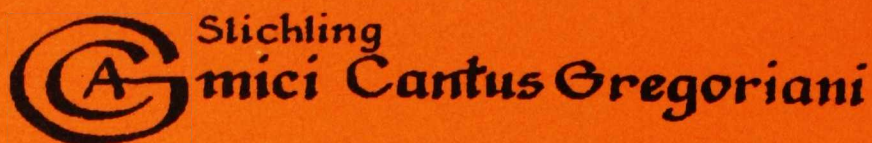


Tijdschrift voor Gregoriaans



1991 - 2



TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 16, nummer 2, mei 1991

Verschijnt driemaandelijks

REDACTIE:

*Marie-Louise Egbers, Ike de Loos,
Martien Verzijl, Theo de Wit.*

Redactie:	Catharinastraat 81 4811 XG Breda tel. 076 - 22 14 58
Secretariaat:	Torenhoeckstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. 013 - 33 10 94

Abonnement: fl. 25,-- per jaar, over te maken op rekeningnummer 42.06.65.323, Amro-bank te Geldrop t.n.v. H. Berkers, penningmeester. Gironummer van de bank: 1065135.

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond

De Stichting Amici Cantus Gregoriani is een kring van mensen, die zich verbonden weten met het gregoriaans en door een jaarlijks terugkerende bijdrage de verschijning van dit tijdschrift, alsmede andere op het gregoriaans gerichte activiteiten, mogelijk maken.

Inlichtingen op het redactie-adres.

Losse nummers (ook van oude jaargangen): fl. 7,50 per stuk.

Copij voor de volgende aflevering: 15 juni 1991.

Bij de voorplaat:

Rome, Bibl. Angelica 123 (Graduale Bologna ± 1130)

Tijdschrift
voor
Gregoriaans

Jaargang 16
1991

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

INHOUDSOPGAVE JAARGANG 16 (1991)

ARTIKELEN	AUTEUR	NO/PAG
Gesprek met fr. Kees Pouderoyen over het Antiphonale Romanum	Ike de Loos	1 3
Bernardus en het Cisterciënzer Hymnale van de 12e eeuw	Zr. Hadewych Zomerdijk	2 46
De sequentie in de liturgie, een geschiedenis in vogelvlucht	A. Hollaardt o.p.	3 90
Eine Anmerkung zur Weihnachtssequenz des Notker Balbulus	Andreas Traub	3 103
De Servatiussequens Salus Data Galliae	Mariken Teeuwen Steph Breukel	3 119
De sequentia's van de Dulce-Lignum groep	Zr. M-L. Egbers	3 134
Een kanttekening bij het liederenoeuvre van Hildegard von Bingen	Etty Mulder	3 148
Gregoriaans in de steigers	Arnoud Heerings	4 170

BOEKBESPREKING

Sémiologie Grégorienne van père Cardine vertaald	fr. Nico Wesselingh o.s.b.	2 75
Handreiking bij het Graduale Romanum	Martien Verzijl	4 206

CD BESPREKING

Le Chant de Fontenay, Iegor Reznikoff	Wico Clements	2 77
Chants des Voûtes Cisterciennes, Ensemble Venance Fortunat	Wico Clements	2 77
Diadema, Elektronische Musik des Mittelalters in authentischer Aufführung, Vox	Wico Clements	3 158
A feather on the Breath of God, Gothic Voices	Wico Clements	3 158
Hildegard von Bingen und ihre Zeit, Ensemble für frühe Musik, Augsburg	Wico Clements	3 158
Vox de nube, Nóirín Ní Riain e.a.	Wico Clements	3 158

KOORPRAKTIJK

Door de dood naar het leven, Introitus <i>Iudica me</i> voor de vijfde zondag van de Veertigdagentijd	Zr. M-L. Egbers	1 32
De hymne Benedictus	Zr. M-L. Egbers	2 68

LITURGIE

25 maart: Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap)	Martien Verzijl	1	26
8 september: Feest van de Geboorte van de H. Maagd Maria	Martien Verzijl	2	63
8 december: Hoogfeest van de Onbevleete Ontvangenis van de H. Maagd Maria	Martien Verzijl	4	193

UIT HET KOOR GEKLAPT

Schola St. Vitus in Hilversum op beginnerscursus	Bert Bonhoffer	1	39
Schola Cantorum Twente	Guus Goorhuis	2	82
Schola Cantorum 's-Heerenberg	Steef Oosterbeek	4	201

VERSLAGEN

Verslag van een studieweek ACG, Vaals 1991	G. Bouvrie	2	83
Verslag Vierde Internationaal Congres van de AISCGre	Werner Beheydt	3	162



TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 16 (1991)

REDACTIE:

*Marie-Louise Egbers, Ike de Loos,
Martien Verzijl, Theo de Wit.*

Redactie:	Catharinastraat 81 4811 XG Breda tel. 076 - 22 14 58
Secretariaat:	Torenhoeckstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. 013 - 33 10 94

Abonnement: fl. 30,-- per jaar, over te maken op rekeningnummer 42.06.65.323, Abn-Amro-bank te Geldrop t.n.v. H. Berkers, penningmeester. Gironummer van de bank: 1065135.

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond

De Stichting Amici Cantus Gregoriani is een kring van mensen, die zich verbonden weten met het gregoriaans en door een jaarlijks terugkerende bijdrage de verschijning van dit tijdschrift, alsmede andere op het gregoriaans gerichte activiteiten, mogelijk maken.

Inlichtingen op het redactie-adres.

Losse nummers (ook van oude jaargangen): fl. 9,-- per stuk.

Terwijl wij alweer volop met het themanummer van augustus bezig zijn, ligt nu het tweede nummer van deze vernieuwde jaargang voor u. Omdat we midden in het Bernardusjaar zitten, besteden we aandacht aan het Cisterciënzer gregoriaans: het hoofdartikel van deze aflevering is een artikel van Zr. Hadewych Zomerdijk o.c.s.o. over de hymne bij de Cisterciënzers. Daarnaast komen we weer met de bekende rubrieken: de liturgie-serie over de Mariafeesten wordt voortgezet, Koorpraktijk en Uit het koor geklapt zijn ook weer van de partij. We hebben Wico Clements bereid gevonden regelmatig een bijdrage te leveren over de uitvoerende muziekpraktijk: hij zal o.a. af en toe CD's bespreken. Fr. Nico Wesselingh vertelt wat over de lang verwachte en pas verschenen Nederlandse vertaling van Dom. E. Cardine's *Sémiologie Grégorienne*. Zo hopen we u op de hoogte te houden van allerlei actualiteiten.

Als deze aflevering bij u door de brievenbus valt, is het Festival van Watou waarschijnlijk net een paar dagen achter de rug. U zult begrijpen dat het ons helaas niet mogelijk was, om daar op zo'n korte termijn verslag van te doen. ■

Saint Bernard enseignant. Ms. de l'abbaye d'Anchin, XIII^e s. (Bibliothèque de Douai).



HOOFDARTIKEL

BERNARDUS EN HET CISTERCIENZER HYMNALE VAN DE TWAALFDE EEUW

Zr. Hadewych Zomerdijk o.c.s.o.

*Zalig de mens
in wie het Woord is,
die voor het Woord leeft,
die door het Woord bewogen wordt.*

Sint Bernardus



ERNARDUS van Clairvaux.....

Wij vieren zijn eeuwfeest, van 21 maart 1990 tot 20 augustus 1991. Het is immers 900 jaar geleden dat hij in 1090 of 1091 geboren werd op het kasteel van Fontaine, nabij Dijon in Frankrijk.

Bernardus was een veelbelovende knaap: er stak een ridder in hem, een geleerde, een redenaar, een politicus, een revolutionair.....

Bernardus werd monnik. In 1112 trad hij de stilte binnen van het nog jonge Cîteaux. Drie jaar later al wordt hij uitgezonden om een nieuw

cisterciënzer klooster te stichten in Clairvaux. Hij zal er abt blijven tot aan zijn dood in 1153. De rijkdom van zijn persoon en de veelzijdigheid van zijn talenten kunnen nu toch tot volle uitbloei komen: als ridder voor Christus, als geleerde, als redenaar en schrijver, als politicus, en ook als revolutionair. Bernardus leeft immers in de 12e eeuw, een tijd waarin alles volop in beweging is en de bestaande structuren van een feodale maatschappij worden omvergeworpen. Cîteaux is daar een van de vruchten van met haar zoeken naar eenvoud en authenticiteit.

Bernardus blijft monnik, bewogen door het Woord van God. En vandaaruit spreekt hij, schrijft hij, handelt hij, hervormt hij.



Sint Bernardus en de monniken van Cîteaux vestigen zich in Clairvaux
 (*Chroniques de Bourgogne*, XVe s.)

Zijn invloed, ook op artistiek en cultureel vlak, is groot; er ontwikkelt zich een typisch cisterciënzer bouwstijl met stoere, rechte lijnen en hoeken, eenvoudige gewelven zonder tierelantijnen, kerken waarin slechts licht en ruimte en de natuurlijke structuur van de stenen spreken. Ook op het gebied van de miniatuurschilderkunst, de liturgie en de zang ontwikkelt zich een eigen stijl. En zoals in een tijdschrift voor gregoriaans te verwachten valt, wil dit artikel het muzikale aspect van Bernardus' invloed belichten, met name het aandeel dat hij heeft gehad in het tot stand komen van het cisterciënzer hymnale. Voor meer algemene informatie over het ontstaan van de Orde van Cîteaux en de kenmerken van het cisterciënzer gregoriaans zou ik willen verwijzen naar de twee artikelen die ik vier jaar geleden schreef in dit tijdschrift, nl. in aflevering 2 en 3 van jaargang 1987, getiteld: *Gregoriaans in de orde van Cîteaux*. Graag vraag ik nogmaals de aandacht van de lezers voor een "dialect" als het cisterciënzer gregoriaans van de 12e eeuw. Het is niet mijn bedoeling een gedetailleerde wetenschappelijke analyse te geven, meer een historisch overzicht met enkele karakteristieke kenmerken en voorbeelden eruit gelicht. Hierbij volg ik voornamelijk de uitgebreide studie die Chrysogonus Waddell o.c.s.o. over dit onderwerp maakte. Hij is een cisterciënzer monnik van de Abdij Gethsemani in Kentucky U.S.A.¹

Om de rol die Bernardus gespeeld heeft in de totstandkoming van de definitieve versie van het hymnale beter te kunnen begrijpen, gaan we eerst terug naar 1098, het eerste begin van het Nieuwe Klooster van Cîteaux.

Van Molesme naar Cîteaux

Zoals beschreven in genoemd artikel werd Cîteaux in 1098 gesticht vanuit Molesme nabij Tonnerre (niet te verwarren met Solesmes), door een aantal monniken dat zich niet langer kon verenigen met de leefwijze van Cluny. Zij verlangden meer eenvoud, authenticiteit en een zuiverder beleven van de Regel van St. Benedictus. Voor het vieren van de liturgie namen zij de boeken mee vanuit Molesme en de eerste jaren gebruikten ze die ook ongewijzigd. Onder deze boeken bevond zich ook een hymnale, dat afkomstig was van Montier-la-Celle, een abdij vlakbij Troyes, waarvan de geschiedenis teruggaat tot de Merovingische tijd. De liturgi-

sche traditie van Montier-la-Celle lag geworteld in de oude abdij van Marmoutier, nabij Tours, die in de 11e eeuw naast Cluny een belangrijke vernieuwende invloed uitoefende op verschillende Franse abdijen. Het was dus een goede, traditionele en zelfs zeer mooie verzameling hymnen die men had meegebracht naar Cîteaux.

Op naar Milaan

Hoe graag men ook uit dit hymnale zong, toch wilden de stichters van Cîteaux het prijsgeven. Immers, Benedictus vraagt in zijn Regel uitdrukkelijk om "ambrosiaanse" hymnen; en het grote ideaal van Cîteaux was nu juist om de Regel van Benedictus zo zuiver mogelijk, naar de letter en de geest, te beleven. Zo werden enkele monniken naar Milaan gestuurd om daar het hymnale van ambrosius over te schrijven.

Tegenwoordig weten wij dat slechts een gering aantal Milanese hymnen door Ambrosius zelf gemaakt is. In de 12e eeuw echter was de vraag of de hymnen in de Milanese traditie echt van Ambrosius waren nagenoeg geen probleem: het feit dat ze in het hymnale opgenomen waren hield in dat ze door hem persoonlijk gecomponeerd waren. Vergelijk de vroegere opvatting, als zouden de gregoriaanse gezangen door St. Gregorius gecomponeerd zijn.

Voortaan mochten in Cîteaux nog uitsluitend ambrosiaanse hymnen gezongen worden, en dit werd ook officieel in een statuut vastgelegd.

Ze hadden zich echter blindgestaard op het woord *ambrosianum* in de Regel. Pas een volgende generatie zou ontdekken dat Benedictus in zijn liturgische codex slechts viermaal de term *ambrosianum* gebruikt en wel met betrekking tot het Nachtofficie, de Lauden en de Vespers. Voor de overige officies gebruikt hij de algemene term *hymnus*, nl. acht maal.

De meer genuanceerde lezing van de Regel werd later dan ook aangewend om het hymnale voor een tweede maal te herzien onder leiding van Bernardus.

Voorlopig zaten ze echter vast aan het hymnale uit Milaan, dat geen vooruitgang bleek te zijn, zoals we verderop zullen zien. En dat na al die inspanning van een lange reis en het moeizaam overschrijven uit de beschikbare handschriften!

Ja, dit copiëren moet op zich al een reuze karwei zijn geweest, omdat in

maar weinig handschriften de teksten voorzien waren van een diastematisch genoteerde melodie (de vroegste bronnen hiervan dateren pas uit de 12e eeuw). En het ging om teksten en melodieën, omdat er volgens de definitie van Augustinus pas sprake mocht zijn van *hymne* als beide aspecten aanwezig waren: *Hymni laudes sunt Dei cum cantico: Hymnen zijn lofprijzingen van God met zang*. Het derde maar belangrijkste aspect dat niet mocht ontbreken was dat het om Gods lof moest gaan.²

Hoe de uiteindelijke versie van dit eerste Milano-cisterciënzer hymnale er uitzag en geklonken heeft is ons niet bekend. Geen van de bewaard gebleven handschriften bevat ook maar een *incipit* van een melodie! Toch kunnen de melodieën - zij het bij benadering - gereconstrueerd worden, met behulp van de latere Bernardijnse versie van het cisterciënzer hymnale en de Milanese bronnen. Hoewel deze laatste meestal van latere tijd zijn (13e en 14e eeuw), zijn ze opmerkelijk concordant. De weinige varianten die men aantreft zijn niet van invloed op de melodie als geheel. De Milanese traditie lijkt (zowel wat teksten als melodieën betreft) heel conservatief te zijn: het zijn altijd dezelfde teksten en melodieën die in de handschriften worden aangetroffen, altijd met dezelfde (jambische) regelmaat.

Het Milano - cisterciënzer hymnale (circa 1108)

De eerste versie van het cisterciënzer hymnale bevat slechts 34 teksten en niet meer dan 19 melodieën. Een aantal teksten werd op dezelfde melodie gezongen. De hymneteksten voor dagelijks gebruik en voor het gemeenschappelijke van de heiligen waren bekend, zoals *Æterne rerum conditor* (voor de Metten), *Splendor paternæ gloriæ* (Lauden), *Iam lucis orto sidere* (Terts) e.a. Een aanzienlijk aantal teksten echter (15 van de 34) was niet verspreid buiten Milaan en dus nieuw en onbekend voor de cisterciënzers. Anderzijds ontbreken verscheidene hymnen die zeer bekend en geliefd waren, en eigenlijk onmisbaar in de liturgie, zoals bijvoorbeeld de hymnen voor de Passietijd van Venantius Fortunatus. Hoe de Goede Week te vieren zonder *Vexilla Regis* of een feest van Onze Lieve Vrouw zonder *Ave Maris Stella*! Dit was bijna niet te aanvaarden voor de monniken.

De melodieën eindigen allemaal op RE of op SOL. Het is de opbouw volgens de verschillende hexachorden die toch een eigen kleur en modaal karakter aan iedere melodie geeft.

In het algemeen zijn de melodieën overwegend syllabisch met hier en daar een neum van 2 of 3 noten en heel af en toe een samengestelde groep. Een uitzondering op deze regel vormt de hymne *Almi prophetæ progenies pia* voor het feest van St. Jan de Doper op 24 juni en 29 augustus (zijn sterfdag). Zowel qua tekst als melodie zeer bijzonder, en het is een mysterie hoe hij in het Milanese hymnale terecht is gekomen. Op een gegeven moment is hij echter toch verdrongen door het overbekende en populaire *Ut quæant laxis*, toegeschreven aan Paulus Diaconus.

De tekst is alkaiisch hendecasyllabisch, d.w.z. iedere regel bestaat uit 11 lettergrepen in een metrum genoemd naar de Griekse lierdichter Alkaios. Melodisch eindigen de strofen op SOL, maar de doxologie (en *Amen*) heeft een eigen slot op MI. Het is ook de enige melodie in dit hymnale die een pressus heeft, en dan alleen in de doxologie binnen een 13 noten tellend melisme, juist voor de laatste syllabe. Zonder verdere analyse geef ik hem u hierbij als een curiositeit uit het Milanese en het eerste cisterciënzer hymnale.

ALMI PROPHETAE PROGENIES PIA (Milanese versie)

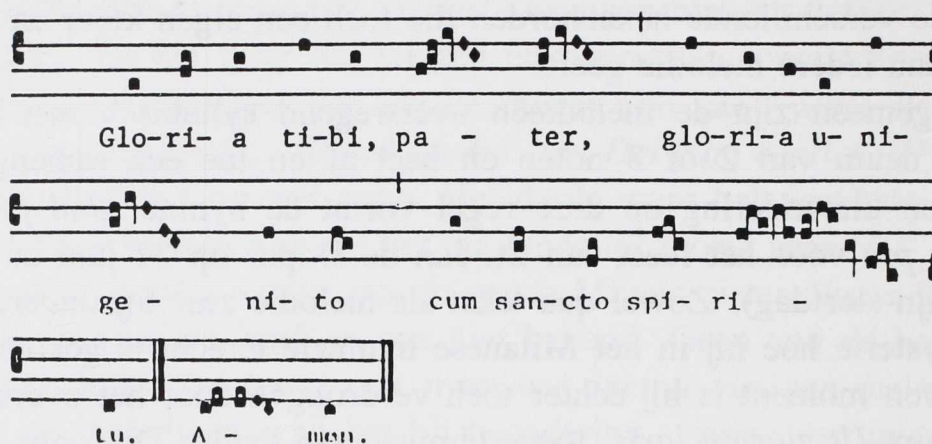
Al- mi pro-phe-tae pro- ge- ni - es pi - a,

cla- rus pa-ren-te et no- bi - lior pa- tre,

quem ma-tris al-uus clau-de- re ne- sci- us,

or - tus he-ri - lis pro-di- dit in - di - cem.

Doxology



Zonder de rijkdommen ervan te kleineren moeten we toch aannemen dat deze vervanging van het vertrouwde hymnale uit Molesme door de gemiddelde monnik uit het begin van de 12e eeuw als een culturele schok ervaren moet zijn. En hoe idealistisch en hoogverheven de motivatie voor de vervanging ook was - namelijk uit trouw aan de Regel en daardoor uit liefde tot Christus -, het werd toch een probleem.

Kritiek van Petrus Abelardus

Dit hymnale werd hier en daar ook buiten de Orde van Cîteaux gebruikt, o.a. in het klooster dat door Abelardus (de bekende filosoof en theoloog van de scholastiek) gesticht was voor Heloïse, eens zijn geliefde, nu zijn zuster in Christus.

In een brief aan Bernardus trekt Abelardus, die zelf een driedelig hymnale had samengesteld, flink van leer t.a.v. de cisterciënzer hymne-praktijk. Zijn kritiek is terecht en is een klankbord voor menige cisterciënzer monnik die leed onder deze bizarre liederen. Hij verwijt de cisterciënzers dat ze de gebruikelijke hymnen verworpen hebben, die het hoofdbestanddeel vormden van het gemiddelde monastieke hymnale in die tijd; dat ze bepaalde hymnen hebben ingevoerd die nooit eerder gehoord zijn en onbekend in praktisch alle kerken; het is ook onvoldoende om de hele liturgische cyclus van feesten en sterke tijden van eigen hymnen te voorzien. Waar zijn de hymnen voor Advent en Vastentijd? En waarom is er

slechts één eigen hymne voor een bepaald feest? Het grootste verwijt geldt de hymne voor de Metten: *Æterne rerum conditor*, die het hele jaar door gezongen moest worden, zelfs op hoogfeesten als Kerstmis, Pasen en Pinksteren!

Verder merkt hij op dat een aantal hoogfeesten helemaal geen eigen hymnen heeft, zoals die van de Evangelisten en de heilige vrouwen, die noch maagd, noch martelares waren. De Evangelisten moesten het doen met de algemene apostelhymne en Maria Magdalena - ironisch genoeg - met de hymne van het Gemeenschappelijke voor de maagden! Pas later kreeg ze een eigen hymne, die ook voor Palmzondag gold.

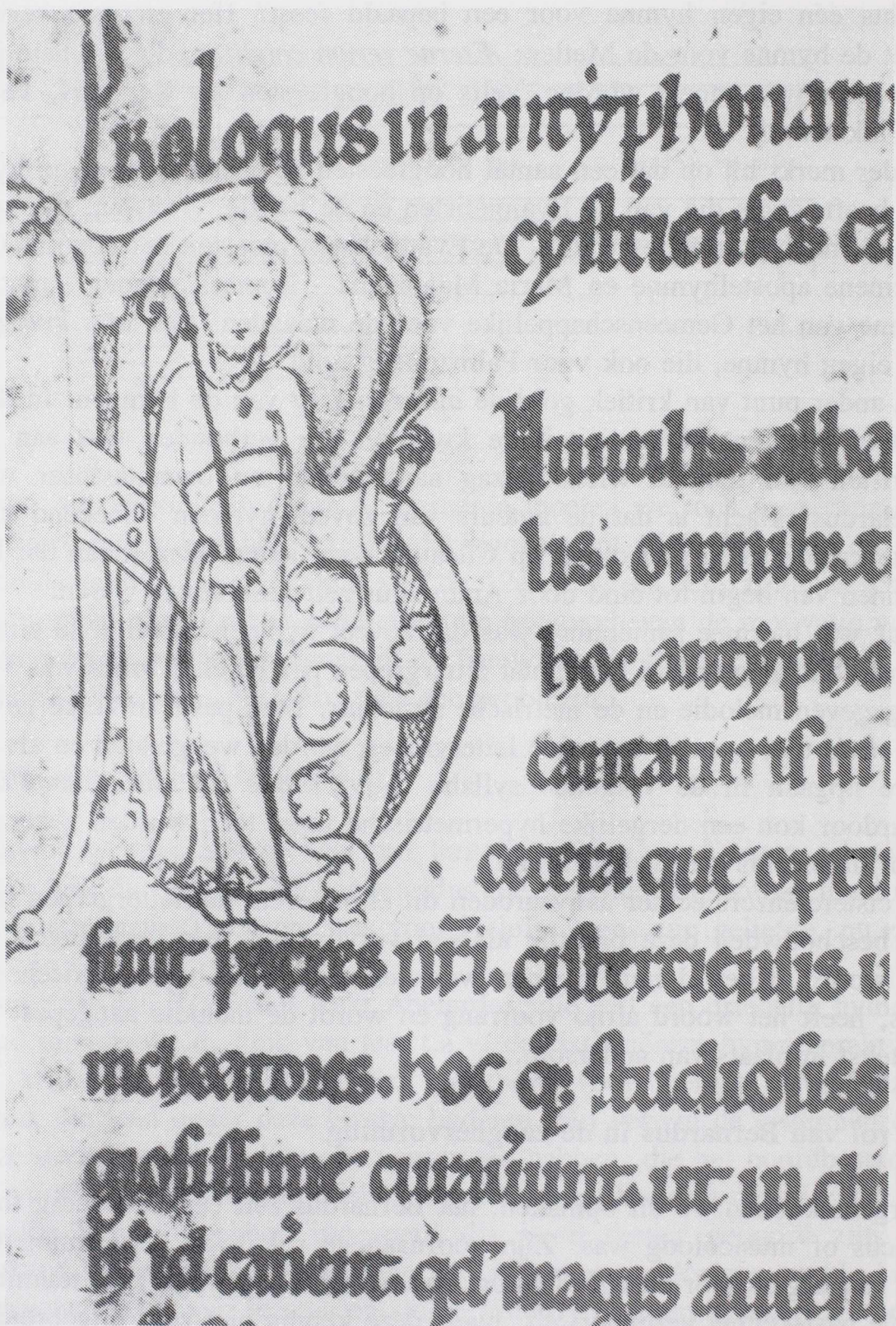
Een ander punt van kritiek gold de *authenticiteit* van de hymnen. In deze context betekent authenticiteit de kwaliteit die verbonden was aan geschriften van iemand wiens gezag aantoonbaar en onaantastbaar was. Abelardus' klacht is dat de auteurs van zoveel hymnen onbekend zijn. Deze kritiek sloeg niet direct op Cîteaux, want iedereen nam aan dat hun hymnen van begin tot eind door Ambrosius zelf geschreven waren.

Maar wat hiermee samenhang was dat zoveel hymnen moeilijk te zingen waren, omdat geregeld het aantal lettergrepen per regel te groot was voor de gegeven melodie en de metrische structuur. Men paste in zulke gevallen *elisie* toe, waarbij bepaalde lettergrepen worden weggelaten en als het ware opgaan in de volgende syllabe (bijv. *usque ad* wordt *usqu'ad*). Daardoor kon een dergelijke hypermetrische regel toch worden gezongen alsof hij slechts acht syllaben had.

De cisterciënzers echter aanvaardden dit elimineren van lettergrepen niet. Zij beschouwden deze praktijk als een vervorming, een verwringen van het woord. Hoewel hun hymnen wemelen van zulke hypermetrische regels, heeft het woord altijd voorrang en wordt de melodie aangepast aan de tekst in plaats van andersom.

De rol van Bernardus in de zanghervorming

Nergens kunnen we uit opmaken, dat Bernardus zelf een deskundig theoreticus of musicoloog was. Zijn voornaamste rol in de hervorming was die van organisator en coördinator; en hoewel dit van zijn kant tenminste enige basiskennis veronderstelt, hoeft deze kennis niet zeer uitgebreid of diep geweest te zijn. Niettemin heeft Bernardus ons iets te leren door zijn



Sint Bernardus als leraar

(Cisterciënzer antifonale; Heiligenkreuz, XIII eeuw)

houding ten aanzien van muziek. Hieronder volgt de visie van Chrysogonus Waddell.

In de twaalfde eeuw was men zeer begaan met de structuur van muziek in zichzelf, met meer de nadruk op haar aard, haar wezen, dan op haar uitwerking (effecten). Muziek is in hoge mate een zaak van het verstand (de ratio). Zij is onderworpen aan wetten en laat nauwkeurige analyses toe in termen van mathematische formules; vergelijk Boëthius en ook de auteurs van de cisterciënzer muziektractaten. Zij streefden ernaar de aard van de muziek te analyseren, stelden regels op die muziek behoorde te volgen en herschreven dan de muziek om haar te laten overeenstemmen met die regels. Hoe sympathiek Bernardus hier ook tegenover stond, zelf sprak hij op een heel andere toon over de aard van kerkmuziek. Het duidelijkst lezen we dit in zijn brief aan abt Guido van Montieramey, waarin Bernardus schrijft: "Als er zang ten gehore wordt gebracht, laat deze dan vervuld zijn van ernst en niet wulps of ruw. Ze moet zoet zijn zonder frivoliteit, het oor strelen om zo het hart te raken, het verdriet eruit te drijven en het milder te stemmen. De zang mag de tekst niet van zijn betekenis ontdoen, maar hem juist bevruchten."

Voor Bernardus staat muziek in dienst van iets hogers dan haarzelf. Haar functie is iemands ervaring van het levengevende Woord van God te verdiepen, de rijkdom van iemands geestelijke ervaring te intensiveren. Hij ziet muziek dus als een *bevruchting van de tekst*.

Bernardus, de monnik, die zozeer leeft van het Woord en erdoor bewogen wordt

Het Bernardijnse hymnale (circa 1140)

Ook voor Bernardus geldt als voornaamste principe voor de liturgische hervorming: dat voor Gods' lof die zang gebruikt moest worden, die het meest authentiek was. Maar in zijn Proloog op het herziene antifonarium maakt hij ook onomwonden duidelijk dat de Vaders (d.w.z. de Stichters van Cîteaux) ondanks de oprechtheid van hun streven, niet geslaagd waren in hun pogingen tot hervorming.

De eigenlijke hervormers waaronder Guido van Cherlieu, stonden helemaal in de Middeleeuwse traditie, die muziek ziet als een deelname aan

en een weerspiegeling van de orde zoals God die in het heelal geschapen had.

Muziek werd een wetenschap en moest beantwoorden aan vaste regels en principes. Volgens Guido en zijn generatiegenoten was de kerkmuziek de laatste eeuwen corrupt geworden, niet langer meer in overeenstemming met haar ware en diepste aard. De principes die zij bij de herziening van melodieën volgden zijn beschreven in eerder genoemd artikel uit 1987 en zijn te herleiden tot vier hoofdprincipes:

1. Modale eenheid binnen één gezang;
2. Beperking van de omvang:
 - a. binnen een omvang van 10 noten (10-snarige harp);
 - b. en zonder vermenging van authentiek en plagaal;
3. Uitsluiten van de bes waar dit mogelijk was. Dit werd vooral verwezenlijkt door het hoger transponeren van melodieën met een bes;
4. Vereenvoudiging: schrappen van herhalingen en afknotten van overbodig lange melismen.

Ook het literaire aspect had de aandacht van de hervormers. Een arme literaire stijl was voor deze ontwikkelde en gecultiveerde cisterciënzers even onvergeeflijk als een aanslag op de muziektheoretische principes.

Zij trokken ten strijde tegen teksten die in hun ogen vervalsingen waren, omdat ze van apocriefe oorsprong of theologisch onjuist geformuleerd waren. In de opvatting van de hervormers verplicht het spreken over God en over de dingen van God, met name in hymne-teksten, tot termen die theologisch nauwkeurig en consequent zijn.

Gezien het definitieve karakter en het onwrikbaar gezag waarmee het eerste hymnale ingevoerd was, was het opnieuw ter discussie stellen een netelige kwestie. Toch was het niet zo moeilijk: men onderzocht opnieuw de Regel van St. Benedictus en toonde aan dat er slechts vier korte zinnen zijn waar Benedictus het woord *ambrosianum* gebruikt als equivalent van hymnus, en wel waar het gaat over de grote Uren: Metten, Lauden en Vespers. In alle andere contexten gebruikt hij de minder specifieke term *hymnus*. Dit gaf dus de vrijheid om met een gerust geweten andere dan ambrosiaanse hymnen te zingen in de kleine Uren en Completen. Toch waren hiermee de problemen niet opgelost: Wat te doen in de Met-

ten met zijn eeuwig herhaalde *Æterne rerum conditor* en met het gebrek aan eigen hymnen in Laudens en Vespers?

Men vond ingenieuze oplossingen. Alle hymnen (d.w.z. de teksten) van het eerste hymnale werden overgenomen in het tweede. De vernieuwing bestond echter in het aanbrengen van *divisies*: Door de hymnen in twee bijna gelijke delen te verdelen, waren ze in staat om in de metten de hymne meer aan te laten sluiten bij het karakter van de tijd of het feest. De algemene regel hierin was:

- a. De hymne in zijn geheel in de Vespers;
- b. De eerste helft in de Metten;
- c. De tweede helft in de Laudens.

Op deze wijze hadden de Metten toch een iaanse hymne, maar was het niet langer noodzakelijk "nacht in - nacht uit" *Æterne rerum conditor* te zingen. Dit principe van verdelen was niet helemaal nieuw, maar werd tot nu toe slechts bij uitzondering toegepast.

Wat betreft het veranderen van de *teksten* valt het op dat er onderscheid wordt gemaakt tussen ambrosiaanse en niet-ambrosiaanse hymnen. De reden voor dit verschil in benadering laat zich gemakkelijk raden: men "corrigeert" niet zomaar een doctor van de Kerk zoals Ambrosius. Zoiets zou gelijk staan met het corrigeren van de Heilige Geest zelf, die immers Ambrosius de teksten had ingefluisterd. Alleen wanneer een ambrosiaanse tekst foutief was overgeleverd mocht hij verbeterd worden vanuit een ander maar meer betrouwbaar ambrosiaans handschrift.

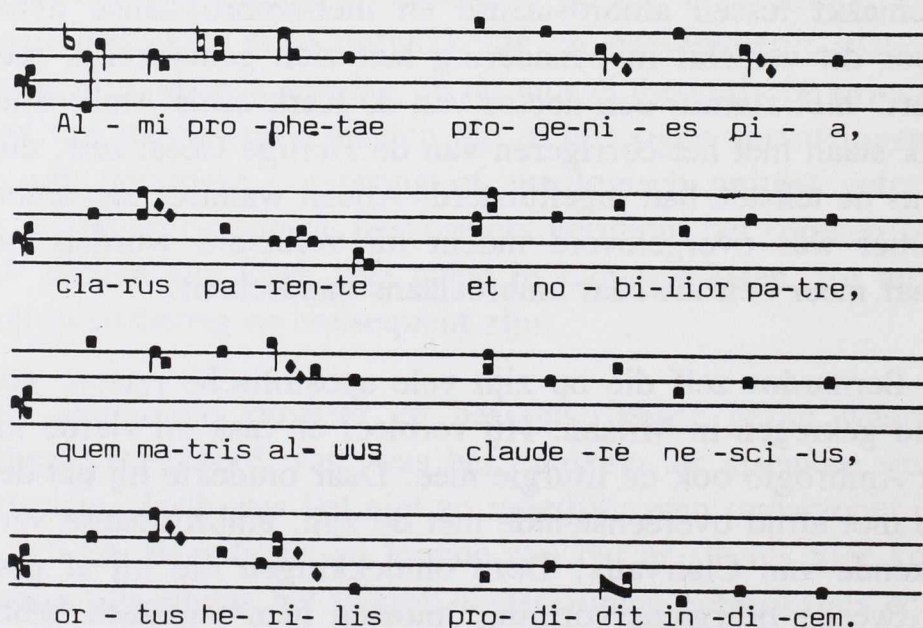
Het was Bernardus zelf die op zijn vele apostolische reizen, goede contacten had gekregen in Milaan. Hij verbleef er vaak en vierde in de kerk van Sant Ambrogio ook de liturgie mee. Daar ontdekte hij dat de Milaneze versie niet altijd overeenstemde met de zgn. ambrosiaanse versie zoals hij die kende van Clairvaux. Deze ontdekkingen die hij al gedaan had vóór de tweede liturgiehervorming, moeten hem verbaasd hebben doen staan over de transcriptie die enige decennia tevoren gemaakt was door de eerste monniken van Cîteaux.

Meestal gaat het slechts om kleine tekstvarianten. Wat betreft de melodieën lijkt het echter alsof men minder eerbied heeft voor de autoriteit van Ambrosius. Maar zoals reeds eerder opgemerkt, was men ervan

overtuigd dat de oorspronkelijke melodieën veel meer geleden hadden en dat het herstellen van een melodie in zijn huidige (vervalste) staat geen geweld deed aan de melodie zoals deze bedoeld was en opgeschreven door Ambrosius (of Gregorius).

Van de 19 melodieën van het eerste hymnale werden er 7 niet overgenomen in het nieuwe Bernardijnse hymnale. Daartoe behoorde o.a. de bovengenoemde en afgebeelde melodie van St. Jan de Doper *Almi prophetæ*. Deze melodie werd eveneens geschrapt uit het Milanese repertoire. Hij bleek niet geschikt om het ingewikkelde metrum van de tekst op te vangen. Hoe mooi de melodie ook is, hij gaf te veel uitvoeringsproblemen in een tijd dat hymnen meestal uit het hoofd werden gezongen. De hervormers voorzagen de tekst van een nieuwe melodie, een van hun meeslepende, lyrische creaties.

ALMI PROPHETAE PROGENIES PIA (Cist.versie)



De zeven Milanese melodieën die uit het nieuwe Bernardijnse hymnale verdwenen, waren ofwel melodieën, die niet strookten met de regels van de zangtheorie, of te plaatselijk waren om elders in te voeren.

En de melodieën die hen vervingen waren ofwel oude favorieten of melodieën welke nauw verwant waren met de hoofse minneliederen van de troubadours en trouvères, die in deze tijd hun bloeiperiode beleefden.

Over Milanese melodieën die wel overgenomen zijn kan in het algemeen gezegd worden dat ze zoveel mogelijk werden aangepast aan de "erkende traditie" en de eisen van de zangtheorie.

Als de typisch Milanese melodieën wezenlijk intact werden gelaten, was dat simpelweg omdat het prachtige melodieën waren en de cisterciënzers hen als zodanig erkenden.

De nieuw (of opnieuw) geïntroduceerde hymneteksten

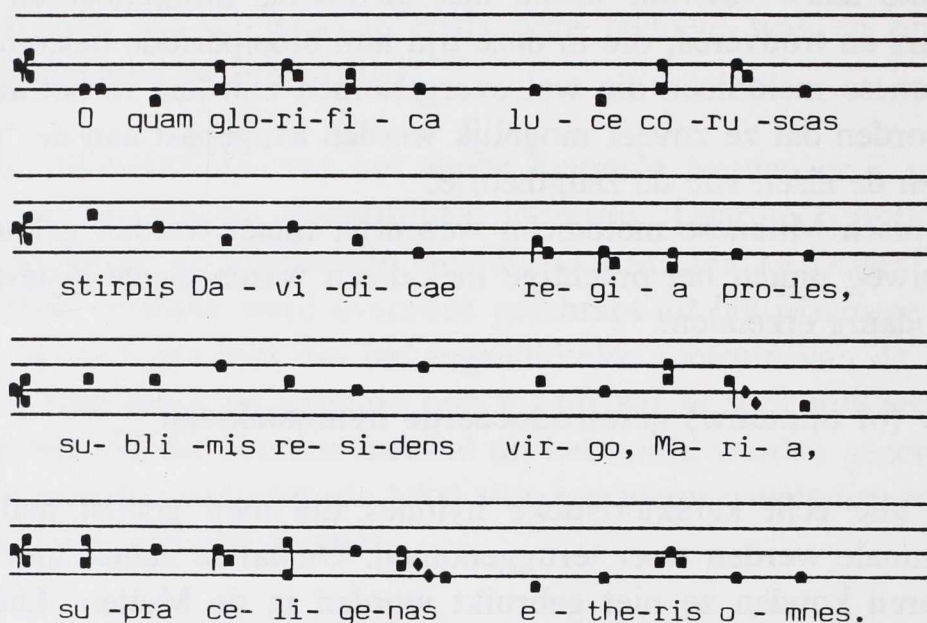
Praktisch alle echt karakteristieke hymnes die men gemist had in het eerste hymnale werden weer teruggenomen. Omdat ze echter niet ambrosiaans waren konden ze niet gebruikt worden in de Metten, Lauden en Vespers. De officies die zich het best leenden voor deze "nieuwe" eigen hymnen waren de Terts, die dikwijls verbonden was met de Mis, eigen aan de dag of de tijd van het jaar; of de Completen, die onmiddellijk gevolgd werden door de nachtrust. Misschien zou een eigen hymne de monnik kunnen helpen om in te slapen met deze laatste klanken van het feest in zijn hoofd?

In tegenstelling tot die van Ambrosius, mochten deze teksten met alle vrijheid verbeterd of veranderd worden. En ze aarzelden niet om van die vrijheid gebruik te maken. Meestal gebeurde dit op theologische gronden, of ook wel om bijbelse of literaire redenen.

De nieuwe specifiek cisterciënzer melodieën

Chrysogonus Waddell geeft zeven melodieën aan als specifiek cisterciënzer. Allen zijn heel lyrisch en emotioneel geladen, op één uitzondering na: de discrete, maar zeer mooie 2e modus-melodie van de hymne *O quam glorifica* voor Maria Tenhemelopneming (in de Terts). De melodie beweegt zich slechts binnen een reeks van zes tonen.

O QUAM GLORIFICA (Maria Tenhemelopneming 15 aug.)



In tegenstelling tot de twee modi van het eerste hymnale geven deze nieuwe melodieën een rijke variatie aan modale timbres. Drie melodieën staan zelfs in de 7e modus, een modus die eigenlijk vermeden werd in de meeste hymne-repertoires van de Middeleeuwen.

Verder zijn er twee zeer bloemrijke 1e-modus-melodieën, en één 3e-modus-melodie van het soort waarvan men zich goed kan indenken dat Abelardus hem zou zingen voor zijn Heloïse!

Waren in het eerste hymnale slechts 2 slottonen vertegenwoordigd, namelijk de RE en de SOL, het nieuwe heeft finales op RE, MI en SOL, zowel in de authentieke als de plagale reeksen. Alleen de FA komt niet voor als finalis.

Als we het Bernardijnse hymnale in zijn geheel bezien, treffen we een zeer rijke verscheidenheid aan. In totaal zijn er 34 melodieën voor 54 teksten.

Te midden van deze nogal weelderige overvloed aan melodieën mogen we echter geen moment vergeten dat het *woord* altijd op de eerste plaats komt. Ze passen nooit elisie toe. In hun eerbied voor het woord hebben

JESU NOSTRA REDEMPTIO (Hemelvaart)

3e modus

The musical notation is written on four staves, each with a C-clef (soprano, alto, tenor, and bass clefs). The notes are represented by black squares. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes.

Je - su no - stra Re - dem - pti - o,

A - mor et de - si - de - ri - um,

De - us Cre - a - tor o - mni - um,

Ho - mo in fi - ne tem - po - rum.

de hervormers zelfs speciale vormen voorzien, om bepaalde frasen beter te doen uitkomen, en zo een beter huwelijk tot stand te brengen tussen tekst en melodie. Zo hebben de hymnen voor de kleine Uren en de Completen maar liefst drie verschillende melodische vormen voor de begintonen van de melodie. De melodieën van de verschillende strofen worden zeer dikwijls aangepast om ze geschikt te maken voor de eisen van een lastige tekstregel. Zo blijkt een groot aantal van de melodische varianten te zijn ontstaan uit respect voor de woord-structuur van de onderliggende tekst.

Samenvattend kan gezegd worden dat het cisterciënzer hymnale een hele weg heeft afgelegd door gevoelens van pijn en van vreugde heen, in liefde voor waarheid en schoonheid en in trouw aan de Regel van Benedictus en aan het Woord.

Bernardus en zijn monniken hebben een creatieve manier gevonden om verzoening tot stand te brengen tussen de erfenis die hun door de Stichters was nagelaten en de eisen van de Geest die in hun eigen midden werkzaam was.

Bernardus, de monnik, die door het Woord bewogen werd. ■

NOTEN

1. Chrysogonus Waddell o.c.s.o.
The twelfth century Cistercian Hymnal
Cistercian Liturgy series: nr. 1 en 2.
2. Augustinus: Enarrationes in psalmos
In psalmum LXII.



Cisterciënzer monnik aan het werk op het land
(Manuscript van Cîteaux, rond 1111)

LITURGIE

8 SEPTEMBER: FEEST VAN DE GEBOORTE VAN DE HEILIGE MAAGD MARIA

Martien Verzijl

In het eerste nummer van deze jaargang hebben we het Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer op de voorgrond geplaatst. In dit tweede nummer is dat het Feest van de Geboorte van de Heilige Maagd Maria, dat gevierd wordt op 8 september.

Net zoals het Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer, is ook dit feest in het Oosten ontstaan. Paus Sergius I, die regeerde van 687 tot 701, heeft dit feest in de Westerse Kerk ingevoerd, evenals de feesten Maria Lichtmis (2 februari) en Maria Hemelvaart (15 augustus). In 1950 werd de tenhemelopneming van Maria tot dogma verheven door Paus Pius XII.

Paus Sergius heeft méér in de liturgie ingevoerd dat wij heden nog altijd kennen; zo heeft tijdens zijn pontificaat het *Agnus Dei* in de Heilige Mis zijn plaats gekregen. Ook is hij voor ons, Nederlanders, van betekenis geweest: hij wijdde Willibrord, Apostel van Nederland, tijdens een van diens bezoeken aan Rome, tot bisschop.

Het was een woelige tijd, tegenpausen wierpen zich op - zoals de aarts-presbyter Theodorus - en op het Trullaanse Concilie, bijeengeroepen door keizer Justinianus II, werd in tuchtkwesties de Westerse Kerk behoorlijk tegengewerkt. Paus Sergius verwierp de artikelen, onder andere de afwijzing van het celibaat en als tegenwicht voerde hij bovengenoemde feesten in en ging de missionering van de Kerk verder, onder andere door Sint Willibrord.

Met vreugde mogen wij de geboorte van de Heilige Maagd Maria vieren. Zij is immers bestemd om de Moeder van de Heer te worden. Door haar geboorte *breekt* - zo zegt de inleiding op deze dag in het nieuwe Nederlands getijdenboek¹ - *de dageraad van de verlossing aan en is de heilsbe-*

lofte, in het paradijs gedaan, haar vervulling nabij. De datum 8 september herinnert aan de inwijding van de kerk, gebouwd in Jeruzalem op de plaats van het huis, waar volgens de overlevering Maria geboren is.

In de Heilige Mis plaatst de tekst van de Introitus de kerngedachte van deze dag al onmiddellijk op de voorgrond:

Cum iucunditate Nativitatem beatæ Mariæ Virginis celebremus, ex qua ortus est sol iustitiæ, Christus Deus noster.

Laten wij met vreugde de Geboorte vieren van de heilige Maagd Maria, want uit haar is opgegaan de Zon van de gerechtigheid, Christus onze God. ²

Het is de tekst van de Introitus uit de gelezen Mis. In onze vernieuwde liturgie is het aloude principe verlaten, dat de teksten, die de priester aan het altaar uit het Missale Romanum bad ook gezongen konden worden, dat wil zeggen, in het gregoriaans repertoire voorkwamen. Zo is dit met de Introitus het geval, maar evenzeer met de andere propriumgezangen. In de gelezen Mis kennen we immers na de eerste lezing de responsoriepsalm, terwijl we hier in de Latijnse Hoogmis een graduale, tractus of alleluia zingen. Het is de bedoeling, dat er van een dergelijke responsoriepsalm of de hierboven vermelde introitustekst ook in de diverse landstalen goede melodieën komen; het kan en mag niet de bedoeling zijn dat we in de landstaalliturgie blijven steken bij het zingen van losse liedjes, zoals helaas nog al te vaak voorkomt. Maar, afwijkende teksten in het nieuwe Missale Romanum en Liturgia Horarum (de nieuwe situatie geldt ook voor het getijdengebed) hebben ook tot gevolg gehad, dat "Rome" moest aangeven, hoe de Latijnse liturgie geregeld moest worden voor wat betreft de zang in de Mis en de kerkelijke getijden. Zo zijn de boeken *Ordo cantus Missæ* en *Ordo cantus Officii* uitgegeven. Vanuit het eerstgenoemde boek is ons Graduale Romanum ontstaan, voor wat betreft het tweede zet frater C. Pouderoyen zich thans in om tot de uitgave van het Antiphonale Romanum te komen, een proces dat uitvoerig is beschreven in het eerste nummer van deze jaargang van ons tijdschrift.

Geeft de introitus de kern van het feest weer, de communio gaat nog een stapje verder en ziet de tweede "fase" al helder voor de geest:

Ecce Virgo pariet filium, qui sal-
vum faciet populum suum a pecca-
tis eorum.

De Maagd zal een zoon ter wereld
brengen, die zijn volk zal redden
uit hun zonden.

De prefatie is niet specifiek aan deze dag gebonden; de priester kan kie-
zen uit de twee algemene prefaties van Onze Lieve Vrouw. Maar zien wij
eens - bijvoorbeeld in de eerste prefatie -, hoe kernachtig en toepasselijk
de tekst is, juist op deze dag:

*En nu vandaag verheerlijken wij U omwille van de Geboorte van de heili-
ge Maagd Maria, die, overschaduwd door de Heilige Geest, uw Woord
ontvangen heeft en in haar schoot gedragen; zij heeft de luister van haar
maagdelijkheid bewaard, het levenslicht heeft zij geschonken aan Hem die
wordt genoemd het licht der wereld, Jezus Christus, onze Heer.*

Richten we ons nu op enige teksten, zoals die ons gegeven worden in het
getijdengebed. De hymne van de lauden is zeer rijk in zijn taalgebruik;
het is interessant, om eens de tekst te zien naast de vertaling, zoals die
gemaakt is door J.W. Schulte Nordholt, een vertaling die door zijn rijm
en ritmiek inhoud heeft gekregen en nu ook in het Nederlands getijden-
boek is opgenomen:

O sancta mundi domina,
regina cæli inclita,
o stella maris fulgida,
virgo mater mirifica.

Maria hemelkoningin,
gij neemt de wereld voor ons in,
Sterre der zee, die ons geleidt,
Moeder en maagd aan God gewijd.

Appare, dulcis, filia,
nitesce iam, virguncula,
florem latura nobilem,
Christum Deum et hominem.

Gij straalt zo schoon, o zuivere
vlam, een jonge loot uit oude
stam, waaraan de bloem der liefde
prijkt, die God en mens is tegelijk.

Natalis tui annua
en colimus sollemnia,
quo stirpe delectissima
mundo fulsisti genita.

Wij vieren uw geboortedag
met grote blijdschap en ontzag,
o uitverkoren koningskind, door
God en mens om strijd bemind.

Per te sumus, terrigenæ
simulque iam cæligenæ,
pacati pace nobili,
more non æstimabili.

Sit Trinitati gloria,
per sæculorum sæcula,
cuius vocaris munere
mater beata Ecclesiæ.

Al zijn wij uit de aarde aards,
uw liefde trekt ons hemelwaarts,
die ons zo moederlijk omhult,
met diepe vrede ons vervult.

Lof zij aan de Drievuldigheid,
in aller eeuwen eeuwigheid,
want door haar onvolprezen werk
zijt Gij de moeder van de Kerk.

Een hymne, zo zinvol aan het begin van een gebedsuur geplaatst, zet de betekenis van een feestdag in het volle licht.

Zoals we weten, zijn er ook de antifonen, welke de psalmen omgeven, die heel nadrukkelijk en kernachtig de gedachten bepalen. Zo zien we in de antifonen van de Lauden, hoe Maria wordt beschreven als afkomstig uit het geslacht van Abraham, uit de stam van Juda en het koningshuis van David (*eerste antifoon: Nativitas gloriosæ Virginis Mariæ*). Het is haar geboortedag, een licht ging op over de wereld: immers uit haar zou de Verlosser geboren worden (*tweede antifoon: Quando nata est Virgo*), Jezus onze Heer, de Zon der gerechtigheid, die de dood zal verslaan en ons het eeuwig leven zal schenken (*antifoon bij het Benedictus: Nativitas tua, Dei Genetrix Virgo*). In de derde antifoon (*Cum iucunditate Natvitate*) wordt de blijvende betekenis van Maria belicht: altijd zal zij, als Moeder van de Heer en van de Kerk, onze voorspreekster zijn bij haar Zoon Jezus: *Ad Jesum per Mariam*, een voorspraak, die wij vol eerbied zullen invoeren (*antifoon bij de Sext: Regali ex progenie Maria exorta refulget*).³

In ieder Mariafeest zien we de enorme betekenis van haar, die is *de gezegende onder de vrouwen*, terwijl zij altijd nederig en dienstbaar is gebleven, ondanks haar - in Gods ogen - hoge positie: *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum Verbum tuum* - *Zie de dienstmaagd des Heren; mij geschiede naar uw Woord*. Daarom moge zij voor ons allen een lichtend voorbeeld zijn, juist in de wereld van onze dagen.

We besluiten weer met het gebed van deze dag als kernachtige samenvatting van de betekenis van het feest:

Famulis tuis, quæsumus, Domine, cælestis gratiæ munus impertire, ut, quibus beatæ Virginis partus exstitit salutis exordium, Nativitatis eius festivitas pacis tribuat incrementum. Per Christum, Dominum nostrum. Amen.

Heer, schenk uw hemelse genade aan allen die U dienen: laat het Geboortefeest van de heilige Maagd Maria de vrede versterken in hen voor wie haar maagdelijk moederschap het begin is van de verlossing. Door Christus onze Heer. Amen. ■

NOTEN

1. Getijdenboek, herzien volgens de besluiten van het Tweede Vaticaans Concilie.
Nationale Raad voor Liturgie (Zeist, 1990)
2. Romeins Missaal voor Weekdagen en Heiligenfeesten
Vereniging voor Latijnse Liturgie (1983)
3. Liturgia Horarum, editio typica, decima impressio
Typis polyglottis Vaticanis (1977)



DE HYMNE BENEDICTUS

Zr. M-L. Egbers

Het feest van de H. Drieëenheid - Sollemnitas Ss.mæ Trinitatis - dat gevierd wordt op de zondag na Pinksteren, kende men in onze streken al zeer vroeg. Paus Johannes XXII breidde het in 1334 over de gehele kerk uit.

Men zag het allereerst als een feest van dankbetuiging, passend op het moment, waarop de liturgie de cyclus afsluit van het gedenken van Christus' verlossingswerk.

Vóór Vaticanum II was die aansluiting duidelijker dan nu, omdat Pinksteren een octaaf kende, zodat de Pinksterliturgie als het ware doorliep tot en met de zaterdag daaropvolgend. Na de none eindigde het Pinkster-octaaf.

Behalve dat deze zaterdag tot het Pinksteroctaaf behoorde, was het ook een quateremperzaterdag, één van de drie quateremperdagen in het Pinksteroctaaf. Deze typische bid- en boeteden kwamen éénmaal in ieder jaargetijde voor:

- in de derde week van de Advent;
- in de eerste week van de Vasten,
- in de Pinksterweek dus en
- in de derde week van september, op woensdag, vrijdag en zaterdag. Dit gebruik in de Kerk was zeer oud. Paus Leo de Grote (440 - 461) vermeldt reeds vier quateremperdagen.

Liturgisch gezien nam de zaterdag een aparte plaats in. Er was 's avonds een vigilieviering met een groot aantal Oud-Testamentische lezingen vóór het Epistel.

Bekijken we de liturgische boeken van vóór Vaticanum II, dan zien we vijf profetenlezingen. Dat is een inkorting van wat de vigilie oorspronkelijk was.

In de Pinksterweek volgde op elk der lezingen een alleluia vanwege de liturgische tijd, de Paastijd. Maar op de overige quateremperdagen volg-

de op elk der eerste vier lezingen een graduale en op de vijfde de hymne Benedictus. Deze hymne kwam dus volledig driemaal in het jaar voor. Dit in tegenstelling tot wat we zien in het graduale van Beneventum (Bv VI: 34). Daar loopt hij als het ware door, zodat vier keer (dus ook in de Pinksterweek) een ander deel gezongen wordt. Wel is het eerste vers steeds hetzelfde: *Benedictus es in firmamento cæli; et laudabilis et gloriosus in sæcula*. Ook de melodie is een volledig andere dan in ons graduale.¹

In de Romeinse kalender van ná Vaticanum II zijn de quatertemperdagen ook opgenomen. De algemene normen voor het liturgisch jaar en de algemene Romeinse kalender (45, 46 en 47) geven richtlijnen voor deze dagen. De toepassing ervan wordt echter aan de bisschoppenconferenties overgelaten.

Wat de praktijk in Nederland betreft: ze worden niet meer zo algemeen gevierd als vroeger, al worden er jaarlijks voorstellen gedaan in het Nederlands directorium (1991, blz. 116).

De hymne Benedictus is vanaf Vaticanum II geplaatst binnen het misformulier van Drievuldigheidszondag. Deze grote lofzang ontleent zijn tekst aan het boek Daniël, en wel hoofdstuk 3, vanaf vers 52. In feite is de tekst een variant op wat er letterlijk in dit hoofdstuk staat; behalve de verzen 52 t/m 55, die meer letterlijk zijn overgenomen in de verzen 1-2-3-4 en 6 van de liturgische hymne. Het gaat dan wat betreft het boek Daniël om deze volgorde: hoofdstuk 3, vers 52-52-53-55 en 54.

Een lofzang dus, waarin de drie mannen in de vuuroven heel de schepping oproepen de Heer te prijzen en te roemen. Hij heeft hen, temidden van de vlammen, redding gebracht.

De liturgische hymne is veel korter, en, zoals gezegd, een variant op de oorspronkelijke tekst. U kunt deze in de boeken van zowel vóór als ná Vaticanum II vinden.

Behalve dat het gezang in veel manuscripten wordt aangeduid als hymne, is het ook een responsgezing: de tweede helft van ieder vers luidt steeds: *et laudabilis et gloriosus in sæcula* - lofwaardig en glorieus in eeuwigheid. Dit geeft de mogelijkheid van alterneren: voorzanger(s) en koor,

temeer omdat de melodie zich volledig aan deze tekststructuur aanpast. De intonatie verraaft onmiddellijk de zevende modus en de verwantschap met de psalmodie. Je zou dit gezang dan ook kunnen indelen bij de zeer georneerde of versierde psalmodieën:

- a) om de reeds genoemde intonatie;
- b) om het recitativisch element in de eerste vershelft, keurig op de dominant van de modus;
- c) om de structuur van het volledige vers en tenslotte
- d) om de zuivere herhaling van het melodisch gegeven.

De tenor in de tweede vershelft is niet de re, maar de veel lagere la, waar de melodie omheen cirkelt. Ook dit verschil in hoogte van de twee vershelften nodigt uit tot voor- en nazang. De solist moet immers meer kunnen dan de groep. Bekijkt u maar eens vers en respons van zeer veel *graduales*.

Nu iets over de *torculus*, waar bijna ieder vers mee begint.

We constateren dat deze

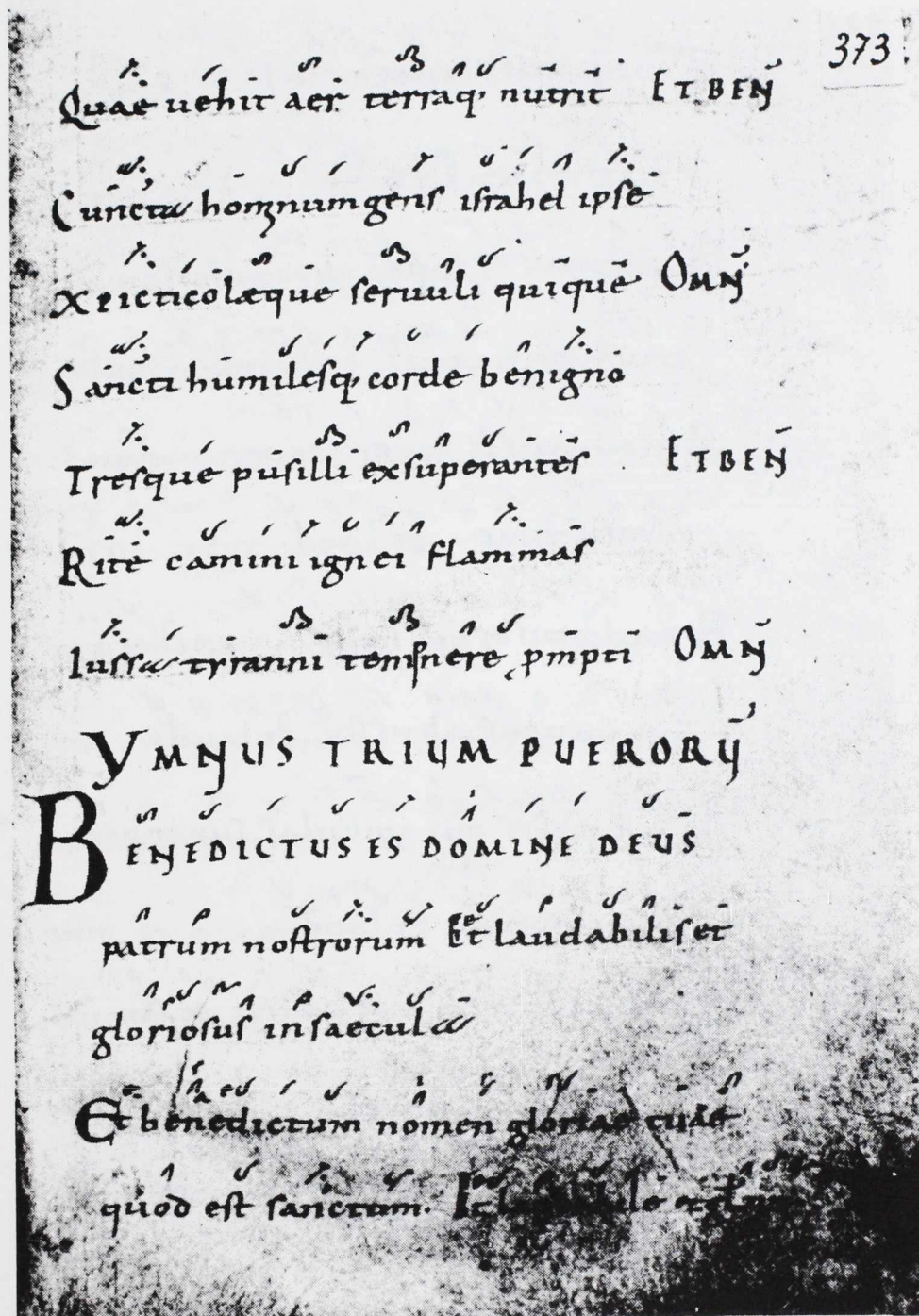
- aan het begin staat van een melodische boog;
- het accent voorbereidt op de tweede volgende lettergreep;
- uit de intervallen kwart en kleine secunde bestaat.

Deze drie kenmerken samen maken hem volgens Dom Eugène Cardine tot een *torculus spécial*, die in het handschrift van Einsiedeln-121 meestal als volgt genoteerd wordt:  of ; dus met een episema of met de aanduiding: *tenere* = verbreden. In beide notaties gaat het dan om het verbreden van de tweede en derde noot.

In dit geval laat Einsiedeln iedere aanduiding weg, maar de drie muzikale kenmerken zijn duidelijk aanwezig.

Deze *torculus spécial* heeft de functie van *torculus d'intonation* (intonatietorculus). Hieruit zou u kunnen opmaken dat de *torculus spécial* ook nog in andere situaties en met andere muzikale kenmerken kan voorkomen, en dat is ook zo.

Wat nu echter belangrijk is, is de muzikale impuls, die de voorzanger bij het begin van ieder vers aan de zich herhalende psalmodie kan meegeven, met behulp van een krachtige verbrede *torculus*. Zo kan het zingen van twaalf maal dezelfde melodie en gedeeltelijk dezelfde tekst eerder een feest zijn dan een verveling.



Uit het graduale van Einsiedeln C-121
 (Xe - XIe eeuw)

Benedictus es in templo sancto glō

riae tuae. Et laud.

Benedictus es super thronum san

ctum regni tui. Et laud.

Benedictus es super sceptrum diui

nitatis tuae. Et laud.

Benedictus es qui sedes super cheru

bim intuens abyssos. Et laud.

Benedictus es qui ambulās super pen

nas uenturum. Et laud.

Benedicant te omnes angeli et san

cti tui. Laudabilem

Benedicite caeli terra mare

et omnia que in eis sunt. Laud la
 Gloria patri et filio et spiritui
 sancto. Laudabili et gl
 Sicut erat in principio et nunc et
 semp et in secula seculorum amen. Laudli
 Pro tege domine plebem tu
 am persig num san etae erit
 eis ab om nibus insidus inimi
 corum omnium ut ti bi gra
 tam exhibea mus ser ui
 tutem et accepta bile tibi fi
 et sa crificium nostrum. ae uia
 Qui promundi sa lute in ligno r

Wanneer we de bijgaande afbeelding van Einsiedeln bekijken, zien we aan het begin van vers twee het volgende genoteerd: *et benedictum*, in tegenstelling tot alle andere verzen: *benedictus*.

Ondanks deze notatie van Einsiedeln, geeft de kwadraatnotatie (GT 372⁸) ook in dit geval een torculus boven *et benedictum* van het zojuist genoemde tweede vers. Maar wat is die clivis van Einsiedeln logisch, omdat de eerste noot van de torculus boven *et* al geklonken heeft.

Dit laatste is echter niet zo belangrijk. Het gaat in feite om de liturgieviering van zondag 26 mei. Hopelijk klinkt dan deze schitterende psalmodie in vele kerken. ■

NOOT

1. Het deel van de Vastentijd (Bv. VI: 34; f. 73) is door Martin Claes gerestitueerd.

Pro GR. cantari potest hymnus sequens :

Dan. 3, 52-56

VII

E373 **B**

E- né-díctus es Dómi-ne De- us pá-trum nostró- rum.*

Et laudá-bi- lis ét glo- ri- ó- sus in sae- cu-lá. Et be-

BOEKBESPREKING

SEMIOLOGIE GREGORIENNE VAN PERE CARDINE VERTAALD.

fr. Nico Wesselingh o.s.b.

Op zaterdag 9 maart van dit jaar vond in het Limburgse Sint Odiliënberg een studiedag plaats van de Stichting Musica Gregoriana die vooral in het teken stond van de presentatie van bovengenoemd boek. Door velen is lang gewacht op deze vertaling. Immers: dit boek bestond tot nu toe alleen in het Frans en in allerlei vertalingen, tot in het Japans toe, maar voor Nederlanders die geen vreemde talen beheersen was het niet mogelijk dit boek te bestuderen. Al lang is dit als een gemis gevoeld. Temeer omdat dit boek eigenlijk de neerslag is van alles wat Dom Cardine in een studieus leven te Solesmes en te Rome wetenschappelijk heeft gevonden en geleerd in zijn colleges.

Reeds jaren terug begon Gerard Sars, op wiens naam deze vertaling staat, met het boek te werken in cursussen. Dat had het voordeel, dat hij, via de reacties van zijn studenten, er ook achter kwam hoe je deze toch niet zo gemakkelijke materie het beste aan de studerenden kunt overbrengen. Bij zijn bezoeken aan Solesmes besprak hij met de auteur de problemen die de vertaling met zich meebracht en zochten ze naar oplossingen.

In een volgend stadium werd de vertaling nog eens helemaal doorgespit met ondergetekende, waarbij vooral gekeken werd naar twee zaken: wordt de bedoeling van Dom Cardine op deze wijze goed weergegeven? en: hoe kun je de gedachtengang zo eenvoudig mogelijk in het Nederlands zeggen? Wie ooit teksten van Cardine heeft vertaald, weet dat je met een letterlijke vertaling van zijn teksten soms onbegrijpelijke kreten slaakt. In sommige van de vertalingen van zijn werken is dat maar al te veel gebeurd.

Ik meen te mogen zeggen, dat het een goede vertaling is geworden. Het boek is prettig leesbaar en voor zover ik heb kunnen nagaan staan er niet veel fouten in.

Het formaat komt overeen met het formaat van het origineel. Ook de muziekfragmenten, met de handschrifttekens, zijn van het origineel over-

genomen. In het boek bevindt zich een kaart waarop de tekens van het Handschrift van Laon zijn afgebeeld. In het origineel ontbrak deze lijst. Daar staan alleen de tekens van Sankt Gallen afgedrukt. Cardine heeft zelf de lijst van Laon beschikbaar gesteld. Helaas staat in de terminologie van deze lijst een zetfout: *Tractulus* werd *Traculus*.

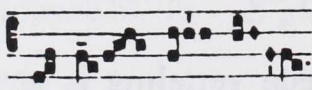
In een boeiend betoog op de studiedag heeft de oud-leerling van Père Cardine, Pastoor Fons Kurris, duidelijk gemaakt wie Cardine was en welke betekenis zijn studie en zijn publicaties en vooral zijn colleges hebben voor de huidige stand van de gregoriaanse wetenschap. Dom Cardine leeft niet meer. Maar de fakkel van zijn werk is door zijn leerlingen overgenomen en verder gedragen. De vele publicaties van de laatste jaren getuigen ervan. Maar de plaats die de Semiologie daarbij inneemt is niet weg te denken. Dom Cardine is en blijft de man die de studie van de handschriften door zijn volgehouden toelg, op een veel hoger niveau heeft gebracht. Ook zij die inmiddels op allerlei details al weer veel verder zijn, zullen de waarde van de Semiologie niet ontkennen: het is een onmisbare schakel, meer: het is het basisgegeven waar de hedendaagse studies van uitgaan. Dankzij Dom Cardine zijn de meest fantastische en meest onwetenschappelijke interpretaties van de handschrifttekens in één keer aan de kant geschoven, op een enkeling na, die het maar niet wil inzien.....

Het boek ziet er prima uit. Eigenlijk veel beter dan het Franse origineel. En dat alles voor slechts fl. 35,--. Het is o.a. verkrijgbaar bij de boekhandel van de Sint Paulusabdij te Oosterhout. Ik hoop, dat deze uitgave het bestuderen van de handschriften in ons taalgebied een grote stap vooruit brengt. ■

355

All

VIII modo A L- le- lú- ia.



C	E	L
$\therefore \text{f} \quad 26/3$	$\text{f} \quad 1/1$	$\therefore \text{f} \quad 166/3$
$\therefore \text{f} \quad 111/9$	$\therefore \text{f} \quad 223/4$	$\therefore \text{f} \quad 111/4$

Een notenvoorbeeld uit *Sémiologie Grégorienne*

CD - BESPREKING

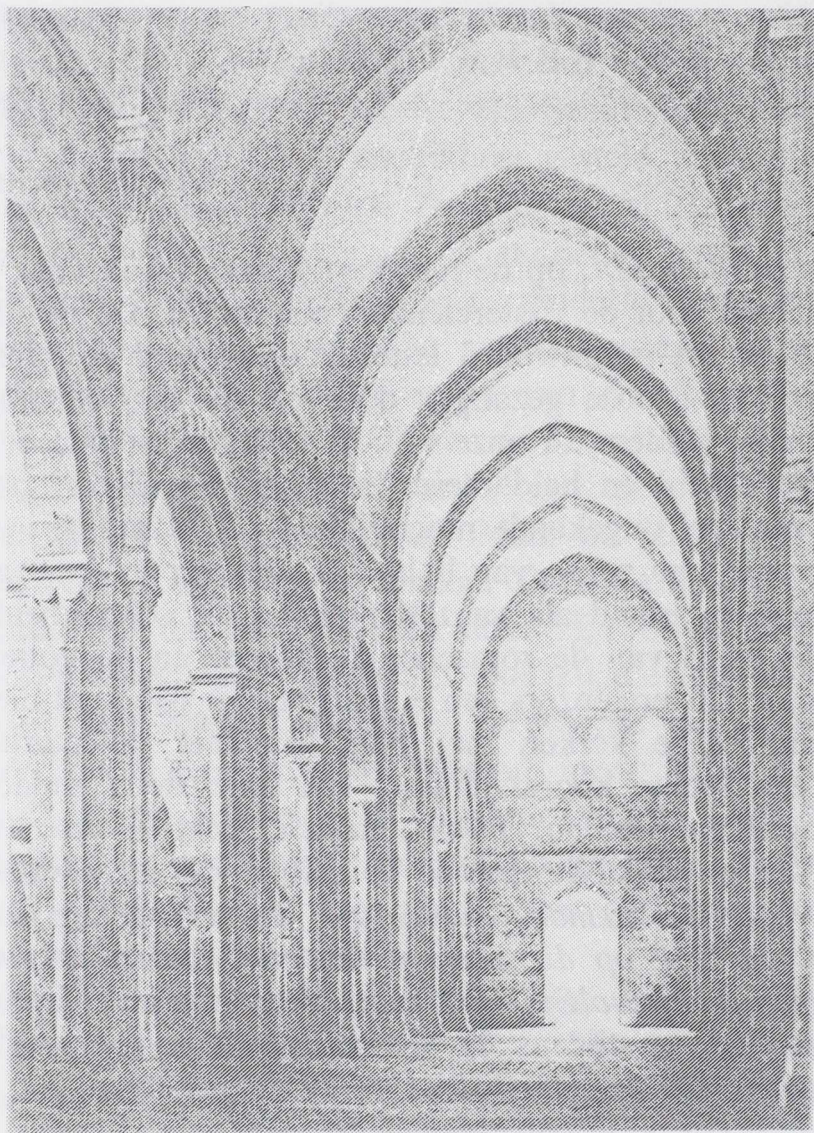
Wico Clements

In decachordo psalterio psallam tibi, op de tiensnarige harp zal ik voor u spelen. Dit psalmwoord was voor de Cisterciënzers een motto. De navolgers van Bernardus hebben dit psalmwoord letterlijk genomen: ze voerden vereenvoudigingen van virtuoze gezangen door tot die een omvang van ten hoogste tien tonen hadden. In onze optiek is dat misschien een verminking. Maar de soberheid en helderheid die de Cisterciënzers nastreefden openden ook nieuwe, ongekende mogelijkheden. De hausse van de gotische kathedralen met hun zeeën van licht was niet ver meer weg. Bij de Cisterciënzers leidt puurheid als vanzelfsprekend tot schoonheid. Opzet of toeval? Op de grens van de romaanse kerkbouw en de gotiek heeft de bouwkunst van de Cisterciënzers een eigen gezicht: wie kent niet die monumentale, rechthoekige kerken met hun minimale inventaris, hoge witte ramen en een rechte koorafsluiting, van kale steen zonder opsmuk van schilderijen en beelden? Stenen muren, licht en muziek vormen de entourage van de twaalfde-eeuwse volgeling van Bernardus. De dienst in de kerk vormt de *memoria futurorum*, de herinnering aan wat komen zal, omdat *wij God op dit moment nog niet anders mogen zien dan in afspiegelingen en symbolen*. Kerk en klooster zijn een afspiegeling van de stad van God, en tijdens de kloosterlijke diensten speelt muziek een hoofdrol, zevenmaal daags vult de lofzang de gewelven.

In de periode waarin Bernardus er abt was werden vanuit Clairvaux acht-enzestig kloosters gesticht. Wat na acht eeuwen en één revolutie van deze stenen schat nog overeind staat mag zich in een toenemende belangstelling van Franse musici verheugen.

Van twee CD's, beide opgenomen in Cisterciënzer abdijkerken, wil ik hier gewag maken. Aan de titels ervan is al te zien dat de makers veel belang aan de opnamelocaties hechtten. *Le Chant de Fontenay* van Iégor Reznikoff verscheen in 1989 (merk: Studio SM 12 16.40). De opname ervan vond plaats in de kerk van Fontenay die in 1147 in aanwezigheid van Bernardus werd ingewijd.

Chants des Voûtes Cisterciennes van het ensemble Vénance Fortunat werd opgenomen in de abdij van Silvanès en verscheen in 1990 op het label L'Empreinte Digitale, ED 13006.



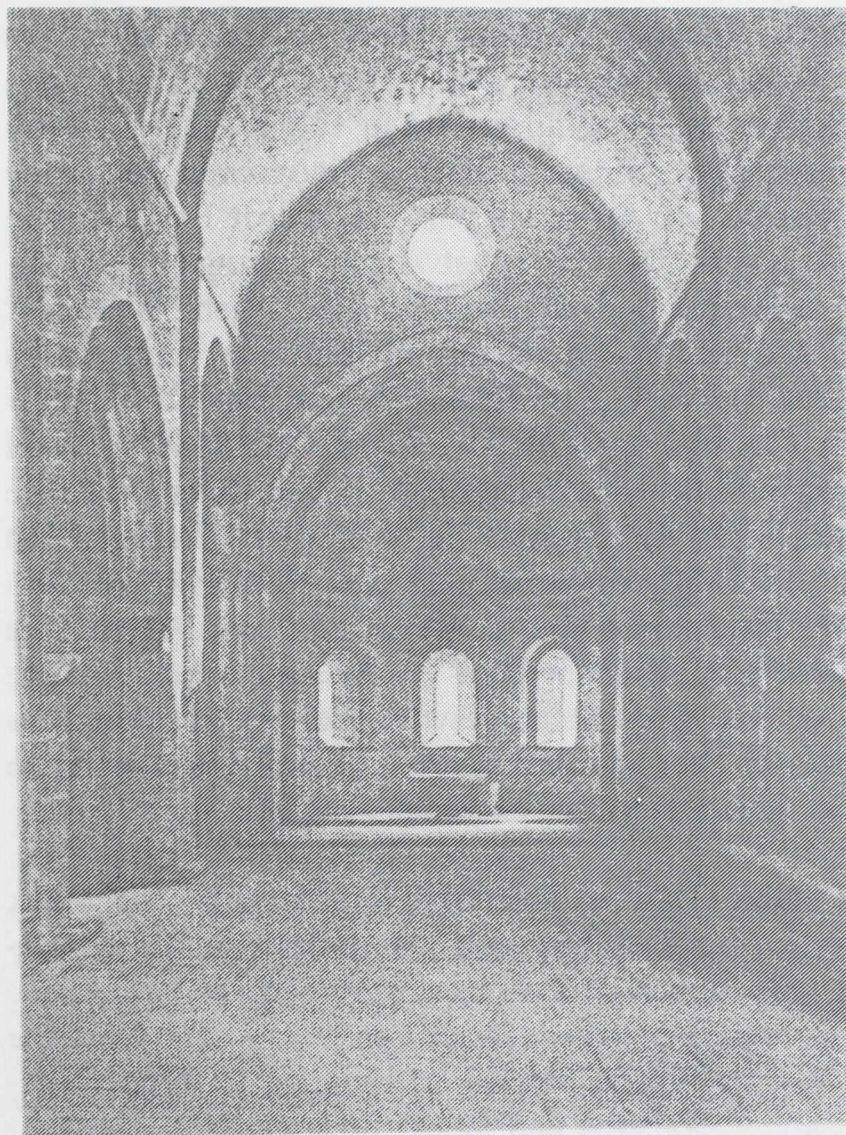
Abdijkerk Fontenay: schip westzijde

Het is niet verwonderlijk dat deze musici Cisterciënzer abdijkerken kiezen. De akoestische kwaliteiten ervan vragen als het ware om muziek. Op de hoes van zijn plaat *Le Chant du Thornet* uit 1981 verklaart Iégor Reznikoff dat al. In de galm worden er geen toonhoogten beoordeeld. Vocale, éénstemmige muziek voegt zich het gemakkelijkst in de natuurlijke resonantie van de kerk. Accoorden, gespeeld op een gelijkzwevend gestemde piano bijvoorbeeld zouden botsen met de boventonen die in de gewelven ontstaan. De men-

selijke stem past zich aan, en kiest in oude muziek vanzelf reine intervallen. Boventonen, bijvoorbeeld reine kwinten, vormen samen met de melodiestem zelf een soort "engelenorkest". Eén enkele mannenstem lijkt door een onzichtbaar vrouwenkoor te worden begeleid.

Hoe is het te verklaren dat juist de Cisterciënzer bouwkunst deze effecten mogelijk maakt? Dat probleem vraagt nog veel onderzoek. De gedachte is geopperd dat in het ontwerp van de kerken al de proporties van kwint, kwart en grote terts zijn terug te vinden. Eenvoudige verhoudingsgetallen liggen ten grondslag aan de muzikale zouden dat dezelfde zijn als in de maatvoering van Cisterciënzer abdijen? Rijkdom in klank te bereiken door gebruikmaking van eenvoudige middelen, het lijkt een paradox maar

het blijkt hoe dan ook steeds weer een vruchtbaar uitgangspunt te zijn.



Abdijkerk van Thoronet

Gebruik maken van dit soort gegevens is in de muziek van het Verre Oosten vanzelfsprekend. Reznikoff praktiseert ze in onze omgeving met verve, en het resultaat is uitermate boeiend. In Fontenay zingt hij drie Alleluia's (*Exsultabuntur*, *Ego sum* en *Cantate Domino*), het Offertorium *Ascendit Deus* en de hymne *Ave Maris Stella*. Zijn opgetogen uitvoering daarvan verantwoordt Reznikoff met een citaat van Bernardus: "Als u in de afgrond van de droefenis bent en in de diepte van de wanhoop roep

dan Maria aan.... van wie de naam is: Sterre der Zee."

In Reznikoffs uitgebreide "Liturgie fondamentale: Grand Magnificat", een op gregoriaanse motieven gebaseerd opus dat ruim een half uur duurt, zijn alle kenmerken van zijn manier van zingen te beluisteren: het improviserenderwijs herhalen van melodiefomules, Oosters aandoende stembuigingen en reine intervallen die iedere modus een eigen karakter geven. Hij spreidt een verbazende virtuositeit ten toon in het laten horen van boventonen. Reznikoff verliest zijn gevoel voor de grote vorm niet, in tegenstelling tot een musicus als Michael Vetter die in dit opzicht niet

veel verder komt dan zweverige sfeerbeelden.

De CD van het ensemble Vénance Fortunat heeft als ondertitel "Les Anges et la Lumière". Onder leiding van Anne-Marie Deschamps laten drie vrouwen en vier mannen een programma horen van gezangen waarin engelen en licht de thema's zijn. "Engelen leren de monniken hoe in de hemel te leven, hoe boven de zon uit te stijgen", zo wordt Bernardus in de begeleidende tekst geciteerd. De CD bevat negen gezangen voor diverse perioden van het kerkelijk jaar, afgewisseld met negen Alleluia's. Ze zijn van gevarieerde afkomst. Naast muziek uit bekende vindplaatsen van het gregoriaans treffen we vroege meerstemmigheid aan uit Worcester (Alleluia: *Concinat*), Chartres en Florence. Opvallend is de antifoon *De Angelis* van Hildegard von Bingen, congeniale tijdgenoot en mystieke geestverwant van Bernardus. In de *Sequella sur l'Alleluia Caritate*, een gezang voor Bernardus' feestdag improviseren zes vocalisten rondom octaaf, kwint en septiem, boventonen die aanwezig zijn in de resonantie van de kerk van Silvanès. Het resultaat doet eerder aan *Stimmung* van Karlheinz Stockhausen denken dan aan eerbiedwaardige oude kerkmuziek. Dat zegt natuurlijk iets over Stockhausen, maar ook over de frisse manier waarop de Franse musici met hun materiaal omgaan.

Of de interpretaties op beide CD's op het etiket "authentiek" aanspraak kunnen maken doet weinig ter zake. Op grond van onderzoek van dezelfde bronnen kunnen dikwijls verschillende conclusies worden getrokken. Welke bronnen gekozen worden is steeds weer een vraag. De Oosterse zangpraktijken waarop Reznikoff zich baseert vormen in de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans vooralsnog een uniek uitgangspunt.

Afgezien van elke theoretische overweging moet muziek leven worden ingeblazen, met adem worden beziel. Zowel Reznikoff als het ensemble Vénance Fortunat doen dat op een overtuigende manier.

Eén kenmerk tenslotte hebben beide CD's nog gemeen. Cisterciënzer abdijen zijn altijd op afgelegen plaatsen gesitueerd. Op beide opnamen is dat te merken aan de vogelgeluiden die soms te horen zijn. In zijn toelichting suggereert Reznikoff dat het roodborstje met de uitvoering van het Alleluia: *Cantate* en het Grand Magnificat meeluistert en zijn gezang op welgekozen momenten met de menselijke stem vermengt. ■

UIT HET KOOR GEKLAPT

SCHOLA CANTORUM TWENTE

Guus Goorhuis

De Schola Cantorum Twente is een koor dat uitsluitend Gregoriaans zingt; niet in concertvorm doch in liturgische vieringen. Het koor is niet gebonden aan een parochie, de ruim twintig leden zijn afkomstig uit zo'n twaalf plaatsen, verspreid over geheel Twente.

De Schola Cantorum Twente is in 1970 opgericht met als doel de gregoriaanse gezangen voor de liturgie te behouden - dit gezien tegen de toenmalige achtergrond van discussies over en dreigende afschaffing van deze zangcultuur in vele Twentse parochies. Een aantal zangers van het huidige koor is reeds sinds die jaren lid en het wordt regelmatig aangevuld met nieuwe leden uit diverse leeftijdscategorieën. Overigens maken sommige leden eveneens deel uit van parochiële kerkkoren in hun woonplaats. Allen zijn bezield door een groot enthousiasme voor het gregoriaans en haar plaats in de liturgie.

Elke vrijdagavond van 19.30 tot 21 uur wordt in het centraal gelegen Hengelo pittig gestudeerd; dan worden de gezangen voorbereid voor de maandelijkse eucharistieviering, telkens in een andere parochiekerk in Twente - soms ook daarbuiten, bijvoorbeeld Duitsland. Daarnaast heeft de Schola reeds meerdere keren meegewerkt aan radio- en tv-uitzendingen vanuit parochiekerken in Twente.

Per jaar zijn er tien eucharistievieringen - soms een vesper - waaraan de Schola actief deelneemt. Per viering zijn er drie à vier voorbereidende repetities, om zodoende een zo groot mogelijke aandacht te kunnen besteden aan interpretaties en afwerking der gezangen.

De meeste leden zijn muzikaal "opgevoed" met de in Nederland wijd verspreide interpretatie van Dom Mocquereau. De laatste twee jaren is daar - geleidelijk - verandering in gekomen. Vanuit de tekst wordt nu getracht een wat andere optiek ingang te doen vinden, daarbij steunend op verworvenheden van de dirigentencursus van de Amici en de studiegroep semiologie onder leiding van Marie-Louise Egbers, activiteiten

waaraan ondergetekende heeft deelgenomen resp. nog deel van uitmaakt. Behoedzaam toegepaste veranderingen, omdat je een jarenlang gehanteerde traditie - op zich volstrekt legitiem - niet zomaar kunt diskwalificeren door opeens een "semiologische revolutie" te ontketenen. Maar de leden van de Schola Cantorum Twente zijn genoeg gregorianist om voor deze nieuwere inzichten welwillend open te staan én ze toe te passen. Zo wordt getracht de liturgie beter ten dienste te staan, en in de diverse Twentse parochies een "ander geluid" te kunnen laten horen, zulks tot behoud van de gregoriaanse zangcultuur. ■



VERSLAG

VERSLAG VAN EEN STUDIEWEEK

G. Bouvrie

.....Het was genieten van het eerste tot het laatste moment tijdens de studieweek "Vaals 1991".

Daar waren de plechtigheden in de abdij St. Benedictusberg in Mamelis. De sfeer en de devotie, de rust en het gregoriaans waren indrukwekkend. Als leerling van de basiscursus gregoriaans van de muziekschool in Brunssum, was ik enigmater onderlegd. Ik kon de docenten goed volgen.



Cursisten, docenten en reisleader

De voordrachten over modi en modaliteit, oude handschriften, directie en vele andere zaken waren prachtig. Het was niet alleen de geweldige ken-



Dr. A. Kurris

nis van zaken bij de docenten, maar ook de manier van aanbieden van de leerstof. Het was eten en drinken tegelijk, zelfs tijdens de koffiepauzes, de maaltijden en daarna werd nog over de lessen gesproken.

Tot de lessen behoorde ook het instuderen van de vespers van het octaaf van Pasen. Ons werd duidelijk gemaakt de interpretatie van de tekst en de muziek en.... hoe te zingen. Zeer intensief werken, maar mooi!

Vrijdagmiddag werden er nog wat instructies gegeven door zuster Egbers en daarna togen we naar de cryptekerk van de abdij. Iedereen was sterk gespannen.

Zo trokken we dan de kerk binnen en gingen in twee koren aan weerszijden van het altaar staan. Onze docent Dr. Kurris was de celebrant en Zr. Egbers dirigeerde onopvallend uit de "zij-lijn".

Tijdens de vespers werd het evangelie van de visvangst gelezen. Het was een zeer aangrijpende en ontroerende plechtigheid. In stilte verlieten we de kerk.

Bij de evaluatie is aan velen "dank u wel" gezegd. Dr. Kurris en Zr. Egbers hebben deze dagen van inspannend werken tot onvergetelijke dagen gemaakt.

Ook de organisatie was voortreffelijk. ■



Zr. M-L. Egbers

MEDEDELINGEN

CURSUSSEN

1. De Nederlandse Sint Gregoriusvereniging en de Stichting Amici Cantus Gregoriani gaan samenwerken op het gebied van cursussen gregoriaans.

Dit resulteert in het volgende:

* In het Bossche diocees zal een zangers-cursus gregoriaans van start gaan in januari 1992.

* Vanuit de S.N.K. zal gestreefd worden naar een cursus gregoriaans: Dirigenten A met een vooropleiding voor diegenen, die het ingangsniveau nog niet hebben bereikt. De toeleidingscursus zal bestaan uit 20 dagdelen van 3 uur en de cursus A zelf uit 60 dagdelen van 3 uur.

Dit geheel zal plaatsvinden van januari 1992 t/m december 1993.

Informatie hierover te verkrijgen bij:

S. Groot: 030 - 331010 (N.S.G.V.) en

M-L. Egbers: 076 - 221458 (A.C.G.).

2. De Stichting A.C.G. zet haar Studiegroep Semiologie (een éénmaandelijks bijeenkomst) in het studiejaar 1991-1992 voort. Onderwerp van dat jaar: modaliteit. Locatie: Schaapskooi, Hilversum. Informatie en opgave bij de cursusleidster M-L. Egbers: 076 - 221458.

3. Er komt tweemaal een Studiedag Requiem georganiseerd door de Stichting A.C.G. We hebben mevrouw C. Scholte bereid gevonden deze te leiden.

De eerste dag wordt gehouden te Brunssum (L.) op een zaterdag in de 2e helft van september of in de 1e helft van oktober.

De tweede dag wordt gehouden te Hulst

(Z.) in het voorjaar van 1992.

4. De zangersdag van de Stichting A.C.G. zal plaatsvinden op zaterdag 26 oktober in Oost-Brabant, waarschijnlijk in Oirschot. Het programma zal in de volgende aflevering van dit tijdschrift gepubliceerd worden.

5. Het Conservatorium van de Rijkshogeschool Maastricht biedt een nieuwe cursus gregoriaans aan als post-HBO-opleiding.

* Cursus A: het eerste niveau is op de praktijk gericht. Centraal staat het zingen van het gregoriaans en de scholaleiding.

De duur van de cursus is twee jaar; het aantal contacturen bedraagt 2 lessen van 50 min. per week en het zingen/dirigeren in de schola gedurende 60 min. per week.

* Cursus B: het tweede niveau wil een stevig theoretisch fundament leggen en opleiden tot het leiding kunnen geven aan een gregoriaanse schola op het hoogste niveau.

De duur van de cursus bedraagt 2,5 jaar. Contacturen zie cursus A.

* De Schola: gregoriaanse koorzang als een wekelijks practicum van 60 min., voor koorleiders en gekwalificeerde zangers.

Bovengenoemde cursussen en schola worden gegeven op zaterdag en verzorgd door Dr. A. Kurris, die verbonden is aan het Conservatorium. Bij hem kunt u nadere informatie verkrijgen (tel. 04451 - 1243). Aanmelding vòòr 25 mei 1991.

FESTIVALS

1. Het internationaal koorfestival Arnhem

In het kader van dit festival wordt op 2 juli een gregoriaanse dag georganiseerd. Tot nu toe vermelden de folders een ambrosiaanse Vespers in de Walburgkerk om 16.00 uur door het U.S.G.K. o.l.v. Jan Boogaarts en een afsluitend concert door twee scholae met uiteenlopende interpretaties, te weten: De Utrechtse Vrouwenschola (U.V.S.) o.l.v. Marie-Louise Egbers en het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor (U.S.G.K.) o.l.v. Jan Boogaarts. Het festival wordt georganiseerd door de S.N.K., Drift 23 te Utrecht, tel. 030 - 313174.

2. Het Holland Festival Oude Muziek - Utrecht

Op de laatste dag van dit festival, 12 september, wordt er een studiedag gregoriaans georganiseerd.

Tot op dit moment is duidelijk dat de Schola Cantorum Amsterdam o.l.v. Wim van Gerven de getijden zingt van 14 september, het feest van Kruisverheffing. Dit gebeurt in één van de kerken van Utrecht, te beginnen met de Metten van genoemd feest in de avond van 11 september. De Completen in de avond van 12 september besluiten dan tevens het Festival. Tussen de verschillende getijden door zal een spreker en/of koren de dag verder een invulling geven.

**Informatie: Stichting Organisatie Oude
Muziek, Utrecht, tel. 030 - 340921.**

3. Het Festival Musica Sacra - Maastricht,

dat plaatsvindt van 20 t/m 22 september heeft als thema: de Mis. We beschikken tot nu toe over enkele belangrijke maar nog onvolledige gegevens.

* 20-9: I. Reznikoff e.a. verzorgen een programma: "danse sacré".

* 21-9: er is een orgelconcert met 18e

eeuwse muziek, geïnspireerd door het gregoriaans.

* 22-9: I. Reznikoff verzorgt muzikaal, solistisch de Hoogmis in de Onze Lieve Vrouwebasiliek.

* 22-9: het eindconcert wordt verzorgd door het ensemble Gilles Binchois met gregoriaans en 11e eeuwse meerstemmigheid.

Zeer onvolledige gegevens dus, maar hiermee is waarschijnlijk uw alertheid op de publicaties gewekt.

OVERIG

1. Het vierde eeuwfeest Juan de la Cruz

(Johannes van het Kruis) wordt geopend op 14 september 1991.

In het kader daarvan is er een concert, waarbij ook het gregoriaans een rol speelt. Dit is te horen op zaterdag 21 september in één van de kerken in Utrecht (locatie moet nog definitief bepaald worden). Het wordt gegeven door de Utrechtse Vrouwenschola en instrumentalisten o.l.v. Marie-Louise Egbers.

Dit concert zal enkele malen herhaald worden op verschillende locaties in Nederland. Informatie te verkrijgen bij:

De Beiaard te Utrecht: tel. 030 - 517715;

M-L. Egbers te Breda: 076 - 221458.

2. Nieuw graduale in aantocht

Nog voor het einde van het jaar zal, als alles volgens plan verloopt, een nieuw graduale op de markt verschijnen. Niet een herdruk van het gewone Graduale Romanum, maar een boek speciaal voor de Nederlandstalige gebruikers. De titel zal dan ook een Nederlandstalige zijn: *Gregoriaans Missaal*. Wat is de overeenkomst en waarin onderscheidt dit nieuwe boek zich van het bekende Graduale Romanum? Wij sommen dat in het kort op:

* Het zal alle gezangen bevatten die op zon- en feestdagen staan aangegeven. Dus niet de gezangen van b.v. de weekdays van de Veertigdagentijd. Ook niet de heiligenfeesten die wijken voor de zondag.

* Ook de gezangen die in verband met de lezingen op sommige zon- en feestdagen staan aangegeven worden afgedrukt.

* Het volledig Kyriale, met de acclamaties na de consecratie, na de lezingen, enz., staan er in.

* Het bijzondere aan dit boek is, dat bij alle gezangen de Nederlandse vertaling staat afgedrukt.

* Verder staan er alle gezangen in die in het Graduale Romanum staan aangewezen als keuzemogelijkheid voor de Huwelijksviering en de Liturgie voor Overledenen.

* Je kunt het boek inderdaad als een Missaal beschouwen, want ook de Nederlandse teksten voor het Gewone der Mis, zoals de Eucharistische gebeden, staan er in.

* Het boek verschilt van een gewoon missaal doordat de lezingen niet staan afgedrukt. Het boek zou veel te dik worden. Wel staan de schriftlezingen vermeld, met een samenvatting van het thema in enkele woorden.

* Het *Gregoriaans Missaal* is dunner dan een gewoon Graduale Romanum, maar heeft wel hetzelfde formaat.

* Het is de Nederlandse versie van een uitgave, die eerder verscheen in Solesmes, in de Franse en ook in de Engelse taal: *Missel Grégorien* en *Gregorian Missal*.

* Het boek wordt uitgegeven door de beroemde abdij van Solesmes, voor wat het Nederlands betreft met medewerking van enkele "deskundigen".

* De verschijningsdatum zal, als alles volgens plan verloopt, rond oktober zijn.

* Mocht u plannen hebben om voor uw koor nieuwe graduales aan te schaffen, wacht dan nog even. U hebt dan niet alleen

het voordeel dat u in één oogopslag kunt zien wat u zingt, maar bovendien.... ondanks de ruim 700 pagina's zal het boek waarschijnlijk niet meer gaan kosten dan fl. 30,--.

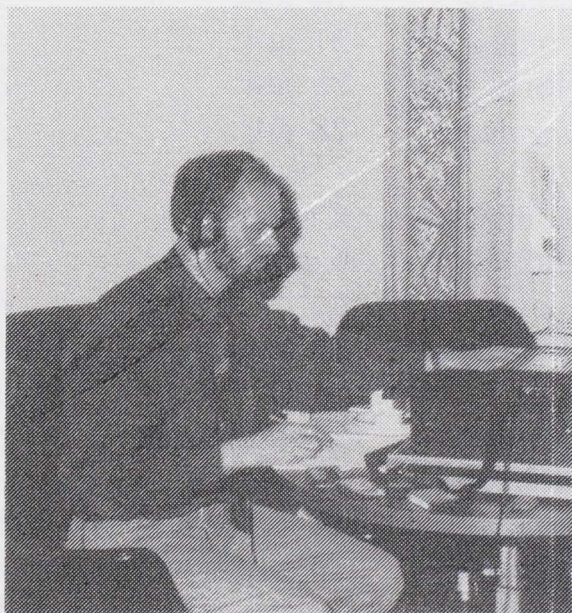
Nadere berichten over bestelwijze enz. volgen.

3. Bij de Stuurgroep Nijmegen en omgeving zijn muziekcassettes verkrijgbaar van de metten en misgezangen van St. Willibrord. Nadere informatie hierover kunt u verkrijgen bij de Stuurgroep: tel. 080 - 581966.

4. Taal en teken

Tijdens de studieweek in Vaals was de KRO in de persoon van Kees van Mechelen op één van de dagen aanwezig.

Taal en Tekenen zal ten gevolge daarvan aandacht besteden aan deze studieweek. De uitzenddatum zal zijn: dinsdag 3 september a.s. (18.40 - 19.00 uur, radio 5, middengolf 298 m = 1008 kHz). ■



K. van Mechelen

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (Juni, juli en augustus 1991)

zondag	2 juni:	Hoogfeest van Sacramentsdag
vrijdag	7 juni:	Hoogfeest van Jezus' Heilig Hart
zondag	9 juni:	Tiende zondag door het jaar
vrijdag	14 juni:	Feest van de heilige maagd Lidwina
zondag	16 juni:	Elfde zondag door het jaar
zondag	23 juni:	Twaalfde zondag door het jaar
maandag	24 juni:	Hoogfeest van de Geboorte van de heilige Johannes de Doper
zaterdag	29 juni:	Hoogfeest van de heilige Apostelen Petrus en Paulus
zondag	30 juni:	Dertiende zondag door het jaar
woensdag	4 juli:	Feest van de heilige Apostel Thomas
zondag	7 juli:	Veertiende zondag door het jaar
dinsdag	9 juli:	Feest van de heilige Martelaren van Gorcum
donderdag	11 juli:	Feest van de heilige Abt Benedictus, patroon van Europa
zondag	14 juli:	Vijftiende zondag door het jaar
zondag	21 juli:	Zestiende zondag door het jaar
donderdag	25 juli:	Feest van de heilige Apostel Jacobus
zondag	28 juli:	Zeventiende zondag door het jaar
zondag	4 augustus:	Achttiende zondag door het jaar
dinsdag	6 augustus:	Feest van de Gedaanteverandering van de Heer
zaterdag	10 augustus:	Feest van de heilige diaken en martelaar Laurentius
zondag	11 augustus:	Negentiende zondag door het jaar
donderdag	15 augustus:	Hoogfeest Maria tenhemelopneming
zondag	18 augustus:	Twintigste zondag door het jaar
zaterdag	24 augustus:	Feest van de heilige Apostel Bartolomeüs
zondag	25 augustus:	Eenentwintigste zondag door het jaar ■

INHOUD

Van de redactie	45
Bernardus en het cisterciënzer hymnale van de twaalfde eeuw <i>Zr. Hadewych Zomerdijk o.c.s.o.</i>	46
8 september: Feest van de geboorte van de Heilige Maagd Maria <i>Martien Verzijl</i>	63
De hymne Benedictus <i>Zr. M-L. Egbers</i>	68
Sémiologie Grégorienne van père Cardine vertaald <i>fr. Nico Wesselingh o.s.b.</i>	75
CD-bespreking <i>Wico Clements</i>	77
Schola cantorum Twente <i>Guus Goorhuis</i>	81
Verslag van een studieweek <i>G. Bouvrie</i>	83
Mededelingen	85
Kerkelijke kalender	88

 Stichling
mici Canlus Gregoriani