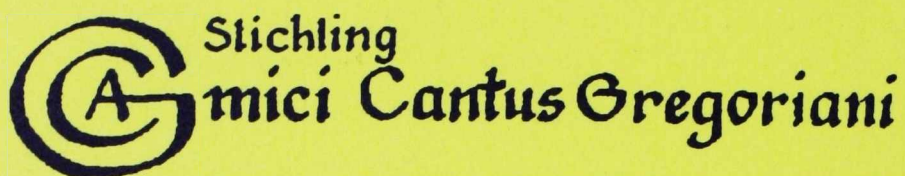


Tijdschrift voor Gregoriaans



ADVENIT DOMINATOR.

1993 - 4



TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 18, nummer 4, november 1993

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. 30,-- per jaar, over te maken op girorekening-nummer 39586 of bankrekeningnummer 42.06.65.323 t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Geldrop.

Voor België: ABN-AMRO Hasselt 720-5202086-85: Bfrs 550.

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.

Themanummers: fl. 12,50

Kopij voor de volgende aflevering: 15 december 1993.

Bij de voorplaat:

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

Een jubilerend koor; op zich geen bijzonder verschijnsel. Ieder jaar zijn er wel enkele, die feestelijk hun zoveel-jarige mijlpaal gedenken. Het onderwerp verdient dan ook allereerst aandacht in regionale bladen, waarin berichtgeving een uiterst belangrijk gegeven is.

Toch kunnen er bijzondere omstandigheden zijn, waardoor een tijdschrift als dit er de schijnwerper op richt.

Behalve de inspanning die het van koor en dirigent vraagt het oeroude zangmateriaal steeds weer opnieuw tot leven te zingen, is er ook dikwijls de aandacht voor bijzondere zaken, de moeite en de vreugde om het publiek in kennis te stellen en te laten genieten van een breder repertoire dan de gezangen uit het door ieder gekende graduale. Dat is, naast de aandacht voor de Eucharistieviering een groot goed, dat gespecialiseerde scholae ons kunnen brengen. Af en toe mogen ze weleens in de schijnwerpers staan. Af en toe verdienen ze ook zeker een plaatsje in uw agenda!

Zowel de rubriek "Uit het koor geklapt" schenkt aandacht aan één van hen alswel de mededelingen, waarin verschillende scholae u hun programma voor de komende maanden voorleggen. ■



SCHRIJVEN EN ZINGEN: DE WORDING VAN HET GREGORIAANS

A. Marcel J. Zijlstra*

Het moment waarop de Romeinse liturgie en haar gezangen in het Frankische rijk werden geïntroduceerd, lijkt vrij nauwkeurig vast te stellen. Volgens de negende-eeuwse geschiedschrijver Walahfrid Strabo zou op verzoek van Pepijn de Korte in het midden van de achtste eeuw het Romeinse gezang in het Frankische rijk zijn geïntroduceerd. Degene die zich op verzoek van Pepijn hiermee belastte was bisschop Chrodegang van Metz. Door zijn inspanningen zijn zowel de Romeinse liturgie als de kerkzang naar het Noorden gekomen. Maar tegen het jaar 900 geeft de Sankt Galler monnik Notker Balbulus († 918) een iets andere kijk op de zaak. In zijn boek *Gesta Karoli* (De daden van Karel) beweert hij dat niet Pepijn, maar Karel de Grote de Romeinse zang naar deze kant van de Alpen heeft gebracht. Beschikkingen die door Karel zijn ondertekend geven echter aan dat hij zelf wel degelijk zijn vader Pepijn zag als degene die de *cantus romanus* had ingevoerd. Al met al blijkt uit de documenten die uit de tweede helft van de achtste eeuw en uit de negende eeuw zijn overgeleverd, dat Karel de Grote en zijn vader Pepijn zich moeite hebben getroost de Gallicaanse liturgische en muzikale traditie te verdringen ten gunste van de Romeinse. Een voorbeeld hiervan is de beroemde *Admonitio generalis* uit 789, waarin elke geestelijke wordt aangespoord de plaatselijke traditie op te geven en de Romeinse aan te nemen.¹

Romeinse zangers kwamen over om in Metz de nieuwe gezangen te onderwijzen. Maar niet alleen zangers, ook boeken werden gestuurd: een mis-antifonale en een responsoriale. Hoe deze boeken eruit zagen is moeilijk te zeggen. Ze bevatten zeer waarschijnlijk de teksten van de gezangen, en leken misschien op een van de antifonales zoals gepubliceerd door Dom Hesbert in het *Antiphonale Missarum sextuplex* (Brussel, 1935). Muzieknotatie, in de vorm van neumen of anderszins, zal er niet in hebben gestaan. Maar kon men die nieuwe gezangen

*Marcel Zijlstra is als promovendus verbonden aan de vakgroep muziekwetenschap van de Universiteit Utrecht. Hij schrijft een dissertatie over de verhouding tussen de mondelinge praktijk en de schriftelijke overlevering van het Gregoriaans.

dan onveranderd onthouden?

Ook hierover worden we door onder andere Notker ingelicht. Hij verhaalt hoe Karel de Grote, nadat hij gemerkt had dat er verschillen waren ontstaan tussen het Romeinse en het Frankische gezang, twee Romeinse zangers uitnodigde. Dezen moesten het Romeinse gezang opnieuw leren aan de hofzangers van Karel. Notker, die zijn *Gesta Karoli* aan het eind van de negende eeuw schreef, kan zijn eigen verhaal maar nauwelijks geloven: de verschillen tussen zijn eigen zangwijze (die van Sankt Gallen) en die van de Romeinen zijn immers zo groot ...² En de vraag is natuurlijk of die verschillen in de tussentijd weer groot waren geworden of dat ze ondanks Karels inspanningen groot waren gebleven.

Notker is niet de enige die zich aan het eind van de negende eeuw verwondert over de grote verschillen tussen Romeinse en Frankische melodieën. De hagiograaf van Paus Gregorius de Grote, de Romeinse diaken Johannes, had dat ook al gedaan. Hij had ook de verklaring gegeven: de 'barbaarse woestheid' van de noorderlingen.³ Ongetwijfeld zal deze verklaring zijn ingegeven door het gevoel van eigen, Romeinse, superioriteit. Maar wat was de werkelijke oorzaak? Wat is er in de periode tussen Karel en Notker gebeurd?

In 830 verwondert Amalarius van Metz zich er al over dat 'moeder en dochter zo zeer onderling verschillen'.⁴ Hoewel deze opmerking betrekking heeft op de verschillen in de liturgie, geeft Amalarius ook aan dat in de uitvoeringswijze van gezangen verschillen zitten. Zo kenden de Romeinen bijvoorbeeld in de responsories niet het gebruik om na het vers een deel van het responsorie te herhalen; ze herhaalden het gehele responsorie. Als Notkers verhaal historische waarde heeft, dan zijn er in de vroegste geschiedenis van het gregoriaans al minstens vier personen die getuigen dat men niet in staat was de gezangen zonder veranderingen mondeling over te dragen: Karel de Grote, Amalarius, Johannes Diaconus en Notker.

Uit de tijd van Amalarius zijn slechts enkele gezangen met muzieknotatie overgeleverd. Onze vermoedens over de rest van het repertoire zullen waarschijnlijk altijd hypothetisch blijven. We kennen wel de teksten van de gezangen: die zijn overgeleverd in bronnen van rond 800. Uit diezelfde tijd stammen ook de oudste indelingen van de gezangen naar *modus*. De volledige notatie van de melodieën vindt pas een eeuw later plaats, zodat de oudste melodische vorm voor ons een raadsel blijft.

Die late handschriften geven een zeer eenvormig beeld van de misgezangen. Men heeft wel gemeend dat deze overeenkomst in geschrifte ook betekent dat

vanaf de tijd van Karel de Grote de gezangen in exact dezelfde vorm mondeling zijn overgeleverd.⁵ Dat is een mogelijkheid, maar het valt niet te bewijzen, evenmin als welke andere theorie dan ook. Wie iets over de staat van het gezang in de periode vóór de notatie (ca. 900) wil zeggen, is bijna geheel afhankelijk van indirecte getuigen. Die zijn talrijk, maar hun interpretatie is problematisch.

Toen de Romeinse gezangen in het Frankische rijk werden geïntroduceerd zijn ze waarschijnlijk, net als de liturgie, bewerkt voor het gebruik in de eredienst. We hebben daar geen bewijzen van, maar het wordt aannemelijk als we bedenken dat ons uit de Karolingische tijd ook verschillende bewerkingen op ander gebied bekend zijn. Men veranderde willens en wetens in het overgeleverde erfgoed: de Regel van Benedictus werd bijvoorbeeld van zijn 'vulgarismen', dat zijn de uitdrukkingen in het volkse Latijn, ontdaan. Voor ons is echter nog interessanter dat men ook de liturgie opnieuw ordende:

Van de gewijde boeken die voor de dienst aan het altaar bestemd zijn: drie gregoriaanse missalen; één gregoriaans en Gelasiaans missaal, *in onze tijd geordend door Albinus*; vijf lectionaria met epistels en Evangelies geordend samengesteld; negentien Gelasiaanse missalen; één tekst van het Evangelie, geheel met gouden letters geschreven; één volledig lectionarium, *door voornoemde Albinus geordend*; zes antifonales.⁶ (cursivering: MZ)

Dit citaat uit de kroniek van het klooster St.-Riquier geeft ondubbelzinnig aan dat men hier in het begin van de negende eeuw verschillende vormen van liturgie naast elkaar kende. Men kende zelfs de bewerker van het missaal: Albinus, ofwel Alcuin, de Ierse raadgever van Karel de Grote. Van zijn activiteiten als bewerker van het lectionarium getuigt niet alleen de vermelding uit St.-Riquier, maar ook een capitularium van Karel de Grote waaruit blijkt dat Alcuin zich niet alleen tot herschikken heeft beperkt: hij heeft ook dingen veranderd in de taal van het lectionarium.⁷ Dit sleutelen aan wat toch een geheiligde traditie was, betekent dat de Franken niet voetstoots alles overnamen wat uit Rome kwam. De veronderstelling dat ook de Romeinse melodieën een redactie hebben ondergaan is daarom in het geheel niet onwaarschijnlijk.

De gregoriaanse melodieën zoals die in het moderne Graduale staan, zijn gereconstrueerd naar uitsluitend gregoriaanse bronnen.⁸ Dat kan ook niet anders, want de misgezangen uit de oudste Romeinse boeken verschillen hemelsbreed van de ons bekende gezangen (ofschoon ze natuurlijk ook verwantschap vertonen). Hoewel die Romeinse manuscripten al sinds de vorige eeuw bekend zijn,

kwam de discussie over de grote verschillen tussen de oud-Romeinse en de gregoriaanse melodieën pas in 1950 op gang. Sindsdien wordt de discussie over de verhouding tussen de melodieën uit de Romeinse en de Frankische boeken de "brandende kwestie" van het gregoriaans genoemd.

Dit centrale probleem werd aangezwengeld door Bruno Stäblein. Hij zag in de Romeinse gezangen de voorlopers van het gregoriaanse repertoire. In zijn ogen waren de Romeinse gezangen ouder dan de gregoriaanse. Hij betoogde dat de oud-Romeinse melodieën te Rome waren omgevormd door drie Benedictijnen, met name Maurianus, Catolenus en Virbonus, gedurende het pontificaat van paus Vitalianus (657-672). Het Romeinse repertoire zou uit de tijd van Gregorius de Grote (590-604) stammen. Het nieuwe, omgevormde repertoire zou zijn uitgevoerd naar het Frankische rijk, terwijl in Rome de twee repertoires naast elkaar bleven voortbestaan.⁹ Verschillende auteurs bedachten varianten op deze theorie, waarvan die van Helmut Huckle het meeste ingang vond. Hij wees erop dat we uit Rome geen oude boeken hebben met gregoriaanse gezangen, en gebruikte dit gegeven als belangrijk argument voor zijn hypothese. Hierin werd gesteld dat de oorsprong van het gregoriaans lag in de 'botsing' van de inheemse Gallicaanse met de Romeinse melodieën. Die vond plaats toen het Romeinse repertoire in het Frankische rijk werd geïntroduceerd.¹⁰

We moeten bij deze beide theorieën goed bedenken dat ze allebei uitgaan van de hypothese dat de oud-Romeinse melodieën ouder zijn dan de gregoriaanse. Meestal wordt die ouderdom beargumenteerd op grond van analyses van de gezangen, en ook van liturgische eigenaardigheden. Maar bij de interpretatie van de analyses komt het vaker aan op de intuïtie van de onderzoeker dan op harde feiten. Al menen velen dat de oud-Romeinse melodieën ouder zijn dan de gregoriaanse, toch moeten we bij alles wat over deze twee repertoires gezegd wordt steeds in gedachten houden dat de oud-Romeinse muziekbronnen aanzienlijk jonger zijn dan de gregoriaanse.

Voor een grote Frankische invloed op het gregoriaans valt veel te zeggen. Als we de beide repertoires bekijken zien we dat het gregoriaans strakker geordend is. Modaliteit speelt een belangrijke rol in de melodievorming, motiefherhaling wordt vermeden, symmetrie bepaalt dikwijls de vorm. De oud-Romeinse melodieën zijn losser: men laat soms dezelfde melodieën op een andere slotnoot eindigen, hetgeen een minder sterke theoretische invloed doet vermoeden. Motiefherhalingen worden allesbehalve vermeden: ze zijn bijna een stijlkenmerk. Het aantal formules in het oud-Romeins is kleiner dan in het gregoriaans. Dik-

wijls wordt dit als argument gebruikt voor een hogere ouderdom van het repertoire. De gerichtheid van een melodie, die in het gregoriaans het gevoel van symmetrie veroorzaakt, is veel minder sterk aanwezig. Bij de Romeinse melodieën lijkt het alsof iemand begint te zingen en wel ziet waar hij weer uitkomt. In het gregoriaans daarentegen staat elke noot en elk melisme precies op zijn plaats. De gregoriaanse mishandschriften die verspreid over Europa zijnervaardigd, vertonen weinig onderlinge verschillen. In de twee oud-Romeinse misboeken, geschreven in één Stad, met een verschil van nog geen vijftig jaar, zijn de verschillen aanmerkelijk groter.¹¹ Het is dan ook alleszins plausibel dat het strakkere, geordende gregoriaans ontstond in een omgeving die prijs stelde op ordening en regelmaat. Het gregoriaans, in de geschreven gedaante waarin het ons is overgeleverd, past eigenlijk het beste bij de Frankische mentaliteit en zal uiteindelijk teruggaan op de technische prestaties van de Frankische zangers uit de negende eeuw. Maar als de gezangen op één plek zijn gemaakt, hoe zijn ze dan zo uniform verspreid?

In de afgelopen decennia is er veel gediscussieerd over de verhouding tussen mondelinge en schriftelijke overlevering. Het is een uiterst moeilijke discussie, want we hebben alleen maar houvast aan een schriftelijke overdracht; de mondelinge is verklonken. Het is echter de vraag of de gregoriaanse bronnen ook een precieze weergave zijn van datgene wat men in de eredienst zong. Gezien de grote overeenkomst tussen de oudste handschriften moeten we er van uitgaan dat de verbreiding van de misgezangen vanuit een centraal punt heeft plaatsgevonden. In eerste instantie is dat mondeling gegaan. Hoe vroeg men het ontstaan van neumvormen ook dateert, toonhoogte konden ze niet weergeven. Zangers moeten dus zijn rondgetrokken om de nieuwe melodieën aan de cantores te onderwijzen. Of ze bij dit onderricht al vanaf het begin gebruik konden maken van geneumeerde handschriften is onbekend. Wel bekend is dat de volledige mishandschriften die ons vanaf ca. 900 zijn overgeleverd allemaal dezelfde melodieën weergeven, en dat dikwijls tot in de kleinste details. Op grond daarvan heeft Kenneth Levy verondersteld dat al in de tijd van Karel de Grote een gezaghebbend geneumeerd antifonale bestond.¹² Hoewel hij dat niet zo zegt, impliceert deze gedachte dat de grote uniformiteit van de oudste handschriften wel eens uitsluitend het resultaat zou kunnen zijn van nauwkeurig overschrijven, en niet van perfect geheugenwerk.

Zo er enig bewijs is voor het vroege bestaan van een geneumeerd antifonale, dan moet dat worden gevonden bij Aurelianus. Zijn tractaat *Musica Disciplina* zou geschreven zijn tussen 840 en 849. Het werd opgedragen aan ene Bernhard,

die abt van het klooster St.-Jean van Réomé zou zijn geweest.¹³

Dit tractaat geeft enkele interessante beschrijvingen van bepaalde gezangen. Het is bijvoorbeeld opvallend hoe Aurelianus een detailovereenkomst tussen twee graduales uit de zogenaamde *Justus ut Palma*-groep beschrijft. Deze groep bestaat uit minstens 15 graduales die allemaal hetzelfde melodische materiaal gebruiken, van gezang tot gezang op verschillende wijze gerangschikt.

Aurelianus noemt een overeenkomst tussen twee gezangen uit deze groep:

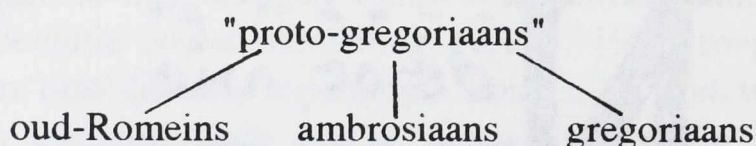
Het dient te worden opgemerkt dat van het vers van deze melodie [sc. het graduale *Tollite portas*], voor de eerste *distinctie*, die eindigt op *Domino*, ik mij niet herinner dezelfde plaats te hebben gevonden in de uitgebreidheid van het gehele antifonale, behalve hier en in het vers van het Paasresponso-
rie *Haec dies*, in zijn vers *Confitemini Domino*.¹⁴



Tekening van koning David, uit een Aquitaans handschrift met de *Musica Disciplina* van Aurelianus, Parijs, Bibl. Nat. lat. 7211, f. 137v.

Terwijl men zou verwachten dat de details in een groep sterk verwante gezangen in de mondelinge overlevering verloren gaan of van plaats verwisselen, blijkt uit latere bronnen dat juist deze twee graduales op de door Aurelianus aangegeven plek exact overeenkomen. Deze passage komt bovendien in geen van de andere gezangen uit de groep voor, precies zoals Aurelianus het zelf zegt. Is er nu sprake van een exacte mondelinge of schriftelijke overlevering? Bladerde Aurelianus in een neumloos antifonale, zich daarbij de melodieën exact herinnerend, of zag hij op papier wat de overeenkomsten en verschillen waren? Het tweede lijkt waarschijnlijker dan het eerste. Helaas is het mogelijk bewijs dat Aurelianus levert voor het vroege bestaan van een geneumeerd antifonale niet zo ondubbelzinnig als het lijkt. Michael Bernhard voert verschillende argumenten aan die een datering van de *Musica Disciplina* in de eerste helft van de negende eeuw onzeker maken. Bernhard geeft zelf het eind van de negende eeuw als mogelijke ontstaanstijd.¹⁵

Wederom tasten we dus in het duister over de oudste vorm van de gregoriaanse melodieën. Maar behalve de verschillen tussen oud-Romeins en gregoriaans zijn er ook overeenkomsten. De melodieën lijken verschillende uitwerkingen te zijn van dezelfde grondvormen. Dat is ook de mening van Hélène Nolthenius in *Oud als de weg naar Rome*. Zij heeft drie verschillende versies van *Dominus dixit* (muziekvoorbeeld 1) bij elkaar gezet en geconcludeerd dat er zoiets moet hebben bestaan als een proto-gregoriaans. Vanuit dit proto-gezag zouden de repertoires van o.a. Milaan, Rome en het Frankische rijk zich dan ieder zelfstandig hebben ontwikkeld:¹⁶



Het idee dat een oergezang aan de basis ligt van de verschillende repertoires is al vrij oud. Dom Claire haalt bijvoorbeeld met instemming Dom Mocquereau aan, waar deze zegt:

"het gregoriaans, het ambrosiaans en het weinige dat ons rest van het Galli-caans - wij (sc. Claire) voegen toe: het Beneventaans en het oud-Romeins - lijken inderdaad een gemeenschappelijke bron te hebben en af te stammen van een zelfde muzikale taal: het gezang van de Kerk in haar wieg".¹⁷

Wat ons is overgeleverd zouden dus de verschillende uitwerkingen zijn van een groep melodische stramienen, waarbij de gregoriaanse uitwerking oudere muziekpapieren heeft dan de Romeinse, terwijl de Romeinse weer teruggaat op oudere liturgische tradities. Hoe het gezang bij de introductie in het Frankische

Mil.
Do - mi - nus di - xit ad me:

Greg.

Rom.

Fi - li - us me - us es tu e - go

ho - - di - e ge - nu - i te.

De evangelie-antifoon en introitus *Dominus dixit ad me*. (Uit: H. Nothenius: *Oud als de weg naar Rome*.)

rijk heeft geklonken zullen we nooit weten. Maar we kunnen wel beredeneerd gissen.

Als de gezangen vanuit Rome als een soort melodische geraamtes werden overgeleverd, dan is verklaarbaar waarom we uit de begintijd van het gregoriaans alleen maar documenten met modusaanduidingen voor elk gezang hebben. Zo'n modusaanduiding gaf de belangrijkste kenmerken van het gezang weer: de slot-

toon, de reciteertoon en de omvang. Aan de hand van deze summiere gegevens kon een zanger ieder jaar, bij het voorbereiden van de liturgie, zich weer in herinnering roepen hoe het gezang globaal verliep. De invulling van de contouren kon uiteraard van plaats tot plaats en van jaar tot jaar wel eens verschillen. In die zin waren deze melodische stramien een basis voor improvisatie. Uiteraard improviseerde niet iedereen tegelijk: er was een voorzanger die jaar in jaar uit zijn melodieën aan de anderen voorzong. Pas in de loop van de tijd kreeg men de behoefte de gezangen steeds op dezelfde manier te zingen. Daartoe werd notatie van de melodieën noodzakelijk.

De oudste muziekbronnen

Pas aan het eind van de negende eeuw eindigt voor ons de prehistorie van het gregoriaans: de eerste volledig geneumeerde mishandschriften duiken op. Ongeveer anderhalve eeuw na hun introductie in het Frankische rijk 'verstollen' de gezangen op perkament. Uit de bekende mishandschriften van de Sankt-Galler familie en het handschrift Laon 239 blijkt dat men er in de tiende eeuw in slaagde de liturgische zang, althans op perkament, uniform over te dragen. Het is een geluk dat de neumen van toen ons in elk geval de melodische contouren geven van deze prachtige muziek. De ritmische indicaties in de handschriften zullen nog tot in lengte van dagen een bron van twist zijn, dat staat buiten kijf. Maar we weten ook niet of de melodieën die daar staan genoteerd dezelfde zijn als die welke meer dan een eeuw eerder in het Frankische gebied werden geïntroduceerd. We weten alleen dat vanaf dat moment het streven erop gericht was deze genoteerde melodieën onveranderd te bewaren.

Men zocht naar verschillende manieren om deze uniforme traditie te legitimeren. Een daarvan was de legende van Gregorius. Deze legende kwam op in de tweede helft van de negende eeuw: oudere teksten en afbeeldingen werden opnieuw geïnterpreteerd en Gregorius' faam als de heilige middelaar (de H. Geest zelf was de componist) van de kerkzang werd een feit.¹⁸ De geneumeerde misantifonales werden beschouwd als kopieën van het antifonale van St. Gregorius. Maar helaas was de notatie niet adequaat, zodat al gauw pogingen werden ondernomen deze te verbeteren. Zo stelt Hucbald van St.-Amand (ca. 900) voor om de Boethiaanse toonletters aan de neumen toe te voegen. De traditionele neumen waren alleen maar van nut als geheugensteun, je kon er niet van zingen zonder de melodie te kennen.¹⁹ Het systeem van Hucbald vond geen navolging. Een andere poging, de dasia notatie, werd alleen gebruikt in theoretische tractaten, niet in liturgische handschriften. Het meest succesvol waren de *litterae significativae*. In een brief aan een zekere Lambertus legt Notker Balbulus de

betekenis van deze letters uit.²⁰ De letters worden bij de neumen geschreven en geven een nadere specificatie van de relatieve toonhoogte, maar ook van andere muzikale parameters, zoals duur, voordracht en misschien ook klankkleur. Hun gebruik was wijd verbreid, ze worden gevonden in Chartres 47 (*PM XI*), Laon 239 (*PM X*), het Cantatorium van Sankt Gallen (*PM 2-II*), enz. Hun gebruik neemt ook toe in de loop van de tiende eeuw: het handschrift Einsiedeln 121 heeft er aanzienlijk meer dan bijvoorbeeld Chartres of Laon. Kennelijk werd het steeds moeilijker om de melodieën ongeschonden over te leveren. Een gelijksoortige ontwikkeling zien we in de plaatsing van de neumen: in de loop van de tiende eeuw zien we zo steeds vaker pogingen om het melodieverloop meer exact weer te geven. Maar de oplossing van het probleem van de melodienotatie vinden we pas aan het begin van de elfde eeuw.

De oudste notatie op lijnen

De notatie op lijnen komt op rond het jaar duizend. Guido van Arezzo zou de uitvinder zijn van dit notenschrift, maar in hoeverre dat waar is weten we niet. Wel heeft hij het systeem gepropageerd en verbreid. Van zijn hand zijn ons verschillende geschriften overgeleverd, waarvan er twee nu voor ons van belang zijn, de *Regulae rythmice*²¹ en de *Prologus in antiphonarium*.²² Wat in beide geschriften opvalt is de onverholten minachting die Guido voor de zangers van zijn tijd ten toon spreidt: je krijgt de indruk dat Guido de cantores de domste van alle mensen vindt. 'Honderd jaar oefenen ze zich in de zangkunst, en toch zijn ze niet in staat ook maar de kleinste antifoon uit zich zelf, zonder de hulp van een leermeester, te zingen'. Die leermeesters zijn echter ook niet al te betrouwbaar. Want door hun onderricht stemt noch het gezang van 'de meester met de leerling, noch dat van de leerling met zijn medeleerling' overeen. En al die zangers volhardden ook nog eens eigenwijs in het kwaad: 'En in het algemeen wordt dan ook gezegd dat het niet het Antifonale van Gregorius, maar dat van Leo of van Albert is, of van weer iemand anders'. Maar Guido beschuldigt anderen om zichzelf te verontschuldigen:

En aangezien zij [de zangmeesters] vele dingen op eigen gezag veranderen, treft mij toch weinig of geen blaam als ik van het algemene gebruik soms een weinig afwijk, zodat elk gezang op gelijksoortige wijze tot eenzelfde regel der kunst wordt teruggevoerd.²³

Guido geeft dus in zijn antifonale, dat ons overigens niet is overgeleverd, niet een onversneden beeld van de mondelinge traditie, maar past de gezangen aan zijn idee van wat goed is aan. Het is heel goed mogelijk dat dat ook de mentaliteit is geweest van de schrijvers van andere antifonales met lijnnotatie, zoals die

van bijvoorbeeld Beneventum 34 (PM XV), die in dezelfde tijd als Guido moet hebben gewerkt (eerste helft elfde eeuw). Guido is namelijk niet de enige die over het corrigeren van het antifonale spreekt.²⁴ Zouden de schrijvers van andere antifonales niet eveneens de gezangen hebben aangepast aan wat zij vonden dat de 'regel der kunst' was?

Hoe ging dat schrijven van zo'n antifonale met lijnenschrift in zijn werk? Ook daar worden we over geïnformeerd, door een schrijver die als Odo bekend staat. Deze schrijver maakte eveneens een proloog op het antifonale, die sterk lijkt op die van Guido. Net als Guido klaagt hij over de zangers, die bijvoorbeeld allerlei 'overbodige stijgingen en dalingen' zouden maken. Toch heeft hij een zanger nodig om zijn nieuwe antifonale te controleren. Hij kiest dan degene die het 'meest perfect leek in vergelijking met de andere zangers'. Met hem onderzoekt hij het *Antifonale van St. Gregorius*, ongetwijfeld een antifonale met lijnloze neumen, en constateert dan aan de hand van zijn mondelinge en zijn schriftelijke bron 'dat alles volgens de regels was opgeschreven'. 'Enkele dingen, door onbekwame zangers gecorrumpeerd, werden gecorrigeerd, op grond van zowel het getuigenis van andere zangers als op gezag van de regels'.²⁵

Zowel het relaas van Guido als dat van Odo geven aan dat de eerste antifonales met lijnnotatie geen onversneden weergaven zijn van een mondelinge praktijk, maar edities. De melodieën in deze antifonales zijn in feite mengvormen waarin de oudere bronnen, theoretische inzichten en het getuigenis van verschillende zangers tot een ideale melodie zijn samengevoegd. Maar of die melodie ooit werd gezongen?

Besluit

De vroegste geschiedenis van het gregoriaans zal wel altijd in nevelen gehuld blijven. We kunnen echter wel op grond van parallellen een mogelijk scenario bedenken: De overbrenging van het repertoire vanuit Rome naar het Frankische rijk ging waarschijnlijk gepaard met een eerste redactie: men vormde het repertoire om en onderwierp het aan theoretische systemen en eigen esthetische inzichten. Toen men aan het eind van de negende eeuw de gezangen op schrift ging stellen, was een legitimatie van deze onderneming noodzakelijk: de legende van St. Gregorius gaf de geschreven bronnen een goddelijke status. De eerste misantifonales kregen het karakter van wetten, waaraan niets meer veranderd mocht worden. Maar de neumnotatie was niet adequaat, dat getuigt reeds Hucbald. De toenemende zorg om het behoud van de melodieën van St. Gregorius wordt weerspiegeld in de steeds meer verfijnde manieren om de toonhoogte vast te houden of te corrigeren. Dit streven mondt uit in een uiteindelijke melodiëre-

dactie als de lijnnotatie wordt uitgevonden. Ook dan zijn de oudere lijnloze misantifonales, copieën van het 'Antifonale van Gregorius' de richtinggevende bronnen, tezamen met de theoretische regels en de mondelinge praktijk.

Ook latere eeuwen laten steeds weer nieuwe redacties zien: de cisterciënzer hervormingen in de twaalfde eeuw en de Medicea-uitgave in de zestiende eeuw. Bij die hervormingen zien we steeds weer dat de traditie wordt geofferd aan de heersende esthetische en theoretische inzichten. Als we dan bedenken dat de oudste handschriften het resultaat zijn van een drang tot uniformering, dan is het nog maar de vraag of de melodieën die wij nu uit onze oudste bronnen reconstrueren wel in die vorm hebben geklonken in de tijd van Karel de Grote. ■

NOTEN:

1. *Monumenta Germaniae Historica* (= MGH), Leg., sect. II *Capitularia regum francorum* I (Hannover 1883), p. 61.
2. RAU, R. (ed.): *Fontes ad historiam regni Francorum aevi karolini illustrandam* pars tertia (Darmstadt 1969), p. 334.
3. MIGNE, J.P.: *Patrologia Latina* 75, kol. 90 e.v.
4. HANSSENS, J.M. (ed.): *Amalarii Episcopi Opera liturgica* dl. I: *Prologus de Ordine Antiphonarii*, p. 361.
5. HUGHES, D.G.: "Evidence for the traditional view of the transmission of gregorian chant", in: *Journal of the American Musicological Society* (= JAMS) 42 (1989), p. 400.
6. LOT, F. (ed.): *Hariulf-Chronique de l'abbaye de Saint-Riquier* (Paris 1894), p. 93.
7. MGH, Leg., Sect. II, *Capitularia regum francorum* I, p. 80.
8. -, *Le Graduel Romain, édition critique par les moines de Solesmes* (Solesmes [1957]), pars II: *Les sources*.
9. STÄBLEIN, B.: *Die Gesänge des altrömischen Graduale* (Kassel 1970) *Monumenta Monodica Medii Aevi*, vol. 2, pp. 8*-155*.
10. HUCKE, H.: "Toward a New Historical View of Gregorian Chant", in: JAMS 33 (1980), pp. 437-67.
11. Het oudste manuscript is de zgn. Codex Bodmer 74, geschreven voor Santa Maria in Trastevere in 1071. De tweede codex, Vat. Lat. 5319 (MMAE 2), wordt in de elfde of de twaalfde eeuw gedateerd (TREITLER, L.: "The 'unwritten' and 'written transmission' of medieval chant and the start-up of musical notation", in: *Journal of Musicology* X (1992), nr. 2, pp. 138 en 142).
12. LEVY, K.: "Charlemagne's archetype of gregorian chant", in: JAMS 41 (1987), pp. 1-30.
13. GUSHEE, L. (ed.): *Aureliani Reomensis Musica Disciplina* (American Institute of Musicology, z.p., 1975) *Corpus Scriptorum de Musica* (= CSM) 21, p. 16.
14. CSM 21, p. 90.
15. MICHAEL, B.: "Textkritisches zu Aurelianus Reomensis", in: *Musica Disciplina* 40 (1986), pp. 60-61.
16. WAGENAAR-NOLTHENIUS, H.: *Oud als de weg naar Rome? Vragen rond de herkomst van het Gregoriaans* (Amsterdam, Londen 1974).
17. CLAIRE, J.: "L'évolution modale dans les répertoires liturgiques occidentaux", in: *Revue Grégorienne* 41 (1963), p. 229.

18. TREITLER, L.: "Homer and Gregory: The transmission of epic poetry and chant", in: *The Musical Quarterly* 60 (1974), pp. 334-338.
19. GERBERT, M.: *Scriptores de Musica ... (= GS) I* (Sankt Blasien 1784), pp. 117b-118a.
20. Editie in: FROGER, J.: "L'épître de Notker sur les 'lettres significatives'. Édition critique." in: *Études Grégoriennes* V (1962), pp. 23-71. Ook in *GS I*, pp. 95-96.
21. SMITS VAN WAESBERGHE, J. EN E. VETTER (eds.): *Guidonis regulae rhytmicae* (Buren 1985) *Divitiae Musicae Artis (= DMA).A.IV.*
22. SMITS VAN WAESBERGHE, J. (ed.): *Guido van Arezzo, Prologus in antiphonarium* (Buren 1975). *DMA.A.III.*
23. *DMA.A.III*, p. 64.
24. Zie voor andere teksten over deze redactie van het gregoriaans mijn artikel "Zoals de ouden niet zongen...", in: *Madoc* 7 (1993), pp. 103-109.
25. *GS I*, p. 251a-b.



DE COMMUNIO EN ALLELUIA *QUINQUE PRUDENTES*

*Ike de Loos**

Een van de grote rijkdommen in het gregoriaans is de veelheid van vormen en compositie-procedé's. Vele van deze procedé's zijn al vaak en van vele kanten belicht: er is het nodige geschreven over mondelinge overlevering, formule-verwerking, tekst-toon-relatie, modaliteit, en noem maar op. Vandaag richten we schijnwerpers op een fenomeen dat we eerder in de lichte muziek dan in het gregoriaans zouden verwachten: het arrangeren.

Het is vrij algemeen aanvaard dat alleluia's tot de relatief jonge gezangen behoren, en dat ze regelmatig materiaal uit oudere lagen van het repertoire citeren.¹ Soms kunnen we spreken van een regelrechte bewerking, zoals bijvoorbeeld het geval is met het alleluia *Quinque prudentes*, die gebaseerd is op de gelijknamige communio.

De tekst van deze beide gezangen is ontleend aan de bekende parabel van de wijze en dwaze maagden, zoals die te lezen is in Matt. 25, 4-6.

Quinque prudentes virgines acceperunt oleum in vasis suis cum lampadibus: media autem nocte clamor factus est: Ecce sponsus venit: exite obviam Christo Domino.

Vijf verstandige meisjes namen krui-ken olie mee voor hun lampen. Midden in de nacht echter klonk er geroep: Zie! Daar komt de bruidegom, ga Christus de Heer tegemoet.

Als we deze beide gezangen proberen terug te volgen in de geschiedenis, dan blijkt al gauw welke de oudste is: de communio. Deze is al te vinden in een aantal 9e-eeuwse handschriften, die nog geen muzieknotatie, maar alleen de teksten voor de liturgie bevatten.² Ook komen we de communio tegen in de oudste en belangrijkste muziekhandschriften: de beide handschriften die in het

* Ike de Loos is zowel wetenschappelijk als muzikaal-praktisch actief binnen het gregoriaans. Zij bereidt een proefschrift voor over gregoriaanse handschriften in Nederland en Duitsland. Daarnaast zingt ze in de Utrechtse Vrouwen Schola en leidt enkele vespergroepen. Sinds 1988 is ze lid van de redactie van het *Tijdschrift voor Gregoriaans*.

V
BCKS

Q Uinque prudētes vīr-gi-nēs acce-pē-runt ó-lē-um
 in va-sis sū-is cum lāmpā-di-bus :
 mé-di-ā autem no-cte clamor factus est :

Ecce sponsus ve-nit : ex-í-te ób-vi-ā-m

Chri-sto Dómi-nó.

VII
A L-le- lú-ia.

1a V. Quinque pru- dētes vír- gi- nes acce- pé- runt ó- le- um

1b in va- sis su- is cum lampá- di- bus :

2a mé- di- a au- tem no- cte cla- mor

Spi|

factus est :

2b Ecce sponsus ve- nit : ex- í- te ób- vi- am

3a Christo Dó- mi- no.

3b

Graduale Triplex opgenomen zijn: E en L, resp. Einsiedeln 121, een 11e-eeuws Graduale met Sankt Galler neumen, en Laon 239, een 10e-eeuws Graduale met Metzner neumen. Als incipit is het opgenomen in het Cantatorium Sankt Gallen 359 uit het begin van de 10e eeuw. Dit handschrift geeft alleen de solistische gezangen volledig weer; de schola-gezangen zoals introitus en communio zijn slechts met hun beginwoorden aangeduid.

Het oudste handschrift waarin het alleluia voorkomt, is jonger: een Noorditaliaans Missale uit de 10e eeuw, dat tegenwoordig in Milaan bewaard wordt.³ In de 11e en 12e eeuw verschijnt het alleluia in een flink aantal Franse en Italiaanse handschriften.⁴

De communio was in de 9e eeuw dus al verspreid en mag tot het *vieux fonds*, de oudste laag van het gregoriaans gerekend worden. Het alleluia is veel jonger, misschien niet ouder dan de 10e eeuw, en kreeg pas in de loop van de 11e eeuw wat meer bekendheid. Verbazend is dit niet: alleluia's behoren over het algemeen tot het wat jongere repertoire. Het alleluia, voorafgaand aan de Evangelielezing, is gedurende lange tijd het moment van improvisatie in de Mis geweest, en werd pas laat vastgelegd.

Over het algemeen neemt men aan dat binnen de communio's de gezangen op evangelie-teksten relatief jong zijn, jonger dan communio's die op psalmteksten gezet zijn. Kenmerken van deze jongere composities zijn: een sterk beeldende woordschildering en een lied-achtige opbouw. Deze kenmerken worden vooral duidelijk wanneer men de jongere gezangen vergelijkt met bijvoorbeeld gradualia en tractus, die op een geheel andere compositie-techniek gebaseerd zijn: zij bevatten meer formules en melismen, en hebben een andere structuur.

Als we naar de communio kijken, zien we een mooi opgebouwde, evenwichtige melodie. Het is een vijfde modus. De melodie is heel expressief over de tekst gekneed. De eerste zin, waarin niets meer staat dan dat de meisjes olie hadden meegenomen, blijft rustig in de laagte. Pas in de tweede zin, *media autem nocte*, wordt duidelijk dat er iets bijzonders te gebeuren staat: geroep midden in de nacht! De melodie stijgt en de vijfde modus met de dominant do ontplooit zich ten volle. Het hoogtepunt van deze zin is de uitroep *clamor*, die met brede tonen wordt neergezet.

Deze spanning wordt doorgezet in de zin *Ecce sponsus venit* met een stijlmiddel dat we in het gregoriaans niet vaak tegenkomen: een letterlijke melodieherhaling, in dit geval van de voorafgaande zin. De voorzin *Ecce sponsus venit* bevat precies dezelfde melodie als de voorzin *media autem nocte*. De nazin is echter

anders: ook een melodieherhaling, maar deze grijpt terug op het woord *virgines* in de eerste zin: precies dezelfde melodische wending, alleen een kwart hoger. Hierna mondt de *communio* uit in de slotjubel: *Christo Domino*.

Het is boeiend om te zien hoe de bewerker met het materiaal van deze *communio* aan de gang gaat. De *modus* blijft authentiek, maar van een vijfde wordt het een zevende. De vorm wordt zoals we die van latere *alleluia*'s en de verwante *sequentia* kennen: een van de kenmerken hiervan is dat de jubilus, de grote *coloratuur* op de slotlettergreep van de *alleluia*-aanhef, terugkomt aan het eind van het vers. Een ander is dat het gezang bestaat uit vers-paren, zinnen die twee aan twee bij elkaar horen en uit hetzelfde melodische materiaal bestaan. De bewerker kan hierbij dankbaar gebruik maken van de melodieherhaling *media autem* en *ecce sponsus*. Maar, zoals we zullen zien, hij gaat bijzonder creatief en subtiel met de melodie om, meer dan men op het eerste gezicht zou denken. Symmetrie en motiefherhaling zijn een wezenskenmerk van dit *alleluia*.

Zoals het een *alleluia* betaamt is de melodie juichend en extatisch. Zowel in de *alleluia*-aanhef als in de openingszin *Quinque...* wordt onmiddellijk vrijwel de gehele ambitus van het gezang neergezet. Geen rustig en voorzichtig begin zoals in de *communio*! In feite zijn de begin- en eindmotieven de enige stukjes die aan de *communio* herinneren: het beginmotief *Quinque* en de slotwending *cum lampadibus*. De melodische wending op de tekst *in vasis...* is een herhaling van de melodie op *Quinque...*, en hiermee wordt de eerste zin omgevormd tot een vers-paar.

Bij het tweede vers-paar kan de bewerker gebruik maken van de melodische herhaling die al in de *communio* aanwezig is: *media autem nocte* en *Ecce sponsus venit* bevatten in het *alleluia* vrijwel dezelfde melodie als in de *communio*. Maar het is wel precies hier, midden in het *alleluia*, dat de bewerker zich een maximum aan vrijheid permitteert! Het woord *clamor* is getoonzet als een ware *bel canto*-*coloratuur*. Ook deze *coloratuur* valt, als was het zelf een klein vers-paar, in twee gelijke delen uiteen, waardoor de toch al opvallende wending des te intensiever wordt. Hierna volgt een dalende reeks van zeven tonen die ook aan het eind van de *alleluia*-aanhef al geklonken heeft; symmetrie en motiefherhaling, zoals gezegd, zijn heel belangrijk.

Dan zijn we bij de slotzin gekomen: *Ecce sponsus venit: exite obviam Christo Domino*. In de *communio* zagen we dat deze zin grotendeels is opgebouwd uit herhalingen van melodie-fragmenten: *Ecce sponsus venit* grijpt terug op de vori-

ge zin *media autem nocte*, en *exite obviam* vervolgens op *virgines*. Het zal ons dus niet verrassen dat in het alleluia ook motiefherhalingen te vinden zijn. De alleluia-componist gaat echter wel anders te werk dan die van de *communio*. *Ecce sponsus venit* grijpt, zoals in de *communio* terug op *media autem nocte*. Maar *exite obviam* grijpt terug op *acceperunt oleum*.

En vervolgens leidt het laatste vers-paar, met uitsluitend de tekst *Christo Domino*, zoals gebruikelijk in late alleluia's, weer verder terug naar de aanvang van de melodie.

Als deze herhalingen op een rijtje gezet worden, komt de volgende melodie-structuur naar voren: het alleluia is geheel symmetrisch, met de spil midden in het melisme op het woord *clamor*. De vier belangrijkste motieven, namelijk die op *Alleluia* (en op *Quinque prudentes*), *acceperunt oleum*, *media autem nocte*, en *clamor*, worden in omgekeerde volgorde herhaald, als een soort kreeftegang, op respectievelijk *clamor*, *ecce sponsus venit*, *exite obviam* en tot slot *Christo Domino*.

En zo leidt de melodie in een grote boog naar datgene waar de hele tekst om draait: de uitroep *Christo Domino*. Niet naar het woord *clamor*, zoals men op het eerste gezicht zou kunnen denken. Natuurlijk, deze passage trekt veel aandacht, en verdient het om met elan gezongen te worden. Maar we zijn pas halverwege de lange melodie; de zanger die denkt dat hij op zijn lauweren kan gaan rusten heeft nog ruim de tijd om zijn publiek in slaap te zingen. De boog moet gespannen blijven tot het einde. Op het woord *Christo*, waar het beginmotief terug komt, bevindt de melodie zich in een relatief laag register. Het risico is groot dat dit deel in het niet valt bij het voorafgaande. De zanger moet zich juist hier laten uitnodigen om een grote stralende toon te maken, daarbij geholpen door de uitbundige melodie met een omspanning van een septime.

De boodschap is eigenlijk al duidelijk voor wie de tekst goed gelezen heeft: zorg voor wat extra olie, zodat je lampje niet halverwege als een nachtkars uitgaat! ■

NOTEN:

1. Zie hierover bijvoorbeeld "Gesprek met fr. Kees Pouderoyen over het Antiphonale Romanum", in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* 16 (1991), afl. 1, pp. 7-9.

2. HESBERT, R. (ed.): *Antiphonale Missarum Sextuplex* (Brussel 1935). De communio *Quinque* komt voor in vier van de zes door Hesbert uitgegeven teksthandschriften: het Graduale van Mont-Blandin (8e-9e eeuw), het Graduale van Compiègne (2e helft 9e eeuw), het Graduale van Corbie (na 853), en het Graduale van Senlis (eind 9e eeuw).
3. Milaan, Biblioteca Ambrosiana L 77 sup., f. 145.
4. Volgens SCHLAGER, K.H.: *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien* (München 1965) is het alleluia *Quinque* te vinden in de volgende handschriften:
 Franse handschriften:
 Londen. Harl. 4951, f. 147v: Graduale-Tonarium, Toulouse, 11e eeuw;
 Parijs, BN. Lat. 776, f. 24v: Graduale etc., Albi, vóór 1079;
 id., 780, f. 19: Graduale-Tonarium, Narbonne, 11e-12e eeuw;
 id., 903, f. 23: Graduale etc., Saint-Yrieix, na 1031;
 id., 909, f. 186: Troparium, Saint-Martial (Limoges), deels voor 1028, deels 1018-1033;
 id., 1084, f. 167v: Troparium, Saint-Géraud (Aurillac), deels midden, deels eind 11e e.
 id., 1121, f. 184v: Troparium, Saint-Martial (Limoges), ± 1000.
 Italiaanse handschriften:
 Beneventum, Arch/Bibl. Cap. VI.34, f. 273v: Graduale etc., Beneventum, 11e-12e eeuw;
 id., VI.35, f. 179: Graduale etc., Beneventum, begin 12e eeuw;
 id., VI.38, f. 165: Graduale etc., Beneventum, 11e eeuw;
 Bologna, UB. 2679, f. 68: Missale, Torcello, eind 11e eeuw;
 Ivrea, Bibl. Cap. 60, f. 37: Graduale etc., Pavia, midden 11e eeuw;
 Milaan, Biblioteca Ambrosiana L 77 sup., f. 145.
 Modena, Bibl. Cap. O.I.7, f. 38v: Graduale etc., Forlimpopoli, 11e-12e eeuw;
 Pistoia, Bibl. Cap. C 120, f. 92: Graduale, Pistoia (?), 11e-12e eeuw;
 Rome, Bibl. Angelica 123, f. 138: Graduale etc., Bologna, vóór 1038;
 Rome, Bibl. Vallicelliana C 52, f. 120: Graduale etc., Nursia, 11e-12e eeuw.



VERSLAG VAN EEN CURSUS

IEGOR REZNIKOFF

*Eugène van Boheemen**

Iégor Reznikoff is Frans van Russische origine en doceert filosofie en gewijde kunsten aan de *Université de Paris*.

In zijn concerten en cursussen brengt hij de *chant juste* opnieuw tot leven. De oude wijze van zingen (in harmonie met het lichaam en de kosmos) van de vroege christelijke kloosters van West-Europa.

Hij maakte een diepgaande vergelijkende studie van tradities van mondeling overgeleverde muziek (India, Iran, Japan, Oosterse Kerken en overblijfselen op het platte land van Europa).

De opvatting over muziek die hieraan ten grondslag ligt, is gebaseerd op een natuurlijke zuivere resonantie en de exacte intonatie, die hiermee samengaat. Deze wijze van zingen opent voor velen van ons een deur naar eens bekende maar vergeten gevoelens van zich beschermd weten en vol vreugde zijn. De cursus zal gericht zijn op het vertrouwd raken met de reine intonatie en de natuurlijke intervallen. We leren daarbij de resonantie van de klank in ons lichaam ervaren.

Zo luidde de tekst van een folder, die ik in handen had gekregen en vanwege mijn interesse voor gregoriaans en bewondering voor Iégor Reznikoff, besloot ik naar het weekend te gaan.

Het volgende verslag is een soort dagboek en mijn persoonlijke beleving van wat daar gebeurde.

Een weekend contemplatieve zang

* Vrijdagmiddag, op weg naar de woonwerkgemeenschap *De Weijst* in Handel (Noord-Brabant). Ik word ontvangen door een van de bewoners, die mij brengt

* Eugène van Boheemen studeerde schoolmuziek en koordirectie. Is werkzaam als dirigent in de Dominicanenkerk in Zwolle, heeft samen met Herma van Piekeren de leiding over kinderkoor Konstantijn en Stichting Koorschool Konstantijn. Is als docent verbonden aan de Jeugdtheaterschool en de Muzerie in Zwolle. Is verder werkzaam als free-lance pianist en arrangeur in theaterproducties.

naar Margot Walbrun-Plug, de organisator van het weekend. Zij wijst mij mijn slaappleats, de 'Petruskamer'.

De Weijst is een voormalig capucijnerklooster, gebouwd in 1825. De kapel geurt nog naar oude tijden en met een beetje verbeelding kun je de broeders achter het enorme altaarstuk nog horen zingen. Hoog boven in het altaar rechts en links zitten nog de deuren waarlangs de klank de kerk in kon. In dit slotgedeelte achter het altaar zullen later onze sessies met Légor Reznikoff zijn. Ik dwaal wat verder door het gebouw en de tuin. Inmiddels een biologisch-dynamisch tuinbouwbedrijfje. Twee fraaie kassen met groenten en druiven, een paar bijenvolken, een heus priëltje, een vijver en een stuk bos. Het ademt rust en is een perfecte ambiance voor contemplatieve zang.

Ik maak inmiddels kennis met enkele vaste bewoners. Drie gezinnen met samen vijf kinderen en nog enkele mensen er om heen. Intussen zijn alle cursisten gearriveerd en zetten we ons aan een stevig avondmaal. Fantastisch bruinbrood met kwark, pruimenjam, stroop, veel kruidenthee en een flinke gebonden soep. We zitten nog wat onwennig bij elkaar, maar de maaltijd wordt begonnen met de eerste zangtonen.

We zingen lange tonen in het lage stemregister op a-o-oem. Margot zingt met Katrien (een andere ingewijde) een maaltijdgebed: Zegen Heer, zegen ons maal, waaruit wij kracht putten om U te dienen en te loven. Geef brood aan hen, die honger en dorst naar gerechtigheid aan hen, die verzadigd zijn. Amen.

We houden elkaars handen vast en wensen elkaar een goede maaltijd.

Légor Reznikoff zal 's avonds laat aankomen en daarom deze vrijdagavond nog niet met ons werken. Onder leiding van Margot hebben we die avond wel reeds een voorproef van wat komen zal in de meditatieruimte. Met behulp van een gitaar (rein gestemd in octaaf en kwint) gaan we lange tonen zingen. We zingen de klinkers a-o-oem en met onze handen volgen we deze klank in de ruimte. De gedachte achter dit alles zal mij pas de volgende dag duidelijk worden. Er branden twee kaarsen en er staat een vaasje sering. We zitten allen (20 cursisten) op de grond geknield met een klein houten bankje. Tijd voor "een rondje", waarbij iedereen iets over zichzelf vertelt en hoe hij of zij erbij kwam om dit weekend te gaan doen. Het is een zeer gemêleerd gezelschap.

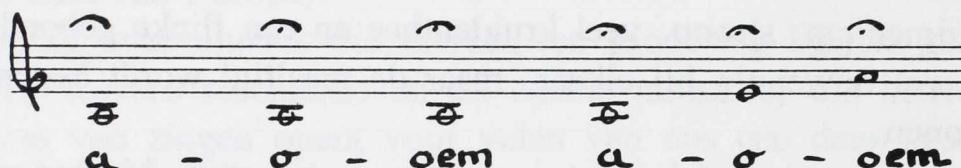
We zingen weer lange tonen en leren een gregoriaans Hosanna en er verstrijkt anderhalf uur. Een kopje kruidenthee en tijd om te gaan slapen. Het leek mij nog vrij vroeg, maar eenmaal in mijn Petruskamer viel ik vreemd genoeg vrijwel direct in slaap.

* Zaterdagochtend: Reznikoff slaapt uit en om ongeveer 10 uur zal de eerste bijeenkomst onder leiding van hem zijn. Het ontbijt was weer lekker stevig met nu ook voor liefhebbers 'echte' koffie. Na het ontbijt begaf ik mij weer naar de tuin in afwachting van de maestro.

Ik hoorde voor het eerst van Reznikoff zo'n 12 jaar geleden, tijdens de muziek-geschiedenislessen van Jan Nuchelmans op het conservatorium. Daarna ben ik hem via zijn opnames blijven volgen. Nu dit weekend heb ik mij voorgenomen om hem echt te spreken te krijgen en wat vragen op hem af te vuren.

Reznikoff heeft een prachtige, sonore, diepvibrerende spreekstem, is grijzer en qua postuur kleiner dan ik mij had voorgesteld.

Als hij gaat zingen (na een korte introductie) herken ik zijn geluid direct van de opnames. Het is een vertrouwd geluid en maakt, dat ik me op mijn gemak voel. We zingen weer lange tonen op a-o-oem en gaan ons hierbij concentreren op de vibraties van de klinkers in ons lichaam (zie notenvoorbeeld).



De a op het borstbeen, de o op de keel, de oe bij de wangen en rond de ogen en tenslotte de m op het hoofd.

De grondtoon (toevalligerwijs een bes?) wordt gezongen op de vocaal a en trilt in je borst. De bovenkwint o is zacht en wordt hoog geïntoneerd. Reznikoff doet hierbij zijn hoofd iets omhoog.

Reznikoff legt uit, dat we rein gaan zingen (not tempered) met de natuurlijke intervallen, zoals ze gezongen werden in de oudheid en zoals we bij natuurvolk-eren nog kunnen horen. Met onze handen volgen we de tonen, die we zingen. Reznikoff noemt hierbij de term cheironomie, de handen volgen de neumen (is oud-gregoriaanse notatievorm) en schilderen zo de klank. Bij de vocalen a-o-oem is er dus een beweging naar boven (borst, keel, wang, hoofd). Reznikoff noemt dit en zegt, dat we ons geluid als het ware opdragen, je handen offeren je stem aan het onzichtbare (offering the sound to the invisible). Reznikoff is duidelijk religieus, maar laat dat voor ons in het midden (vandaar: the invisible). Alle begintonen worden steeds van onderaf benaderd met een klein glissando opwaarts. Reznikoff verklaart, dat dit het vinden van de zuiverheid helpt.

Het valt mij op, dat Reznikoff zelf, ondanks het religieuze aspect, een heldere, bijna wetenschappelijke toon heeft in zijn uitleg en de manier, waarop hij met ons omgaat. Dit stelt mij gerust en maakt, dat de hele groep in al zijn diversi-

teit, zich op de eerste plaats kan wijden aan de muziek. Als we een dik uur gezongen hebben gaan we languit liggen en rusten. Bij het liggend zingen volgen we de vibraties in ons lijf. Rond de heupen, bij de knieën, onder de voeten. Bij 'm' voel je de vibraties op je hoofd en je blijft het voelen als je je handen verder boven je hoofd brengt. Je zendt de klank als het ware op.

Het is duidelijk dat, als je je concentreert op vibraties, die ontstaan bij het zingen van klinkers, je een optimale resonans in je stem bereikt. Feitelijk trilt je hele lijf en wordt daardoor je stem voller en meer sonoor van klank. Door het meditatieve karakter van de omgang met de stem door Reznikoff kan de stem zich helemaal ontspannen en wordt er dus door de ontspannen stembanden zeer gemakkelijk laag gezongen.

Aan hoog zingen besteedt Reznikoff helemaal geen aandacht. We zijn dus met de halve stem bezig (er werd hooguit een keer een 'd' gezongen).

Reznikoff is duidelijk beïnvloed door Oosterse wijze van zingen. Denken we bijvoorbeeld aan Tibetaanse monniken in hun gezongen gebeden, gebruik makend van zeer lage pedaaltonen.

Het langdurig dezelfde oefening (a-o-oem) zingen is naar mijn mening toch een te eenzijdig gebruik van de stem. Aspecten als dictie, articulatie en virtuositeit van de stem, komen niet aan de orde, evenmin als de verschillende stemregisters. Ook het ritme van de gezangen dreigt te vervlakken en vaak zelfs te verdwijnen.

Het is natuurlijk wel zo, dat Reznikoff met deze mensen slechts één weekend kan werken (op een paar ingewijden na) en daardoor iets met deze groep, die blanco is, moet opbouwen.

Reznikoff's manier van met de stem omgaan is vanuit een diepe innerlijke rust en ontspanning, maar even iets doorzingen is er eigenlijk niet bij. Zelf heb ik deze aspecten niet zo zeer gemist, omdat ik mij van tevoren ingesteld had op het meditatieve karakter van de sessies en vanwege mijn interesse voor Reznikoff, maar het gevaar heerst, dat het meditatiesfeertje met Reznikoff als een goeroe-achtig figuur, sektarisch op een groep kan werken, waar de muziek eigenlijk niet meer mee gebaat is.

* Zaterdagmiddag: een groot deel van de middag hebben we besteed aan het zingen van boventonen. Eigenlijk deden we dit al (als de a-o-oem oefeningen goed lukten, ontstond er een rijk scala aan boventonen), maar Reznikoff wees ons er nu heel duidelijk op en hoe we de boventonen het best kunnen oproepen. Het frappante voor mij was, dat iedereen in de groep in staat was, boventonen te produceren en te horen van elkaar en ook van zichzelf. Dit kwam mijns inziens door het feit, dat er zeer ontspannen gezongen werd en er niets van presta-

tiedrang heerste. Iedereen kreeg een beurt en werd op zijn gemak gesteld en kreeg zonodig herkansing.

Reznikoff ging hier zeer didactisch en methodisch te werk. De resterende tijd werd besteed aan het instuderen van gregoriaanse gezangen. Hierbij wordt interval voor interval op een goudschaaltje gelegd en daardoor werd er al zeer zuiver (rein) gezongen. Reznikoff stemt ieder gezongen interval steeds af op de grondtoon (gespeeld op gitaar) en maakt ons bij iedere toon opnieuw duidelijk, hoe die zich moet verhouden ten opzichte van de grondtoon. Ik merk, dat het gezongen resultaat, het gregoriaans, steeds zuiverder gaat klinken, maar door het langzaam van interval naar interval, al zingend en verkennend gaan, is het klinkende resultaat steeds erg fragmentarisch en wordt het heel moeilijk om een antifoön als *Cantate Dominum* in één spanningsboog te zingen, waarbij je de zinnen intact laat. Het is duidelijk, dat Reznikoff's primaire doel is de zuiverheid van de intervallen en de volle ontspannen sonore klank.

Als koordirigent ben ik jaloers op de tijd, die Reznikoff kan nemen om met deze groep rustig zittend op de grond, vanuit een diepe innerlijke rust, de muziek te studeren. Het resultaat is er echt naar. Er wordt niet veel gepraat, gezongen op a-o-oem, gestudeerd op de gezangen en het menselijk gehoor steeds getraind op juiste verhoudingen. Een heerlijk weekend om je stem in de watten te leggen en je gehoor te doorbloeden.

Je kunt je als onbevungen lezer van dit artikel over de werkwijze van Reznikoff afvragen, wat a-o-oem (het urenlang zingen van lage tonen), daarbij liggend op de grond, al vibraties voelend, te maken heeft met gregoriaans. Ik kan me deze vraagstelling zeker voorstellen, maar door de natuurlijke wijze, waarop Reznikoff hier zelf mee omgaat en zijn doel nastreeft (het zingen van reine intervallen), ga je het als zeer plezierig en lavend voor de stem beschouwen. En dat daarna het gregoriaans deze nieuwe dimensie krijgt, is overduidelijk in het door deze twintig amateurs gezongen resultaat. Ik heb heerlijk gezongen, geluisterd, gevibreerd en ontdekkingen gedaan in mijn eigen stem door de tijd en de rust die er was. ■

HEMELSE KLANKEN VAN ANONIEME DAMES

Wico Clements

Hoe zou het toch te verklaren zijn dat mannenkoren zich in een zo veel grotere populariteit mogen verheugen dan vrouwenkoren? Om op een weinig geroutineerd publiek indruk te maken behoeven mannenkoren alleen maar groot te zijn, en luid te zingen met af en toe een fluisterzacht intermezzo. Als het repertoire maar veel Wein, Weib en Gesang bevat.

Het gemakkelijke succes van de mannenkoren zal menig uit vrouwen samengesteld ensemble jaloers maken. Het lijkt wel alsof vrouwen veel zuiverder moeten zingen dan mannen om eenzelfde effect op de toehoorder teweeg te brengen. Zou dat te maken hebben met de boventonen? Immers, de boventonen die elke muzikale klank van nature bezit zijn vanzelfsprekend beter waarneembaar naarmate de grondtoon lager is: ons beperkte menselijke gehoororgaan laat ons bij het beluisteren van een mannenkoor gewoon veel meer boventonen horen dan bij een vrouwenkoor.

In de wereld van het gregoriaans speelt optimale versmelting van de stemmen doorgaans een grote rol. Reeds de Spaanse polyfonist Cristobal de Morales achtte tijdens de renaissance het leren zingen van gregoriaans repertoire de ideale voorbereiding voor het beoefenen van de meerstemmigheid. En ook anno 1993 blijkt nog, dat een in het gregoriaans gepokte en gemazelde koorzanger zich met meer gemak in een meerstemmige koorklank voegt dan omgekeerd.

Afhankelijk van de akoestische eigenschappen van de ruimte waarin gezongen wordt komt er bij een groep vocalisten die optimaal naar elkaar luisteren tijdens het musiceren vanzelf een rijke klank tot stand, met een meer of minder exact te definiëren palet aan boventonen. In een kloosterkerk kan de homogene samenklank van de verschillende stemmen soms doen vermoeden dat er ergens in de gewelven zachtjes een jongenskoor in octaven met de monniken meezingt. Het gregoriaans, eenstemmig repertoire per definitie, krijgt door dit soort natuurverschijnselen in mooi klinkende kerken vanzelf de glans die elke behoefte aan meerstemmigheid wegneemt: in de eenstemmigheid ligt een welhaast symfonische klankrijkdom verborgen.

Gezien het bovenstaande is het zeker voor een uit louter vrouwen samengesteld ensemble niet gemakkelijk, een klank te produceren die blijft boeien. Dat het desondanks mogelijk is, bewijst het bestaan van vrouwenschola's. Overtuigende bewijzen worden intussen ook aangedragen door het Amerikaanse ensemble

Anonymous 4. Het demonstreert dat eenstemmige zang en vroege meerstemmigheid heel goed zonder toeters en bellen kunnen. Het ensemble werd opgericht in 1986 en bestaat uit vier zangeressen: Ruth Cunningham, Marsha Genensky, Susan Hellauer en Johanna Rose. De naam van het kwartet is ontleend aan de aanduiding die musicologen gebruiken voor een anonieme Engelsman die in de dertiende eeuw als student in Parijs verbleef en van wie berichten over de toenmalige vocale polyfonie in de Notre Dame bewaard zijn gebleven.

Het ensemble trad in 1992 in Utrecht op tijdens het Holland Festival Oude Muziek. In hetzelfde jaar verscheen de eerste CD *An English Ladymass* en intussen is er een tweede, *On Yoolis Night*.

De eerste CD biedt een reconstructie van een mis ter ere van Maria, een 'Lady-mass', zoals die in de dertiende eeuw of in het begin van de veertiende eeuw kan hebben geklonken in de kathedraal van Salisbury. Het opgenomen repertoire is afwisselend eenstemmig en meerstemmig. Het stamt grotendeels uit Engelse bronnen. Een reeks gezangen ter ere van de Heilige Maagd wordt afgewisseld met een ordinarium waarin een toepasselijk getroefd Kyrie christifera opvalt. Ook in de late middeleeuwen moet het gebruik van de volkstaal in de liturgie al mogelijk zijn geweest: Engelstalige onderdelen zoals het polyfone lied *Edi beo thu hevene quene* schikken zich harmonieus in het geheel van overwegend Latijnse gezangen. Het *Ite, missa est* is een vroeg voorbeeld van vierstemmige compositietechniek; het bevat onverwachte dissonante wendingen. Een fraaie uitvoering van de gregoriaanse hymne *Ave maris stella* besluit het geheel.

Ook voor de tweede CD putte Anonymous 4 voornamelijk uit Engelse bronnen. *On yoolis night* bevat muziek voor de kersttijd die in een periode van duizend jaar ontstond, van de hymne *A solis ortus cardine* uit de vijfde eeuw tot aan de meerstemmige carols uit de vijftiende eeuw. Ook op deze CD smeedt het ensemble de diverse eenstemmige en de meerstemmige gezangen tot een verbluffende eenheid. Susan Hellauer verwoordt in het begeleidende boekje (dat een toelichting in de Engelse, Franse en Duitse taal bevat) de ervaringen van de groep als volgt: 'De stijlen en stemmenweefsels verschillen in hoge mate. Maar ondanks alle technische verschillen bespeuren wij een gemeenschappelijk doel in deze werken. Alsof de anonieme componisten, in antwoord op de stille kracht van een bovennatuurlijk moment waarop het menselijke en het goddelijke samenkomen, elk werk van een bijzonder kenmerk voorzagen, zodat elk werk op zich een universum werd, elk werk een uniek antwoord op het kerstverhaal'.

Dat de sobere, maar rijke klank van Anonymous 4 een hele CD lang kan blijven boeien is een verdienste, niet alleen van de zangeressen maar ook van de opnameteams.

De CD's van Anonymous 4 verschenen op het merk Harmonia Mundi France, dat in Nederland wordt geïmporteerd door Harmonia Mundi-Nandi in Den Haag. *An English Ladymass* heeft nummer 907080, *On Yoolis Night* nummer 907099. ■

HET UTRECHTS STUDENTEN GREGORIAANS KOOR

Henk Rijkers

Dit jaar bestaat het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor (USGK) 25 jaar. Gedurende al die tijd was Jan Boogaarts de dirigent. Ondanks het relatief hoge verloop, karakteristiek voor een studentenkoor, wordt de praktijk van het USGK vrij sterk door stabiliteit en tradities gekenmerkt, wat logisch is voor een gezelschap dat zijn uitvoeringen, ook de concerten, sterk naar de liturgie richt. Zelfs zoiets saais en formeels als de Algemene Ledenvergadering wordt gehouden op Aswoensdag!

De belangrijkste en meest traditionele uitvoering van het koor vormen echter de Donkere Metten en Laudens van Witte Donderdag. Nog altijd is deze uitvoering op de woensdagavond van de Goede Week de USGK-traditie bij uitstek: dan bestaat voor oudleden gelegenheid om weer eens mee te zingen, en voor de nieuwe leden in het opleidingskoor, het zgn. B-koor, is het de eerste uitvoering en kennismaking met het A-koor.

Dat B-koor is als volgt ontstaan: Al gauw na de oprichting van het koor bleek dat de integratie van nieuwe leden die geen enkele kennis van het gregoriaans hadden, een problematische aangelegenheid was. Om dit te ondervangen werd met ingang van het academisch jaar 1971-72 een opleidingskoor gevormd, dat zich ontwikkelde tot een algemeen (ook voor vrouwen) toegankelijke cursus gregoriaans en, voor de mannen, tot een voorportaal naar het A-koor. De cursus start in oktober en na een aantal theoretische en historische colleges van Jan Boogaarts wordt het instuderen van de Donkere Metten ter hand genomen. In de Goede Week volgt dan de uitvoering. Dit najaar start het B-koor alweer voor de 23ste keer!

Naast de Donkere Metten in Utrecht heeft het koor een andere, ook al weer 19 jaar oude traditie om de overige diensten van de Goede Week elders uit te voeren. Samen met die van de Donkere Metten, heeft deze traditie de geschiedenis van het koor het meest bepaald. Na de oorlog zijn heel wat Nederlandse priesters in Frankrijk gaan werken en zo kon het gebeuren dat de oude hofkerk van het Louvre, de Saint-Germain-l'Auxerrois van een Nederlands pastoraal team werd voorzien. Van hen kwam, kort voor de Goede Week van 1975, het verzoek om de Paasdiensten luister bij te komen zetten. De eerste maal ging dat

allemaal nog heel geïmproviseerd, maar snel ontwikkelde zich het jaarlijkse paasverblijf tot een vaste routine, durend van Witte Donderdag tot en met Tweede Paasdag, met gregoriaans in alle tussenliggende diensten.

Het was een grote slag toen deze, naar het scheen, zo ijzeren traditie van de Goede Week werd doorbroken doordat het pastoraal team van de Saint-Germain-l'Auxerrois in 1990 werd ontbonden. Het koor realiseerde zich terdege dat een groot deel van zijn succesformule hieraan te danken was geweest: waar andere koren repetitieweekenden hadden, beschikte het USGK met zijn jaarlijkse Paasverblijf in hartje Parijs over een uniek sociaal bindmiddel en werd de kwaliteit van het koor in een snelle opeenvolging van repetities en uitvoeringen naar grote hoogte opgevoerd: nooit zong het koor zo goed en eensgezind als in de weken na Parijs!

Alles op alles werd gezet om iets vervangends te organiseren. Door toevallig in die tijd ontstane contacten met Tsjechoslowakije lukte het al in 1991 om iets gelijkwaardigs in Praag op te zetten. Aanvankelijk nog op verspreide locaties, waaronder het bijna 1000-jarige klooster van Sint Adalbertus te Brevnov, de St. Salvator aan de Karelsbrug, en de Maltezer St. Maria onder de Ketting, maar vanaf 1992 werd een vaste stek gevonden bij pastoor Gerndt in de gotische St. Thomaskerk op de Malá Strana.

Het USGK repeteert 's woensdags in het gebouw van het voormalig instituut voor Muziekwetenschap op de Drift in Utrecht. Behalve aan gregoriaans wordt er, met name de laatste jaren, ook aandacht besteed aan het Ambrosiaans, de eigen zang en liturgie van de Milanese kerk. Verder, maar dat meer op incidentele basis, aan andere eenstemmige liturgische muziek voor de Latijnse liturgie. Zo schreef Herman Strategier zijn Missa Ultima voor het USGK.

De agenda is doorgaans redelijk vol. Gemiddeld heeft het koor tussen de tien en vijftien uitvoeringen per jaar. Daarnaast zijn er ook nogal wat uitvoeringen die officieus plaatsvinden door USGK-ers in kleiner verband. Niet alleen Requiems en trouwerijen, maar ook de zondagsmis wordt zo met regelmaat gezongen in enkele Utrechtse parochiekerken.

De leden van het koor hebben de meest uiteenlopende achtergronden. De belangstelling voor het gregoriaans is de enige bindende factor. Dat het koor ondanks 25 jaar (en wat voor jaren!) zonder noemenswaardige strubbelingen heeft kunnen functioneren, is misschien wel het welsprekendste getuigenis voor de kracht van deze muziek! ■

ERRATA Aflevering 1993-3

Blz. 144, advertentie: Het adres van het klooster Saint Joseph de Clairval is: Abbaye St. Joseph de Clairval, F-21150 Flavigny-sur-Ozerain, Frankrijk.

Blz. 145, de nieuwe voorzitter: Naast zijn genoemde hoofdfunctie is drs. A.P.G.M. Peters secretaris van de landelijke Nederlandse St. Gregoriusvereniging. Een derde functie betreft zijn docentschap als liturgist aan het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek, nu een afdeling van het Utrechts Conservatorium.

Belangrijke bijeenkomsten

* Het Sint Gregoriuskoor van de kerk van de H. Johannes de Doper te St. Jansteen viert 27 februari 1994 zijn 50-jarig jubileum. U wordt van harte uitgenodigd voor het volledige programma of een deel daarvan. Het ziet er als volgt uit:

- 10.00 Eucharistieviering, verzorgd door het jubilerend koor o.l.v. Martin Polspoel.
- 14.30 Gregoriaans concert, verzorgd door de Utrechtse Vrouwen Schola o.l.v. Marie-Louise Egbers en de heren van het Oosterhouts kamerkoor o.l.v. Huub Bartz.
- 17.00 Vespers, verzorgd door het jubilerend koor in samenwerking met het studiekoor gregoriaans o.l.v. Martin Polspoel.

Degenen die het volledige programma willen meemaken worden verzocht i.v.m. de lunch, f 15,00 over te maken op bankrek.nr. 33.04.34.039 t.n.v. St. Gregoriuskoor, St. Jansteen onder vermelding: jubileum.

* Het inmiddels wereldvermaarde Festival Gregoriaans te Watou vindt plaats op 13, 14 en 15 mei 1994. Uitgebreide berichtgeving vindt u uiteraard in onze volgende aflevering van februari 1994. Vertegenwoordigd door de optredende koren zijn de landen: België, Nederland, Duitsland, Engeland, Frankrijk, Spanje, Italië, Tsjechië, Litouwen, Brazilië en Zuid Korea. Een plaatsje in uw agenda waard!

* De Stichting A.C.G. organiseert van 18 t/m 21 augustus 1994 studiedagen in Vaals. Het thema luidt: *Zingen met de handschriften*. De docenten zijn: Dr. A. Kurris en Zr. M-L. Egbers. Ook hierover later meer. Nu alvast een tip i.v.m. uw agenda!



Het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor

Gregoriaans te beluisteren

We ontvingen de volgende agenda's:

* Schola Cantorum Amsterdam o.l.v. Wim van Gerven. In de Sint Nicolaaskerk, Prins Hendrikkade 73 te Amsterdam:

- iedere zondag om 17.00 uur Vespers;
- 24 december om 15.00 uur 1e Vespers van Kerstmis en om 17.30 uur Metten van Kerstmis;
- 25 december om 17.00 uur 2e Vespers van Kerstmis;
- 1 januari om 17.00 uur Vespers van Nieuwjaarsdag;
- 5 januari om 20.00 uur Metten van Epifanie;
- 6 januari om 19.30 uur Vespers van Epifanie.

* Schola Cantorum Twente o.l.v. Guus Goorhuis:

- Zaterdag 11 december 1993 om 19.00 uur in de parochie H. Joseph te Enschede;
- Zaterdag 29 januari 1994 om 19.15 uur in de parochie St. Vitus te Dedemsvaart;
- Zaterdag 26 februari 1994 om 19.00 uur in de parochie H. Pancratius te Geesteren.

* Het Tilburgs Gregoriaans koor:

- Zondag 21 november om 11.00 uur in de Levenskerk te Oisterwijk;
- Zondag 28 november om 10.00 uur in het St. Elisabeth ziekenhuis te Tilburg;
- Zondag 5 december om 11.00 uur in de Maria Boodschapkerk te Goirle;
- Vrijdag 24 december om 19.30 uur in Reuselhof te Moergestel en om 22.30 uur in de Mariakerk, Heikant;
- Zaterdag 25 december om 9.15 uur in de Mariakerk, Heikant;
- Zondag 26 december om 9.30 uur in de St. Jan te Goirle.

* Het U.S.G.K. o.l.v. Jan Boogaarts:

- 12 december om 15.30 uur in de St. Jan te Zutphen: concert, gevolgd door liturgi-

sche Vespers. Programma gewijd aan de derde Adventszondag en aan Ambrosiaanse repertoire voor Kerstmis en Driekoningen.

* Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. Marie-Louise Egbers:

- 28 november om 19.00 uur Vespers van de 1e zondag van de Advent in de H. Aloysius te Utrecht;
- 30 januari om 10.00 uur de Eucharistie van de vierde zondag door het jaar in klooster St. Anna te Zundert. Om 17.00 uur Maria Vespers met een klein middeleeuws Anuntiata-drama.
- 27 februari: medewerking aan het jubileum in St. Jansteen (zie aldaar).

* Schola Cantorum Flevoland o.l.v. Riet Merckx:

- 23 januari om 10.30 uur Petruskerk (Omroeparochie Lelystad T.V.).

Nieuwe opnamen

* De gregoriaanse gezangen uit de abdij zijn het oudste bewijs van Sint Truidens rijk muzikaal verleden. Jean Vrancken, kapelmeester van de collegiale O.L.Vrouwekerk bezorgde de stad tijdens de 16e eeuw een grote faam. In de eerste helft van de 20ste eeuw was Sint Truiden maar liefst twee toondichters rijk: Anatole van Assche en Eduard Loos. CD-1 (uit een serie van 3 CD's) brengt een gevarieerd historisch overzicht van stads mooiste composities uitgevoerd door hedendaagse musici en ensembles van eigen bodem. Naast de 18e eeuwse beiaard en werken van de 20ste eeuwse componisten komt het oudste gregoriaanse officie uit de Benedictijnerabdij ter ere van de Heilige Trudo erop voor. De CD is te bestellen door overmaking van 499 Belgische Francs op rek.nr. 645-1161768-34 onder vermelding van: Sint Truiden 1300, CD-1.

* CD, opgenomen door het koor 'Cum Jubilo' te Watou in België. Tien jaar geleden, in

1983 bracht dit koor een langspeelplaat uit onder het thema 'de Goede Week'. Nu, tien jaar later is de uitvoeringspraktijk grondig herkneed. Door nu het thema 'Pasen' uit te kiezen ontstond er een CD bestaande uit twee delen: vooreerst de hoogmis van Pasen met het 'Vidi Aquam', het proprium 'Resurrexi', Kyriale I, Credo I en het Pater Noster. Het tweede deel bevat de prachtige Vespers van dit liturgische hoogfeest. De uitvoering is zoals bij de liturgie: een alternerende dames- en herenschola. De algemene muzikale leiding berust bij koordirigent Wim Orbie. De damesschola wordt geleid door mevrouw Agnes Delbaere. De CD kan worden besteld voor de prijs van 595 francs vermeerderd met 55 francs verzendkosten. Nadere informatie bij: Bernard Deheegher, Moenaardestraat 20, B-8978 Watou.

* CD, opgenomen door het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor o.l.v. Jan Boogaarts: Missa Ambrosiana *In Epiphania Domini* (Vanguard Classics 99011-DDD)

Berichten van anderen

* Uit de berichtgeving van de SNK nemen we graag het volgende over:

- *Handboek RK Vocale Kerkmuziek*.

Het handboek "De Lof Gods geef ik Stem" geeft de lezer inzichten en achtergronden van de vocale muziek in de Rooms-Katholieke eredienst. De diverse hoofdstukken van het boek besteden aandacht aan de relatie tussen de liturgie en de muziek. Het boek begint met een beschrijving wat liturgie is, welke ontwikkeling zij doorgemaakt heeft en wat de huidige inzichten zijn. Dan volgen de materialen: eenstemmige Latijnse kerkmuziek (gregoriaans), eenstemmige Nederlandstalige kerkmuziek (het geestelijk, kerkelijk en liturgisch lied), meerstemmige Latijnse kerkmuziek (geschiedenis van de katholieke kerkmuziek) en de meerstemmige Nederlandstalige kerkmuziek. In deel drie worden melodien, genres en vormen behandeld. Het laatste deel is gewijd aan praktische verwerking.

Het boek (ISBN 90 304 0676 3) is een uitgave van Gooi & Sticht (Baarn), kost f 69,-- (BFR 1380) en is te verkrijgen bij de uitgever, bij de boekhandel en bij de SNK.

- *Handboek Gregoriaans* van Alberto Turco in Nederlandse vertaling.

Het handboek Gregoriaans, de Nederlandse vertaling van *Il Canto Gregoriano* van Alberto Turco is verschenen. Dit is het eerste handboek Gregoriaans in het Nederlands waarin alle verworvenheden van de laatste decennia zijn verwerkt. De vertaling is van de hand van Dr. A. Vernooij. Deel I bevat de basis cursus: algemene begrippen, de geschiedenis van het gregoriaans, misgezangen, officiegezangen, notatie en neumen. Deel II bevat een inleiding, de modaliteit tot de achttiende eeuw, de modaliteit ná de achttiende eeuw, het gregoriaans van de octoëchostijd. De prijzen bedragen f 189,-- voor beide delen tezamen; f 99,-- voor beide delen afzonderlijk. Bestellingen bij de NSGV, Drift 23, 3512 BR Utrecht. Telefoon: 030-331010, fax 030-312641.

* Nieuwe Schola Cantorum.

In Flevoland is sinds augustus j.l. een nieuw initiatief gestart: Schola Cantorum Flevoland. Zowel de afdeling Zeewolde (dames en heren) als de afdeling Lelystad (dames) staan onder leiding van Riet Merckx (03200-52449). Contactpersoon Zeewolde: 03242-4552. Voorlopig is in studie: de Vespers en de Completen. We kunnen nog enkele gemotiveerde zangers gebruiken! ■

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (december 1993, januari en februari 1994)

Zondag	5 december:	Tweede zondag van de Advent (jaar B)
Woensdag	8 december:	Hoogfeest van de Onbevleete Ontvangenis van de H. Maagd Maria
Zondag	12 december:	Derde zondag van de Advent
Zondag	19 december:	Vierde zondag van de Advent
Zaterdag	25 december:	Hoogfeest van Kerstmis, Geboorte van de Heer
Zondag	26 december:	Feest van de H. Familie
Maandag	27 december:	Feest van de H. Johannes, apostel en evangelist
Dinsdag	28 december:	Feest van de HH. Onnozele Kinderen
Zaterdag	1 januari:	Hoogfeest van de H. Maria, Moeder van God
Zondag	2 januari:	Hoogfeest van de Openbaring des Heren
Zondag	9 januari:	Feest van de Doop des Heren
Zondag	16 januari:	Tweede zondag door het jaar
Zondag	23 januari:	Derde zondag door het jaar
Dinsdag	25 januari:	Feest van de Beking van de H. Apostel Paulus
Zondag	30 januari:	Vierde zondag door het jaar
Woensdag	2 februari:	Feest van de Opdracht van de Heer in de tempel
Zondag	6 februari:	Vijfde zondag door het jaar
Zondag	13 februari:	Zesde zondag door het jaar
Maandag	14 februari:	Feest van de HH. Cyrillus en Methodius, patronen van Europa
Woensdag	16 februari:	Aswoensdag, begin van de Veertigdagentijd
Zondag	20 februari:	Eerste zondag van de Veertigdagentijd
Dinsdag	22 februari:	Feest van St. Petrus' Stoel
Zondag	27 februari:	Tweede zondag van de Veertigdagentijd ■

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

INHOUDSOPGAVE JAARGANG 18 (1993)

ARTIKELEN	AUTEUR	No	Pag
Orgel en gregoriaans: een haat-liefde verhouding?	Ton van Eck	1	2
Met vlaggen en stokken: liquescentgrafieën in Codex Angelica 123	Alfons Kurris	1	22
Oorsprong en bloei van Sankt Gallen	Drs. P.M. Fischer	2	46
Over Laus, Verbum en (P)neuma in de liederen van Hildegard van Bingen (1098-1179)	Lida Dekkers	2	55
Met hart en mond	Fr. N. Wesselingh o.s.b.	3	90
Het boek der psalmen in de Joodse traditie	Theo de Wit	3	94
De vormen van psalmodie in het graduale simplex	A. de Keyzer	3	109
De Engelse wijze van psalmchanting	Lisette Bernt	3	118
De verdeling van de psalmen in het getijdengebed	Martien Verzijl	3	129
Psalmtoon zwerft door de geschiedenis	Wico Clements	3	136
Rectificatie artikel 'Oorsprong en bloei van Sankt Gallen'	Drs. P.M. Fischer	3	145
Schrijven en zingen: de wording van het gregoriaans	Marcel Zijlstra	4	150
 CD-BESPREKING			
Abdijkoor Grimbergen presenteert vierde CD	Wico Clements	2	82
Hemelse klanken van anonieme dames	Wico Clements	4	175
 KOORPRAKTIJK			
Modaliteit, een interessante speurtocht	Zr. M-L. Egbers	1	32
Voortgang op de zangweg naar het beloofde land	Zr. Elia Niele o.s.b.	2	66
Terug naar de bron	Nico Peters	2	76
Over een koor	E. Blomme	2	78
De Communio en Alleluia <i>Quinque prudentes</i>	Ike de Loos	4	163

VERSLAGEN

ACG-mannenschola in Nieuw Loosdrecht	Een zanger	2	85
25 jaar schola cantorum Achel op 23 mei 1993	Bartel Follon	3	143
Iegor Reznikoff, verslag van een cursus	Eugène van Boheemen	4	170

UIT HET KOOR GEKLAPT

Het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor	Henk Rijkers	4	177
---	--------------	---	-----

INHOUD

Van de redactie	149
Schrijven en zingen: de wording van het gregoriaans <i>A. Marcel J. Zijlstra</i>	150
De Communio en Alleluia Quinque prudentes <i>Ike de Loos</i>	163
Igor Reznikoff <i>Eugène van Boheemen</i>	170
Hemelse klanken van anonieme dames <i>Wico Clements</i>	175
Het Utrechts Studenten Gregoriaans Koor <i>Henk Rijkers</i>	177
Mededelingen	179
Kerkelijke kalender	182
Inhoudsopgave jaargang 18 (1993)	183

 Stichling
mici Canlus Gregoriani