend is, heeft het Utrechts Studenten Gregoriaans koor de afgelopen zeventien jaar geopereerd. Opgericht in 1968 om het Gregoriaans van de ondergang te redden, beijvert het koor zich sindsdien -zoals in zijn statuten staat- om "het Gregoriaans als cultuurofgoed en als liturgische kerkzang te behouden, te presenteren en te stimuleren, zonder daarbij gebonden te zijn aan een bepaalde uitvoeringspraktijk"; een ruime taakopvatting derhalve waarin naast de liturgie ook het concert en de radio- en plaatopname hun plaats hebben.

Toch is het tekenend dat het eerste volledige gregoriaanse concert pas twaalf jaar na de oprichting werd gegeven. Tot dan toe waren concertprogramma's altijd in combinatie met polyfone koormuziek of orgel gebracht. Het bood de gelegenheid om de relatie ten gehore te brengen die tussen deze muziek en het gregoriaans zo vaak aanwezig is, waarbij het ingetogen gregoriaans tegenover de sprankelende polyfonie zorgde voor contrasten die een concertprogramma de nodige spanning gaf.

Een dergelijke combinatie ligt voor de hand waar het gaat om zogenaamde alternatim-werken, composities waarbij de traditionele dubbelkorigheid en afwisseling tussen koor en voorzangers, die vrijwel alle gregoriaanse gezangen kenmerkt, wordt vervangen door de afwisseling gregoriaans-polyfonie of gregoriaans-orgel.

Verder weg ligt de relatie waar de polyfonie het gregoriaans gebruikt als basis van de compositie of motief dat in de compositie verwerkt is.

Talrijk zijn de concerten geweest die op deze wijze in samenwerking met het inmiddels opgeheven Utrechts Studenten Kamerkoor, de Cappella Trajectina en het Vocaal Ensemble van het Brabants Conservatorium en de organisten Piet van der Steen, Louis Toebosch en Albert de Klerk zijn gegeven. Niet alleen de renaissance- en barokmuziek kwam daarbij aan de orde, ook Messiaen en Duruflé.

Het requiem van Duruflé brengt ons op een andere categorie die we als "aanvulprogramma's" zouden kunnen betitelen.

Het eerste concert waaraan het USGK meewerkte was zo'n aanvulprogramma: aan Mozarts Requiem uitgevoerd door het Utrechts Studenten Koor en Orkest werden de ontbrekende delen toegevoegd. Hetzelfde gebeurde bij het Requiem van Duruflé, de Maria Vespers van Monteverdi (in een extroverte interpretatie van Marc Deller) en onlangs nog de Maria

Vespers van Cererols (1618 - 1676), onder andere in het kader van het Festival voor Oude Muziek in Utrecht.

Een volledig gregoriaans concert werd echter schroomvallig benaderd; te weinig spanning, te weinig afwisseling, niet interessant voor het publiek, een te veel liturgisch karakter, gevoel dat het eigenlijk niet kan, dat waren zo de overwegingen die het USGK ervan weerhielden. In september 1980 werd echter de sprong gewaagd: twee concerten in het kader van het festival van Vlaanderen met op het programma het Paasspel van Egmond en gezongen ter ere van Maria. Niet zonder succes, want het jaar daarop volgde een "trainings"week in de voormalige abdij van Sénanque die afgesloten werd met twee concerten in Sénanque en Villeneuve-lès-Avignon, beide voor een "uitverkocht huis", hoogtepunten uit de 17 jaren die het USGK nu telt.

Soortgelijke concerten werden vervolgens nog gegeven in Parijs en in Turijn. Het derde lustrum van het USGK gaf de gelegenheid ook de "thuisbasis" voor het eerst een dergelijk concert aan te bieden.

Deze concerten hebben ons geleerd dat een volledig gregoriaans programma in een duidelijke behoefte voorziet. Het maakt het Gregoriaans toegankelijk voor "andersdenkenden", voor hen die vooral de muziek waarderen. Het stelt het koor in de gelegenheid ook datgene ten gehore te brengen dat uit de liturgie verdwenen is.

Voorbeelden daarvan zijn de zogenaamde sequenties, de integrale uitvoering van gezangen die al eeuwen geleden gekortwiekt zijn en liturgische drama's. Van deze laatste noemden wij reeds het Paasspel van Egmond. Overigens al in 1970 vond een opvoering van de Daniëlspelen in samenwerking met Syntagma Musicum plaats, en in 1973 in het Holland Festival van de Nicolaasspelen. Het Paasspel van Châlons-sur-Marne werd opgevoerd in Sénanque en Turijn en stond ook bij het lustrumconcert op het programma.

Het scenisch aspect voegt een extra spanningsmoment aan het programma toe. Door de handelingen en bewegingen wordt het para-liturgische Paasspel het meest "liturgische" onderdeel van het concert, nog eens te meer daar het de enige gelegenheid is waarop de strikte regel dat bij concerten geen liturgische kleding wordt gedragen, wordt doorbroken.

Gregoriaans blijft evenwel liturgische muziek, en als zodanig wordt het ook door het USGK in stand gehouden. Vele malen verleende het USGK dan ook zijn medewerking aan liturgische diensten in den lande. Meestal eucharistievieringen, maar ook wel eens een vesper of een oecumenische dienst.

Hoogtepunten in dit kader zijn jaarlijks de Donkere Metten van Witte

Donderdag op de daaraan voorafgaande avond in de St. Catharinakerk in Utrecht en direct daarop volgend de deelname aan de liturgie van Witte Donderdag tot en met Paaszondag in de kerk van St. Germain l'Auxerrois, in het hartje van Parijs.

Doch ook hier een spanningsveld, ditmaal tussen een viering met gregoriaanse gezangen en een Latijnse liturgie, volledig gezongen, waarin het Gregoriaans als wezenlijk onderdeel van het geheel in handelingen is opgenomen, waarin het zijn oorsprong vindt. Een spanningsveld dat wellicht zijn oorsprong vindt zo'n 1000 jaar terug, toen de gewoonte post vatte de mis te zeggen in plaats van te zingen en de liturgische zang steeds meer als iets extra's werd beschouwd dat bij bijzondere gelegenheden aan de liturgie kon worden toegevoegd. Dat spanningsveld wordt nog eens vergroot, doordat voor velen het Gregoriaans staat voor een maatschappelijke rol die de kerk in het recente verleden speelde en waarmee men zich niet meer wil verenigen. Daarom is het niet zo verwonderlijk dat het soms lijkt alsof de waardering voor het gregoriaans thans buiten de kerk groter is dan daarbinnen.

Niet onvermeld mogen de opnames blijven. In zijn 17-jarig bestaan heeft het USGK voor de microfoon van de AVRO, de NOS, de BRT, de ORTF en uiteraard de KRO gestaan. De samenwerking met deze laatste omroep en de platenmaatschappij Eurosound heeft al heel wat plaatopnames opgeleverd. Een groot deel daarvan in het kader van een projekt dat de gehele liturgie van Palmzondag, de Goede Week en Pasen volgens de ordo van Trente beoogt vast te leggen alsmede de muzikale opvatting van het gregoriaans zoals die in de laatste honderd jaar nog binnen deze ordo ten gehore is gebracht.

Nieuwe theorieën met betrekking tot de uitvoering van het gregoriaans stellen deze opvatting de laatste jaren ter discussie. Het zou juist voor een studentenkoor, dat niet direct gebonden is aan een parochie, een taak kunnen zijn zich in deze discussie te mengen en te zoeken naar het meest verantwoorde evenwicht tussen muzikaliteit, traditie en wetenschappelijke theorieën.

In dit verhaal is gepoogd de positie van het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor in de wereld van de muziek en liturgie enigszins te beschrijven. Het valt niet te ontkennen dat aan die situatie enig dualisme niet vreemd is. Zeventien jaar heeft het USGK getracht naar eer en geweten het gregoriaans onder de aandacht van een ieder te brengen die voor deze muziek ontvankelijk wil zijn. Het heeft zich daarbij mogen verheugen in een grote belangstelling binnen en buiten Nederland.

In die zeventien jaar heeft het koor al heel wat leden gekend; zij kwamen

en zij gingen, dat is nu eenmaal zo bij een studentenkoor. Eén is er altijd gebleven. Hij was en is steeds de grote inspirator die een groep amateurs tot een artistieke prestatie weet te brengen, waarvoor blijkbaar veel mensen waardering hebben: de dirigent: Jan Boogaarts.

GREGORIAANS IN FRANKRIJK

Onderwijs

Voortdurend worden er cursussen Gregoriaans gegeven, meestal één uur per week, aan het Instituut voor Gewijde Muziek te Parijs en Lyon.

De enige school die tot nu toe zonder onderbreking Gregoriaans heeft gedoceerd is de Schola St. Grégoire uit Les Mans, die in geheel Frankrijk Gregoriaans onderwijst door middel van een schriftelijke cursus, Gregoriaanse week-einden en een jaarlijkse zomercursus van één week. Reeds gedurende enkele jaren is er een groeiende belangstelling voor het Gregoriaans merkbaar bij officiële muzikale instellingen.

Er zijn cultuurcentra opgericht om zomers cursussen en bijeenkomsten te organiseren, daar is men in Senanque mee begonnen. Er zijn ook cursussen in enkele conservatoria en muziekscholen. In Metz is een centrum opgericht voor de studie van het Gregoriaans. Ook bestaat de mogelijkheid cursussen te organiseren in kloosters, voornamelijk in Solesmes, Fontgombault, Argentan en Verneuil.

In sommige dag- en kostscholen, zowel voor jongens als meisjes, staat Gregoriaans op het lesrooster en het onderwijzend personeel dirigeert zangkoortjes die door de leerlingen zelf zijn gevormd. Helaas zijn er nog te weinig van dit soort schoolprogramma's.

Het gebruik in Abdijen en Kloosters

De Mis en het Heilig Officie zijn volledig in het Latijn en het Gregoriaans bewaard of weer in ere hersteld in tenminste twaalf communiteiten voor mannen, de meesten Benedictijner Abdijen en in ongeveer dertig communiteiten voor vrouwen, waarvan er vijftien Benedictijns zijn en zes zijn Communiteiten van Dominicanessen, die zich aan het onderwijs wijden.

Op beperkte schaal wordt het Gregoriaans nog bewaard in Mis en Officie in ongeveer twaalf Benedictijner en Cisterciënser kloosters en in ongeveer vijftien moniale orden, voornamelijk Benedictinessen.

Het gebruik in Parochiekerken en Kapellen

Ongeveer dertig parochies handhaven het gehele repertoire in het Gregoriaans, zowel de Propriumgezangen als het Kyriale.

Wat betreft de toepassing in de Mis: in een bepaald aantal kerken wordt in één Mis zowel Gregoriaans als in het Frans gezongen, door elkaar; on-
derverdeeld als volgt:

- a. In kathedralen ongeveer twaalf
- b. In parochiekerken: In Parijs: ongeveer zestien
rondom Parijs: ongeveer dertien
elders: drie of vier kerken per dioceses

Ten slotte noemen we nog Martinique dat tot de eilanden behoort.

Rondtrekkende koren

Minstens vijftien Gregoriaanse koren gaan elke zondag in verschillende parochiekerken de Mis in het Gregoriaans (het Kyriale of het Proprium) zingen. Bijvoorbeeld, de Klerken van St. Benedictus, in de omgeving van Bordeaux.

Concerten

Een klein aantal koorgroepen kan men, behalve in de liturgievieringen, ook bij concerten beluisteren, waar het Gregoriaans dan wordt afgewisseld met polyfone muziek.

We noemen in dit geval de koren "A Coeur Joie", het Gregoriaans koor uit Nantes en het "Psallette Grégorien" uit Straatsburg.

Conclusie

Zouden we de huidige stand van zaken omtrent het Gregoriaans moeten vergelijken met die van slechts dertig tot vijftig jaar geleden, dan zouden we geneigd zijn te constateren dat de Christenen zeer teleurgesteld zijn in het Gregoriaans en we zouden ons kunnen afvragen of inderdaad deze wijze van gebed niet behoort tot een beschaving die bezig is te verdwijnen. Onze mening is totaal anders. Het Gregoriaans bestaat al vanaf de eerste eeuwen van de Kerk. Het onderhield en voedde het geloof onzer voorvaders van generatie op generatie. Diegenen onder ons die hun energie in dienst van de Kerk hebben gesteld via dit werk weten dat er tegenwoordig veel leken zijn die, ontmoedigd door de hardheid van het leven, voor zichzelf een schuilplaats zoeken binnen het gebed. Zij vinden die door de ontdekking van het Gregoriaans. Wij voelen de behoefte dit erfgoed van de Kerk, deze vorm van gebed die onze ziel tot God verheft juist via de teksten der katholieke liturgie aan onze tijdgenoten door te geven. Laat ons met vreugde en vertrouwen aan dit verlangen tegemoet komen "ut omnibus glorificetur deus".

Denise Lebon

THEORIE VAN HET GREGORIAANS VI

ZIN EN MELODIE

Ieder woord heeft zijn eigen natuurlijke melodie. Het latijnse accent is immers hoog. Iedere zin heeft echter ook zijn natuurlijke melodie, waarbij de zin stijgt naar het accent van het voornaamste woord in die zin.

Het kan nu zijn dat de melodiestijging van die zin zo sterk is, dat de natuurlijke melodie van een woord veronachtzaamd wordt en dit woord zijn natuurlijke melodie opgeeft ten bate van de gehele zin.

De componisten van het Gregoriaans hebben terecht meer gelet op de eisen van het "groot-ritme" van de zin, dan op de rechten van afzonderlijke woorden. In onderstaand gezang hebben sommige woorden (Puer, Alleluia, gaudet, cordis, jubilo, adoremus) hun natuurlijke melodie onder invloed van de totale zin opgegeven. Andere woorden (natus, Bethlehem, Jerusalem, Christum, cantico) hebben hun natuurlijke ritme behouden. In het eerste zinsdeel richt de melodie zich naar Béthlehem, in het tweede zinsdeel naar Jerúsalem. In de tweede zin stijgt de melodie naar Christum.

II.

P U-er na-tus in Béthlehem, alle-lú-ia : Unde gaudet

Je-rú-sa-lem, alle-lú-ia, alle-lú-ia. R̃. In cordis jú-bi-lo Chri-

stum na-tum ado-rémus, Cum novo cánti-co.

Als we de tekst op zich bekijken (Er is en jongeling geboren in Bethlehem, alleluia, etc.) zien we dus dat de compositie minder rekening houdt met de natuurlijke melodie van de afzonderlijke woorden, maar dat de hele melodie zich richt naar het belangrijkste woord: Christum.

Het volgende fragment uit Ave Maris Stella illustreert heel duidelijk hoe onder invloed van een belangrijk accent andere woorden hun natuurlijke melodie opgeven. De voorbeelden A tot en met D leiden naar de eigenlijke melodie (E).

The image displays six musical staves, labeled A through F, illustrating the influence of a 'Stella' melody on the 'Ave Maris Stella' text. Each staff shows a sequence of notes with a wavy line above them representing the 'Stella' melody. The text 'A-ve Má- ris stél- la.' is written below each staff.

- A**: Shows the natural melody of 'Ave' and 'Maris'.
- B**: Shows the natural melody of 'Ave' and 'Maris'.
- C**: Shows the 'Ave' and 'Maris' melody influenced by the 'Stella' melody.
- D**: Shows the 'Ave' and 'Maris' melody influenced by the 'Stella' melody.
- E**: Shows the 'Ave' and 'Maris' melody influenced by the 'Stella' melody.
- F**: Shows the 'Ave' and 'Maris' melody influenced by the 'Stella' melody.

In A en B hebben de woorden hun natuurlijke melodie. In C, D en E is de natuurlijke melodie van "Ave" en "Maris" onder invloed van "Stella" opgegeven.

RITME

Ritme is niet een kwestie van toonsterkte die regelmatig terugkomt (bv. aan het begin van een maat). Ritme weet zich niet aan maat gebonden, maar is een beweging die verloopt van een begin naar een eind.

Ritme is een zaak van groepering of synthese. Elk der tonen van een compositie wordt iets ontnomen van zijn individualiteit om hem samen met anderen te doen opgaan in een grotere beweging (De steen verliest zijn ei-

genheid en vormt met meerdere stenen iets anders: een muur).

Eenheden worden steeds groter en veelomvattender, eenheden grijpen en elkaar en vullen elkaar aan, zodat tenslotte de totale eenheid ontstaat (Muren vormen een ruimte; de ruimte wordt een huis. Wie zal een steen nog met een huis vergelijken?).

Als we zelf spreken, gaat het daarbij om het overbrengen van een gedachte, een idee, niet om de losse klanken op zichzelf.

De synthese van letter naar lettergreep, van lettergreep naar woord, van woord naar zinsnede, van zin naar zinsdeel, naar zinnen, naar periodes, naar tot slot de idee, die hergroepering noemen we ritme.

De computer heeft met "spreken" juist daar moeite, waar hij die synthese die oneindig kan variëren, moet volbrengen.

Hij blijft "niet-ritmisch", mechanisch lettergrepen stamelen. Wij zijn bij het lezen in staat om hele stukken van een zin ineens te overzien en struikelen pas bij een voor ons vreemd woord. Het zal dan nodig zijn even onze toevlucht te nemen tot het spellen om daarna weer zo snel mogelijk de synthese tussen woorden, zinsneden, zinnen en alinea's te leggen. Het gaat ons immers niet om de 26 letters van ons alfabet, maar om het geheel van de tekst: het GROOT-RITME.

GROOT-RITME

Het groot-ritme (of dat nu is in een vers, een stuk proza, een muziekstuk, een bouwwerk als een kathedraal) is pas mogelijk als men steunt op alle treden vanaf de kleinste eenheid.

Het ritme komt dan van daaruit zelf in beweging.

Het kleinst mogelijk ritme, de eerste trede, kan ontstaan tussen twee kleinst mogelijke elementen: een arsis-moment (op) en een thesis-moment (neer).

Als tussen deze twee elementen een verhouding ontstaat (in feite is er per definitie altijd al een verhouding tussen die twee; het één kan niet zonder het ander; het is inharent aan het leven) die beiden samensmelt in de eenheid van één en dezelfde beweging ($\text{C} \searrow \longrightarrow \curvearrowright$) dan is er sprake van ritme.

GROOT-RITME, a.d.h.v. Adóro te devóte.



Quae sub his fi-gú-ris ve-re lá-ti-tas :

Ti-bi se cor me- um to-tum súb-ji-cit,

Qui-a te contémplans to-tum dé-fi-cit.

Adoro bestaat uit 4 zinsdelen. Ze zijn duidelijk onderscheiden en hebben hun eigen eenheid (intonatie en cadens), maar staan wel in dienst van het geheel.

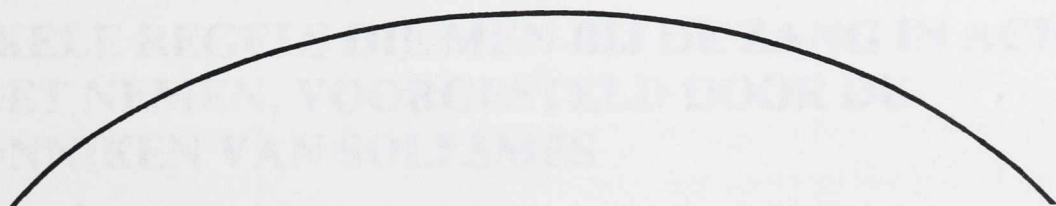
Al zingende dient het samenvloeien van de vier zinsdelen in een centraal punt uit te komen (Me in het derde deel).

Alhoewel regel één en twee qua melodie hetzelfde zijn, is er toch een groot verschil, omdat hun rol als deel van het geheel verschillend is.

Immers, regel twee vormt de overgang van regel één als begin naar regel drie als hoogtepunt. De melodische stroom wordt vanaf de eerste noot naar het hoofdaccent gericht. Als regel twee hetzelfde gezongen wordt als regel één is daarmee het gezang eigenlijk geworden tot een gezang in drie zinsdelen te beginnen bij "Quae".

Regel vier verwijdt zich van het hoogtepunt, maar dient tot in de laatste noot de invloed hiervan te ondergaan.

In één beweging zou het gezang als een gebogen lijn, een parabool weergegeven kunnen worden, een stijging en een daling:



Ritme is deze ordening van beweging, een synthese tussen heffing en daling.

Dit groot-ritme zelf is weer samengesteld uit kleinere ritmische groeperingen.

De melodie bestond zoals we zagen uit vier zinsdelen. Elke regel geeft dezelfde verhouding van spanning en ontspanning te zien.



Verder analyserend zien we dat het eerste zinsdeel uit twee zinsnedes bestaat.



De kleinst mogelijke eenheid ontstaat als we twee noten zoals bij a - dó bekijken, die met elkaar in één beweging verbonden zijn.

Vanuit de kleinst mogelijke ritmische synthese, de kleinste pas, bestaande uit vertrek en aankomst, grijpen de eenheden in elkaar tot zinsnedes, zinsdelen en zinnen: het groot-ritme.

Wordt vervolgd.

J. Leenen

LIBER HYMNARIUS

DE RESPONSORIES

Om het voortreffelijke repertoire Gregoriaans responsories voor het (liturgisch) gebruik te houden en om degenen die op sommige plechtige dagen het Nachtofficie zingen, in staat te blijven stellen het Lezingenofficie eigen aan die dagen te zingen, zijn in het appendix van dit boek een aantal van de mooiste responsories opgenomen, die tevens het meest kenmerkend zijn voor de liturgische tijden waartoe ze behoren; dit als voorlopig aanbod, totdat de uitgave van een meer volledig repertoire voorhanden is, volgens de eisen van het Concilie (Constitutie over de H. Liturgie, Sacrosanctum, n. 117, betreffende de vervollediging van de editiones typicae, d.i. normerende uitgaven 8).

Het gebruik ervan wordt warm aanbevolen, vooral echter op zondagen, hoogfeesten en feesten, in plaats van de responsories die in het Liturgia Horarum na de lezingen staan afgedrukt.

Op het einde van de lezingen worden de responsories door het koor gezongen in afwisseling met de schola, waarbij allen zitten. De schola intoneert en het koor vervolgt; het vers wordt door de schola gezongen, waarna het koor het gedeelte vanaf het sterretje herhaalt. Aan het einde van het responsorie wordt het vers Gloria Patri niet langer gezongen.

HET PRORIUM MONASTICUM

Aansluitend op het appendix van dit Liber Hymnarius is een proprium monasticum te vinden, samengesteld volgens de aanwijzingen van de Thesaurus Liturgiae Horarum monasticae 9); bovendien nog het proprium voor de benedictijner Congregatie van Solesmes.

Voor monniken, die volgens de regel van St. Benedictus, aan sommige responsories het vers Gloria Patri willen toevoegen (hfdst. 9 van de Regel), worden aan het einde van het boek de acht tonen van dit vers gegeven.

ENKELE REGELS DIE MEN BIJ DE ZANG IN ACHT MOET NEMEN, VOORGESTELD DOOR DE MONNIKEN VAN SOLESMES

I. DE NEUMEN

Bij de gelegenheid van deze uitgave van het vernieuwd Romeins Antiphonale, zijn ook de tot nu toe gebruikelijke typografische tekens der muzieknotatie vernieuwd 11.

Een neum, die bestaat uit al de noten die op een en dezelfde lettergreep gezongen worden, kan meer of minder uitgebreid zijn 12.

De verschillende notenvormen waaruit de neumen kunnen bestaan, zijn de volgende:

NEUMÆ AUT NEUMARUM ELEMENTA	EXEMPLA FIGURARUM		
	FIGURÆ RECTÆ	FIGURÆ LIQUESCENTES	
		AUCTÆ	DEMINUTÆ
1. PUNCTUM			
2. VIRGA			
3. APOSTROPHA			
4. ORISCUS			
5. CLIVIS			
6. PODATUS			
7. PES QUASSUS			
8. QUILISMA-PES			
9. PODATUS INITIO DEBILIS			
10. TORCULUS			
11. TORCULUS INITIO DEBILIS			
12. PORRECTUS			
13. CLIMACUS			
14. SCANDICUS			
15. SALICUS			
16. TRIGONUS			

Bijzondere aandacht wordt gevraagd voor de notenvormen die vernieuwd zijn:

- de nummer 9 en 11, neumen met een zachte beginnoot, die, zwak als ze is, in de loop der tijden vaak verdwenen is;
- vloeinoten, naar antieke overlevering in groter aantal gebruikt;
- nummer 16, de gebruikelijke transcriptie van de trigon, waarvan alle drie de noten uit zichzelf licht zijn, en de tweede, die op dezelfde hoogte ligt als de eerste, een reperlussie moet krijgen.

Afgezien hiervan zijn er meerdere notenvormen die in de allervroegste notaties "in campo aperto" een melodische waarde uitdrukken (bv. de alleenstaande virga die een hogere toon aanduidt, de zg. eindoriscus die een daling aankondigt....).

Het heeft niet langer zin deze uitdrukkelijk te blijven schrijven, omdat hun melodische waarde duidelijk genoeg tot uitdrukking komt door de plaats die zij innemen op de notenbalken der huidige muzieknotatie 13.

II. HOE DE NEUMEN GELEZEN MOETEN WORDEN

In de vroegste notaties worden de expressieve nuances der noten als volgt aangeduid:

- soms door bepaalde tekens (episema's) of letters die aan de notatie worden toegevoegd,
- dan weer door bepaalde wijzigingen der notenvormen 14,
- tenslotte door de verbinding van elementen of juist door hun scheiding (d.i. de neumcoupure).

A. *Het liggend episema*

Deze episema's geven aan, dat de (tijds)waarde 15 vermeerderd moet worden van de noten waarboven zij staan (zoals de clivis, de torculus, de porrectus) of waaronder zij staan (zoals de podatus, waarvan beide boven elkaar geplaatste noten vermeerderd moeten worden; als het episema echter boven een podatus staat, moet alleen de bovenste noot vermeerderd worden).

Als een enkele noot voorafgaat aan een quilisma, wordt boven die noot een episema verondersteld. Bij de langere neumen komt het voor, dat, omwille van een zo eenvoudig mogelijk notatie, boven meerdere elementen één lang episema is afgedrukt; het is evenwel zo, dat het episema nooit de quilisma-noot zelf betreft, ook al bevindt deze zich midden in een dergelijke groep 16.

B. De neumcoupure 17

Om de waardevermeerdering van een noot aan te geven, is er een andere methode, die namelijk universeel is en aan alle scriptoria gemeenschappelijk: de neumcoupure.

Er is geen neumcoupure als de melodische lijn die uit gebonden of los geschreven notentekens (bv. een rij dalende ruitnoten) bestaat. Wanneer daarentegen een rij stijgende of dalende notentekens wordt onderbroken, wordt daardoor uitgedrukt, dat bij de schrijver van de melodie de bedoeling aanwezig was te wijzen op de lenging van de noot die aan de coupure voorafgaat.

Als de coupure volgt na een zgn. topnoot, dan is zij bijzonder belangrijk; als de coupure volgt na de laagste noot van een melodische curve, dan is zij "neutraal" en bezit zij uit zichzelf geen enkele expressieve betekenis 18.

Nu de neumcoupure eenmaal duidelijk onderkend is, kunnen de tekens die tot nu toe het effect van een coupure hebben aangeduid, spaarzamer worden gebruikt 19.

C. De vloeiende notenvormen 20

Vloeiende notenvormen duiden aan, dat er een zekere uitspraakmoeilijkheid aanwezig is, wanneer men van de ene naar de andere lettergreep overgaat (bv. *omnis*, *autem*).

Bij de uitspraak van een dergelijke lettergreep, wordt de laatste noot van de neum lichtjes gerekt als de vloeiing vermeerderd, doch enigszins afgezwakt als zij verminderd is 21.

III. DE VERSCHILLENDE WAARDEN DER NOTEN

A. De waarden door de notatie zelf aangeduid

Wanneer op een of andere gewone lettergreep een enkele noot is geplaatst, stelt deze noot de fundamentele waarde voor, zoals die in de gregoriaanse zang wordt gebruikt (d.w.z. de gemiddelde syllabische waarde) 22.

Wanneer echter op een lettergreep meerdere noten zijn geplaatst, wordt elke toon als vanzelf korter dan bovengenoemde syllabische waarde, omdat zij als het ware lichter wordt door het ontbreken van uit te spreken medeklinkers (verminderde waarde). De laatste noot van een neum evenwel, vooral als het een topnoot is, neigt ertoe haar oorspronkelijke syllabische waarde te herkrijgen.

Wanneer het liggend episema wordt geplaatst boven een enkele losse noot, waarop een lettergreep gezongen wordt, geeft dit episema aan, dat de syllabische waarde vermeerderd moet worden (vermeerderde waarde). Bij elk woord overigens neigt de laatste lettergreep, als die van een enkele noot is voorzien, uit eigen beweging tot deze vermeerderde syllabische waarde.

Als daarentegen binnen een neum van meerdere noten een episema voorkomt, moet de verminderde syllabische waarde slechts tot de gemiddelde waarde worden teruggebracht.

Extra-verminderde waarde bezitten uit zichzelf de eerste noot van elke neum met een zwak begin en het quilisma: deze komen nooit alleen voor.

B. De waardecompensatie bij de synaeresis

Bij elke formule die nu eens aan een diaeresis dan weer aan een synaeresis onderworpen is, duidt een liggend episema op de synaeresis der noten; het staand episema evenwel duidt de eerste noot van de diaeresis aan. Het met elkaar samenhangend gebruik van deze tekens geeft aan, dat in de synaeresis de gemiddelde syllabische waarde gehandhaaft blijft en in de diaeresis de structuur gaaf bezwaard blijft. 24.

C. De interpretatie van de waarden

Het staand episema, het kleinste scheidingsteken, wordt gebruikt om het einde aan te duiden van woorden of melodie-elementen, zonder dat daaruit noodzakelijk enige waardevermindering volgt. 25.

Het punctum mora wordt gebruikt om uit te drukken dat de cadensnoten door interpretatie verlengd zijn. 26.

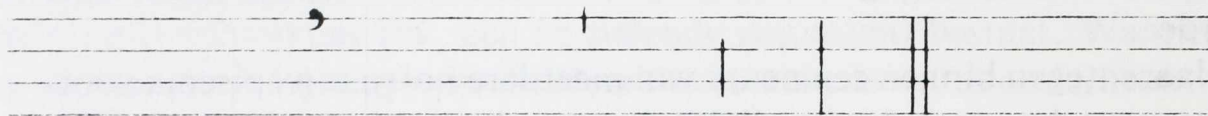
IV. DE REPERCUSSIE EN DE SAMENSTREKKING VAN KLINKERS

Uit de allervroegste gregoriaanse notatie blijkt dat twee of meer noten van dezelfde toonhoogte op een en dezelfde lettergreep nooit worden samengetrokken tot één noot: vandaar dat bij een bi- of tri-stropha, een trigon, een pressus en bij alle andere dergelijke gevallen, elke noot een re-percussie moet krijgen. 27.

Wanneer een woord begint met dezelfde klinker waarop het voorafgaande woord eindigt, is er re-percussie als de toonhoogte dezelfde blijft, maar vindt er samentrekking plaats (crasis) als de toonhoogte verschilt. 28

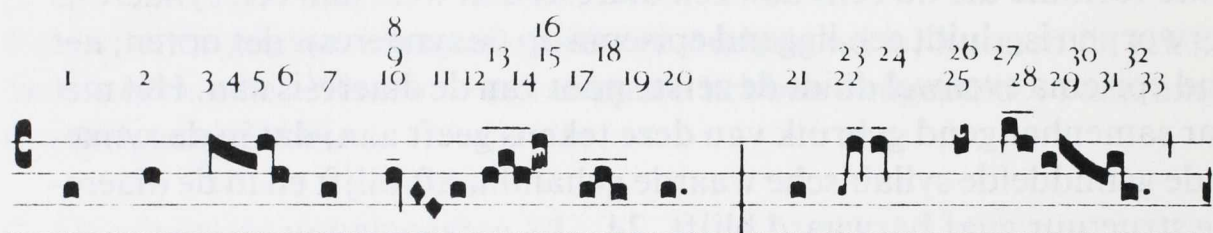
V. DE VERSCHILLENDE SOORTEN DEELSTREPEN

Er zijn meerdere soorten verticale deelstrepen om de diverse indelingen aan te duiden. De komma, die de allerkleinste indeling aanduidt, is daaraan toegevoegd:



virgula, divisio minima, minor, maior, finalis.

Het volgende voorbeeld, ontleend aan het responsorie "Praecursor Domini" van 24 jui, illustreert vrijwel alles wat in het voorafgaande behandeld is:



de quo ip- se te- stá- tur: * Nullus ma- ior

- neum bestaande uit losgeschreven tekens: 8-10;
- neum bestaande uit gebonden tekens 3-6;
- neumcoupure binnen een stijgende groep: 11;
- neumcoupure binnen een dalende groep: 28;
- gemiddelde syllabische waarde: 1,2,21;
- herkregen syllabische waarde
 - door een liggend episema: 8, 17-19, 23-24, 27-28,
 - door een neumcoupure: 11,28,
 - voor of na een quilisma: 12-14,16,
 - op de laatste noot van een neum: 6, en opnieuw 16,
- vermeerderde syllabische waarde
 - op het einde van een woord: 7,
 - op het einde van een muzikaal zinsdeel: 33
 - op het einde van een muzikale zin: 20,
- verminderde syllabische waarde: 3-5, 9-10, 26, 29-32,
- extra verminderde syllabische waarde
 - quilisma: 15,
 - beginnoot van een neum met een zwak begin: 22.

De beginselen, die in dit voorwoord zijn uiteengezet, vloeien voort uit de

volmaakte harmonie van de gewijde tekst met de gregoriaanse melodie. Alvorens zich daarom onder het zingen ijverig toelegt op de latijnse voordracht, voldoet reeds door het feit zelf aan vrijwel alle vereisten om de gregoriaanse zang juist uit te voeren.

MEDEDELINGEN

In 1985, bij gelegenheid van het Europa-jaar van de muziek wordt te Rome van 16 tot 22 november het 8ste Internationale Congres voor kerkmuziek gehouden. De slotzitting, op Sint Ceciliadag, zal ongetwijfeld een bijzonder reliëf krijgen, omdat dan het nieuwe gebouw van het Pauselijk Instituut voor kerkmuziek in de vroegere abdij van San Girolamo zal worden ingewijd. Men verwacht bij deze plechtigheid het bezoek van Paus Johannes Paulus.

In een schrijven aan Prof. Dr. Johannes Overath, de president van de door Paulus VI opgerichte Internationale Vereniging voor Kerkmuziek (C.I.M.S.), heeft de Pro-Prefect van de Congregatie voor de Eredienst, aartsbisschop Augustinus Mayer O.S.B., zijn voldoening uitgesproken over de keuze van het thema, dat gedurende drie dagen in een bijzonder symposion zal worden behandeld: "de pastorale betekenis van het gregoriaans". Kardinaal Ratzinger zal het congres openen met een voordracht over de theologische betekenis van de Musica Sacra.

Het programma vermeldt, naast talrijke muzikale evenementen, de deelname van jeugdkoren en schoolklassen uit Europa en de Verenigde Staten, die in liturgische plechtigheden, concerten en demonstraties zullen aantonen hoe het gregoriaans op vruchtbare wijze geïntegreerd kan worden in de moderne muzikale opvoeding volgens de beginselen van Justine B. Ward, nl. het gregoriaans als basis van onze Europese muziekcultuur. Het eerste internationale congres voor kerkmuziek werd 35 jaar geleden eveneens in Rome gehouden. Daarna volgden Wenen 1954, Parijs 1957, Chicago-Milwaukee 1966, Salzburg 1973 en Bonn 1980.

DIREKTIECURSUS GREGORIAANS

De Amici Cantus Gregoriani organiseren een directiecurcus Gregoriaans van 25 dinsdagavonden in Utrecht. De begindatum is 3 september 1985. Directie en koorscholing zijn de uitgangspunten. Ook wordt er veel achtergrondinformatie geboden door verschillende docenten.

Cursusleidster is Zr. M.L. Egbers, die tevens bereikbaar is voor nadere informatie (vnl. op ma- en vr-avond).

Catharinastraat 35, 4811 XE Breda / tel: 076 - 227103.

In het najaar zullen op 8 en 9 november te Helmond zangersdagen worden gehouden. Inlichtingen bij het Ward Centrum Nederland.

Wij zouden het op prijs stellen dat U ons informeerde over nieuwe platen e.d. die in Uw omgeving verschijnen. Uiteraard alleen de Gregoriaanse platen!

Schrijft U ons?

INHOUD

VAN DE REDAKTIE	1
VERSLAG: DIRIGENTEN PRAKTIKUM, J. van Bouwelen	1
GREGORIAANS EN HET LATIJN IV, T. Tromp	3
UIT HET KOOR GEKLAPT	6
GREGORIAANS IN FRANKRIJK, Denise Lebon	10
THEORIE VAN HET GREGORIAANS VI, ZIN EN MELODIE, J. Leenen	12
LIBER HYMNARIUS, fr. K. Pouderoyen	17
MEDEDELINGEN	24

