

Tijdschrift voor Gregoriaans



1993-2

Stichting *Amici Cantus Gregoriani*

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 18, nummer 2, mei 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 jaar-
lijks terugkerende bijdrage de verschijning van dit tijdschrift, als-
mede andere op het gregoriaans gerichte activiteiten, mogelijk
maken.

Inlichtingen op het redactie-adres.

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

Kopij voor de volgende aflevering: 15 juni 1993.

Bij de voorplaat:

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

Deze aflevering bevat weer verscheidene artikelen die, naar we hopen, vele lezers zullen interesseren, omdat ze ons kennis laten nemen van een aantal zaken die rechtstreeks of zijdelings verband houden met het gregoriaans en de dagelijkse praktijk bij het beoefenen ervan.

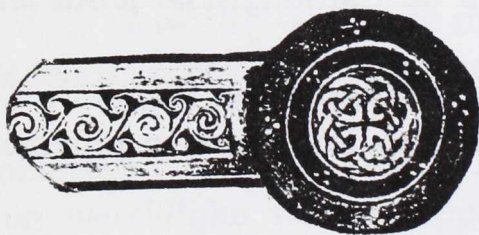
In het hoofdartikel lezen we over de oorsprong en de bloei van een van de oudste centra waar zeer belangrijke handschriften van het gregoriaans ontstonden, het scriptorium van de abdij van het Zwitserse Sankt Gallen, het centrum van de zogenoemde Gallense handschriftenfamilie, waartoe o.m. ook Einsiedeln behoort. De figuur van Hildegard van Bingen wordt belicht aan de hand van haar muziek, in een instructief artikel over deze mystica, geleerde, wetenschapper, arts, abdis, kortom deze universele vrouw uit de 12e eeuw.

In het zeer uitgebreide artikel "Uit de koorpraktijk geklapt" belichten we hoe men in verschillende koren met gregoriaans en semiologie probeert om te gaan.

Bij de Mededelingen vinden we weer een lange lijst met aankondigingen van vieringen met gregoriaanse gezangen. Als u rekening houdt met de verschijningsdatum van dit Tijdschrift en ons de betreffende gegevens tijdig doet toekomen, kunnen we de volgende keer nog meer aankondigingen van nog weer andere koren vermelden.

Traditiegetrouw besluiten we dit nummer weer met de liturgische kalender.

Veel genoeg bij het lezen van deze aflevering. ■



HOOFDARTIKEL

OORSPRONG EN BLOEI VAN SANKT GALLEN

*Drs. P.M. Fischer**

Sankt Gallen - een naam klinkend als een klokgelui uit de oude muziekhistorie. Welluidend in het heden zijn de klokken die galmen uit de twee imposante, de absis flankerende torens van de prachtige, rijzige, klassiek-barokke dom, voorheen de abdijkerk, dominerend middelpunt van de stad. Kerk en kloostergebouwen, waaronder de befaamde, in rococostijl versierde bibliotheek, manifesteren een laatste glansperiode van de aloude abdij. Ze zijn tussen 1740 en 1770 ontworpen en verwezenlijkt door de toenmaals leidende bouwmeesters van het Sankt Gallense, Bregenzer, Bodensee- en Zuid-Beierse gebied: de met elkaar verwante dynastieën Thumb en Beer, en hier in het bijzonder Peter Thumb en Ferdinand Beer. Uit de bouwtijd stamt ook de aankleding van het kerkinterieur, met werken van de meest op de voorgrond tredende meesters: beeldhouwwerk van Johann Michael Feuchtmaier, het vergulde koorhek van Mayer, fresco's en stuc van Wenzinger, de orgels van de Bossarts.

Toch is dit achttiende-eeuwse Sankt Gallen niet groter, niet belangrijker, niet roemrijker dan vele andere kloosterensembles uit diezelfde periode. Denken we aan Weingarten, Sankt Trudbert, Melk. Het vormt slechts de fraaie afsluiting van een toen duizendjarige abdijs historie, waarvan het begin wèl een uniek verschijnsel was, en de eigenlijke grond van de nooit verstomde roem.

In de opbouw van de Westeuropese cultuur, in de vroege middeleeuwen zich omhoog werkend vanuit de duistere tijden der volksverhuizingen, trad de abdij van Sankt Gallen op als een lichtende voorpost. Tussen het schijnbaar onopvallend begin en het einde van de eigenlijke grandioze bloei liggen vijf eeuwen: van 600 tot 1100.

Deze rol van de Sankt Gallen-abdij vormt een onderdeel van die van het Frankische rijk, waarin de Carolingische hofmeiers en vorsten de hoofdvertolkers waren.

Al voor de troonsbestijging van Pepijn de Korte in 752 waren het de voorafgaande Carolingers die, als hofmeiers en provinciebestuurders de feitelijke macht al in

*Drs. P.M. Fischer studeerde kunst- en muziekgeschiedenis en orgel. Momenteel doceert hij muziek-esthetiek aan de Universiteit van Amsterdam, muziek-, kunst- en cultuurgeschiedenis en gregoriaans aan de beide Amsterdamse conservatoria. Hij is dirigent en organist van de Schola Cantorum van de Vereniging voor Latijnse Liturgie in Amsterdam.

handen hebbend, met kracht het doordringen van de christelijke en antieke cultuur bevorderden: Pepijn de Oudere, Pepijn van Herstal en vooral Karel van Martel, de vader van Pepijn de Korte en grootvader van Karel de Grote.

Ondermeer stichtten zij vele kloosters, in het besef dat deze vanouds de opslagplaatsen, bewaarders en verspreiders waren van de cultuur. Meerdere daarvan zijn - naast oudere, zoals Lérins, Saint-Martin de Tours en Luxeuil - snel tot invloedrijke middelpunten van wetenschap en kunst uitgegroeid. Zo het dicht bij Sankt Gallen aan de Bodensee gelegen klooster Reichenau, in 724 gesticht door Karel Martel, die even later in 736 de Moren bij Poitiers zou bedwingen, en daarmee de redder werd van West-Europa. Zo ook de abdij Centula, Saint-Riquier, bij Amiens, fundatie van Karel de Grote, die in het jaar van zijn keizerskroning in 800 de inwijding van de kloosterkerk bijwoonde.

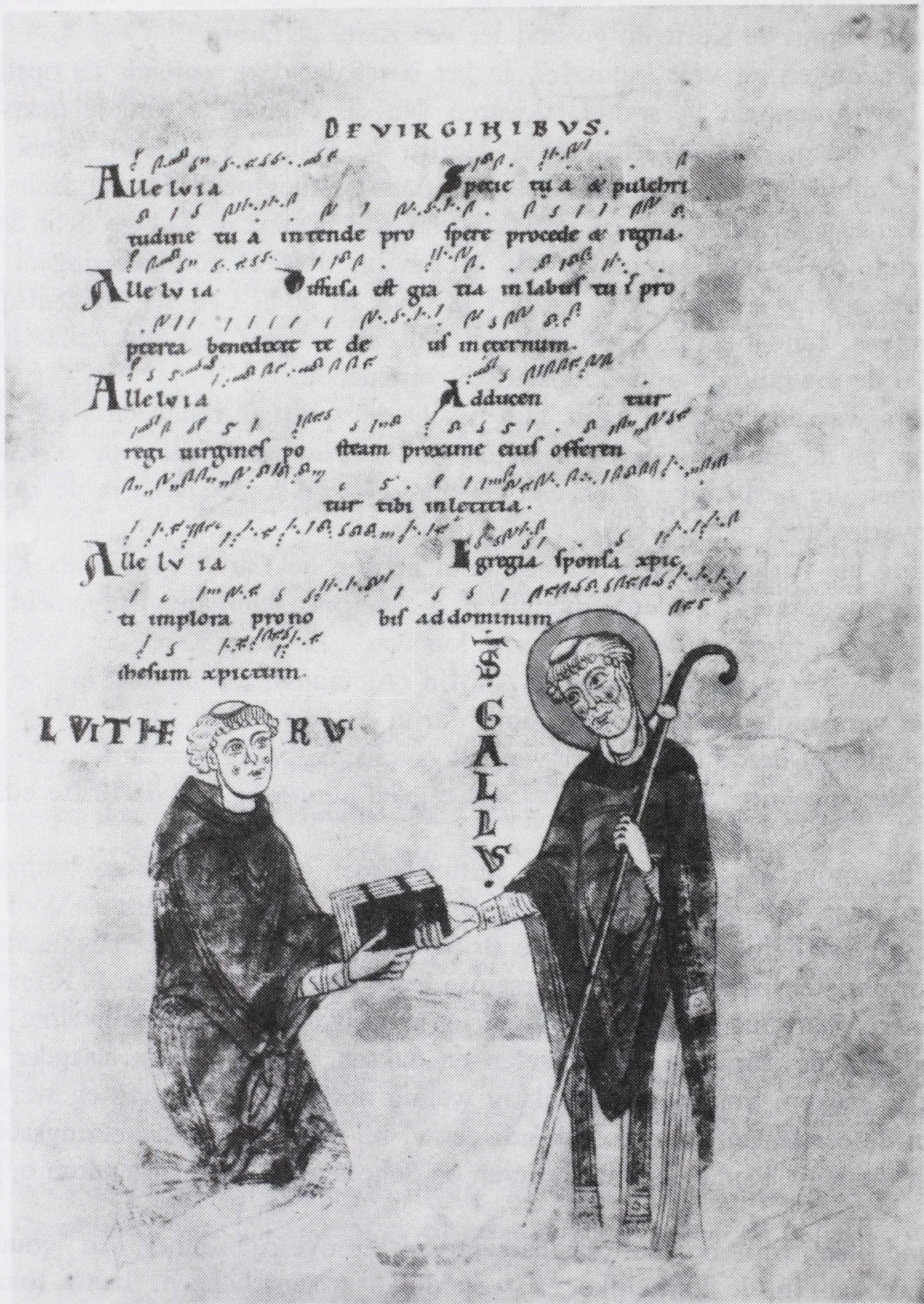
Twee pijlers waarop de Carolingers hun beschavingspolitiek bouwden waren het christendom en de antieke, Grieks-Romeinse cultuur, die juist tijdens de verwoestende stormen der barbareninvallen van de vierde tot de zesde eeuw, in de kloosters, die overleefden, gered waren.

Zichzelf nog als barbarenzonen beschouwend hebben de Carolingers sinds Karel Martel bij grote leraren, geleerde monniken, zichzelf als scholieren aangemeld, in de Griekse en Latijnse en de "zeven vrije kunsten". Zo koos Karel de Grote als leermeester de Angelsaksische monnik Alkwin (Alcuinus), die hij zelf in 796 tot abt van het vermaarde oude klooster Saint Martin de Tours aanstelde.

En hier wordt een derde hoofdpijler van het beschavingswerk van de Carolingers zichtbaar: de "insulaire" monniken, dat wil zeggen afkomstig van de Britse eilanden.

Hoe was het mogelijk, dat vlakbij het cultuurbehoefte Westeuropese continent zich een zo overstelpend rijke beschavingsbron bevond? Het was juist de door de Noordzee afgezonderde ligging, die de Britse eilanden, waarvan de bewoners al vroeg door christensoldaten uit het Romeinse leger en even later door de Romeinse missionaris Patricius gekerstend waren, tegen vrijwel alle barbareninvallen had beschermd. En de stammen der Angelen en Saksen, die er wel in slaagden de overtocht te maken, vertoonden gelukkig weinig destructieve neiging en werden al snel, in de eerste helft van de zevende eeuw, bij een derde missioneringsactie, zowel van opnieuw Rome als van de Ieren en Schotten, in het christendom opgenomen.

De toestand bleek rijp voor het openbarsten van een overrijke bloei, een "gouden eeuw" brak aan in de kerkelijke en wereldlijke wetenschappen, kunst (handschriftverluchting) en muziek, geleid vanuit de honderden kloosters. Dit wordt de "Angelsaksische Renaissance" genoemd, ofschoon de Ieren er de hoofdfiguren in waren. En als even later, vanaf 750, zich op het vasteland een "Carolingische



St.b. St. Gallen: c. 375. Gradualbuch des Luitherus 12e eeuw.

Renaissance" hoog opricht, is deze bovenal te danken aan de aldaar op aanhoudende uitnodiging aangekomen monniken uit het eilandenrijk.

Het begrip "monnik" uit dat gebied gold voor het vasteland als gelijkkluidend met "geleerde". En ofschoon het bisdommen waren met kathedralen en kathedraalscholen, trokken de kloosters evenzeer de gewone gelovigen tot zich en beïnvloedden daardoor de gehele samenleving.

Deze Iers-Engelse school bood aan de Carolingische landen de begeerde kennis aan, ook die van de antieken, evenwel naast uit het Byzantijnse Rijk afkomstige geleerden en kunstenaars, die we als vierde pijler van de nieuwe Westeuropese beschaving moeten erkennen.

Van hieruit nu ligt voor ons de weg naar Sankt Gallen open.

Niet slechts op uitnodiging van de Carolingers maar ook al uit zichzelf waren de insulaire monniken over het vasteland uitgestroomd om dit te kerstenen. Daarbij openbaarde zich een oude trek, die tot in de meest recente eeuwen zichtbaar bleef: de Britse lust tot reizen en trekken. Van oudsher was deze reislust vanzelfsprekend ook weer door de insulaire ligging geprikkeld. Zijn het niet de Engelsen geweest, die in latere eeuwen Europa het reizen naar verre oorden en het zoeken naar avontuur hebben geleerd?

De monniken uit Ierland en Engeland hebben ook deze reis- en trekbehoefte zelf als het ware "gekerstend" door te spreken van de "peregrinari pro Christo": pelgrimerend reizen voor en in naam van Christus en zijn leer.

In dit kader passen voor onze streken Sint Willibrord, Sint Bonifatius en hun talrijke gezellen zoals Sint Adelbert, Sint Jeroen.

Een hoofddoel naast het missioneren was Italië en bovenal: Rome - men keerde terug naar de oude bron.

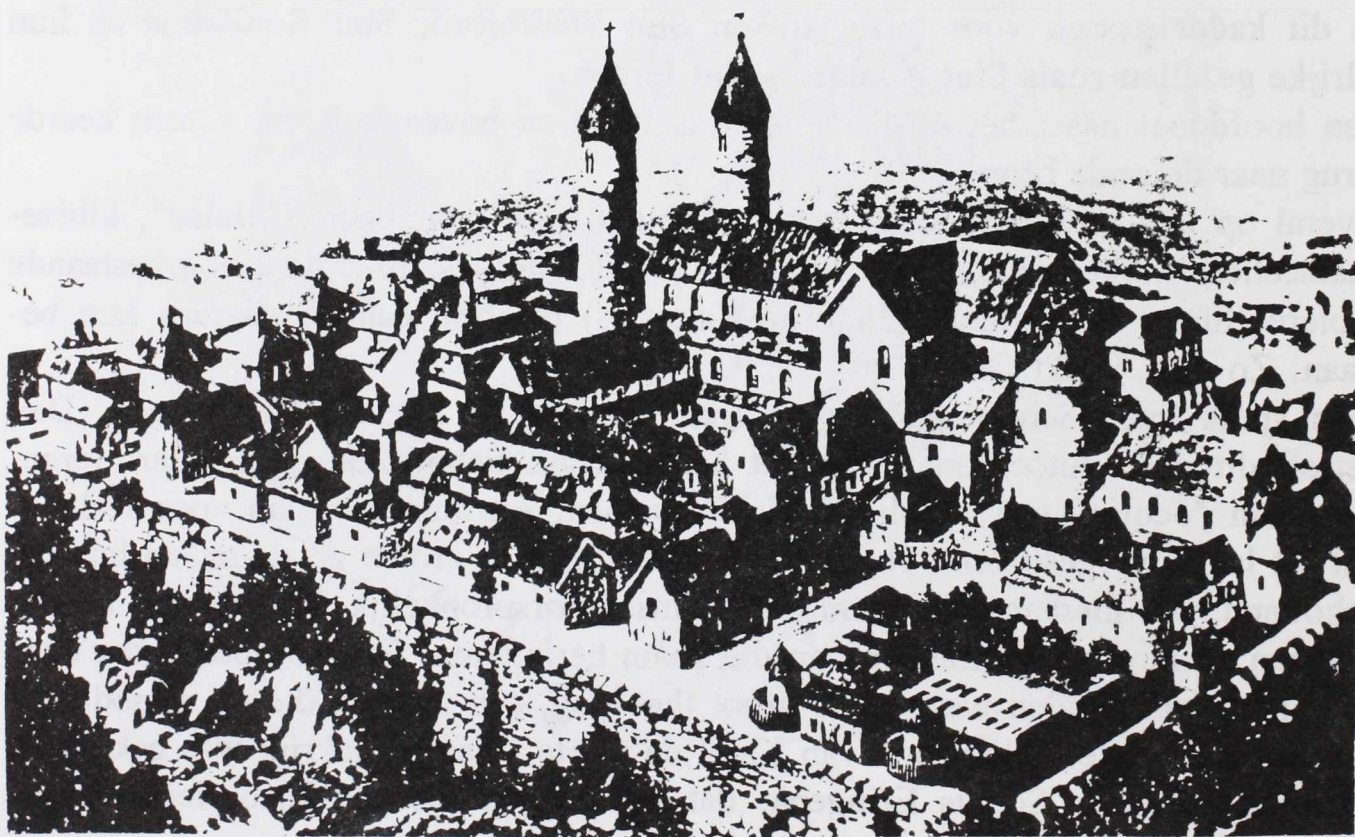
Overal op hun tochten door Europa, stichtten deze monniken "cellulae", kluizenarscellen, kerken en kerkjes, kloosters en kloostertjes. Meerdere nog bestaande grotere (Iurea) en kleinere (Nurno-Nurnus) plaatsen danken daaraan hun bestaan. Zo ook: Sankt Gallen.

Men sprak van "Schottenklöster" - zoals nu nog in Regensburg, Wenen. Dan betreft dit geen autoctonen van het hedendaagse Schotland, maar weer: Ieren. De naam "Scotia" was, zoals bij de Romeinen, een andere naam voor Ierland. Uit dit land overgestoken "Scot(t)i" vestigden zich in groten getale in het huidige Schotland, dat hieraan zijn naam dankt, maar oorspronkelijk "Caledonia" heette, waaraan nu nog enige eilanden van die naam herinneren. Een voorbeeld van deze Ierse herkomst vinden we bij een groot theoloog, een monnik die op uitnodiging van Karel de Kale - kleinzoon van Karel de Grote - naar Frankrijk was gekomen, genaamd Johannes Scotus Eriùgena, dat wil zeggen: de van Eriu, Ierland, geboortige Scotus Johannes.

Een van de vermaardste Ierse missionarissen, die met hun medemonniken in Europa werkten, was C(o)luncil, bekend onder de merkwaardige verlatijnste naam Columbanus. Hij stichtte omstreeks 590 het klooster Luxeuil, aan de zuidweststrand van de Vogezen, dat al snel een brandpunt werd van wetenschap en kunst. Columbanus zelf trok verder en verwijlde enige jaren in het tegenwoordige grensgebied van Oostenrijk, Zwitserland en Duitsland, rond Bregenz. In 612 vertrok hij naar het zuiden, Italië in, en stichtte in Bobbio een klooster en werd bisschop van die stad. Nog heden bevinden zich daar belangrijke overblijfselen en getuigenissen, zoals de crypte van de abdijkerk, waar hij begraven is.

Bij Bregenz nu was een van zijn gezellen achtergebleven, Gellach - kortweg "Gèl", de Kelt - genoemd, die aan de rivier de Steinach even ten zuiden van de Bodensee een "cella" stichtte, en daar met een twaalftal volgelingen, waaronder ook "Alemannen", mensen uit de streek, een boetvaardig leven leidde. De naam Gèl werd verlatijnt tot Gallus. Hij stierf in 645 te Arbon, even ten noorden van zijn kluis, aan de Bodensee, en werd als een heilige vereerd: dat was het begin van Sankt Gallen.

Het wapen van Sankt Gallen toont een beer: volgens de legende was een beer met Gallus vertrouwd geraakt, verbleef bij hem en hielp met sjouwen van steenblokken voor de bouw van de kluizenarij.



Sankt Gallen in 820

Uit: M.G.G. deel 11

Zeventig jaar later, omstreeks 714, zond de bisschop van Constanz een monnik, Othmar geheten, erheen om van de kluis een benedictijner abdij te maken. Deze werd de eerste abt, in 720.

Ook Ierse monniken kwamen dit klooster bevolken. Othmar, eveneens als heilige vereerd, bracht van het begin af de kerkelijke wetenschap op hoog peil. De voorname bezigheid was het vertalen van Griekse en Latijnse werken in de landstaal. Het enige nog overgebleven getuigenis hiervan is een soort Latijns/oud-Hoogduits woordenboek, een handschrift uit omstreeks 800, nog aanwezig in de bibliotheek van Sankt Gallen, het zogenaamde "Keroner glossarium", en is daarmee het oudste document aangaande het oud-Hoogduits.

De grote betekenis van het klooster vond een koninklijke erkenning: in 820 verhef Lodewijk de Vrome het tot koninklijke abdij. Onder de toenmalige abt Gozbert onderging het klooster een enorme vergroting. Het getekende grondplan daarvan wordt, als kostbaar relik, nog bewaard in Sankt Gallen. De abdijkerk werd een van de belangrijke scheppingen van de Carolingische architectuur.

Dit alles luidde het hoogtepunt in van de bloei van Sankt Gallen, die ruim twee eeuwen zou aanhouden. Het scriptorium werd een van de toonaangevende scholen van de boekverluchting. Ierse stijlelementen overheersen daarin. Onder de bewaarde manuscripten noemen we hier het Evangeliarium van Sankt Gallen uit de achtste eeuw, en het "Psalterium aureum" uit de negende eeuw. Het opvallendste kenmerk van de decoratie, de door elkaar verstrengelde gevlochten banden, is van Ierse herkomst.

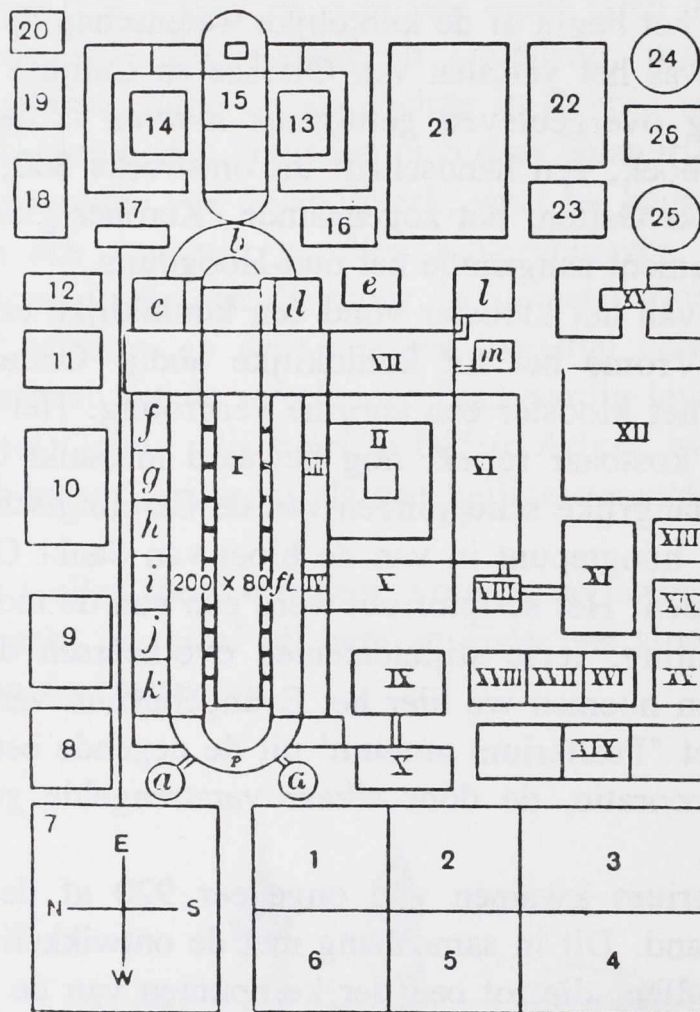
In ditzelfde scriptorium kwamen van ongeveer 920 af de beroemde muzikale handschriften tot stand. Dit in samenhang met de ontwikkeling van de liturgische muziek in Sankt Gallen, die tot een der kernpunten van de gehele Westeuropese kerkmuzikale geschiedenis werd.

Contacten waren er in sterke mate met de twee polen van de kerkzang: Rome en Metz. In deze laatste stad was, sedert de dagen van bisschop Chrodegang, die in 757, op verlangen van Pepijn de Korte, de Romeinse kerkzang daarheen bracht, de eerste grote Westerse "kerkmuziekschool" actief als uitstralend middelpunt.

Ten gevolge van deze betrekkingen hebben in Sankt Gallen oorspronkelijke Ierse zangleer en -praktijk plaats gemaakt voor de Romeins-Frankische cantus. Het kan niet verbazen dat van dan af aan ook de namen oplichten van leidende monniken-musici in Sankt Gallen. Als eerste is daar Mungal, een Ier, wiens typisch Keltische naam - ook weer Gèl! - tot Marcellus werd omgesmeed. naast hem trad de Frank Iso naar voren.

Deze waren de leermeesters van de beroemdste van Sankt Gallens musici: Notker, bijgenaamd Balbulus, de "Stamelaar" (840-912). Hij "stamelde" allesbehalve, was een uitzonderlijk geleerd, veelzijdig en geestrijk man, schrijver, dichter en

THE PLAN OF THE ABBEY



c. 430 x 300 ft.

EXPLANATIONS

- | | | |
|------------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|
| I Abbey Church | VI Refectory | 6 Servants' house |
| a Campanili | VII Living-room and dormitory | 7 ? |
| b Vestibule | VIII Kitchen | 8 Kitchen for noble guests |
| c Library | IX Inn for pilgrims | 9 Inn for noble guests |
| d Sacristy | X } Bakery and brewery | 10 Outer school |
| e Building for preparation of host | XI } Artisan's workshop | 11 Abbot's Hall |
| f Refectory | XIII } Crushing and hand mills | 12 Servants' house |
| g Guest chamber | XIV } Malt house | 13 Inner school |
| h Magister's study | XV Threshing-floor | 14 Hospital |
| i Magister's bedroom | XVII Wood-turners' shop | 15 Church |
| k } Porter's rooms | XVIII Coopers' shop | 16 Students' kitchen |
| l Necessarium | XIX Stable | 17 Hospital kitchen |
| m Bath-room and washhouse | XX Barn | 18 Building for blood-letting |
| p Porch for pilgrims and servants | 1 Sheep stalls | 19 Doctor's house |
| II Cloister Court | 2 Goats' stalls | 20 Herb-garden |
| III Chapter house | 3 Cowshed | 21 Churchyard and orchard |
| IV Ante room | 4 Breeding stud | 22 Kitchen garden |
| V Cellar and pantry | 5 Pigsties | 23 Gardener's house |
| | | 24 Goose-pen |
| | | 25 Hen-pen |
| | | 26 Poultry-keeper's house |

musicus; de bijnaam was een voor die tijden kenmerkend, door de monnik zelf gekozen nederigheidspitheton. Later diende deze bijnaam ook ter onderscheiding van de andere grote Sankt Gallense Notker uit de tiende eeuw, bijgenaamd Labeo, waarover straks.

Notker Balbulus zal voor altijd verbonden blijven aan de begrippen "sequentia" en de "litterae significativae".

De "sequentia" had een voorgeschiedenis.

Pepijn de Korte was begonnen aan zijn hof en vooral in de hoofse eredienst in menig opzicht het Byzantijns keizerlijke ceremonieel na te volgen. Daartoe behoorden, in de liturgische zang, de "melismen", lange reeksen lyrisch-dramatische tonen op één lettergreep, vooral in de beide gezangen, die toch al van oosterse oorsprong waren, het Kyrie en het Alleluia. In de nauw met het hof verbonden kloosters nam men deze over. En langs de kloosters geraakten ze in meer algemeen gebruik. Maar de westerling had weinig voeling met deze oosterse manier van zingen.

Op een dag - het zal tussen 880 en 890 geweest zijn - bezocht een monnik uit de grote Normandische abdij Jumièges Sankt Gallen en sprak met Notker. Hij zong hem voor en liet hem waarschijnlijk ook in vroeg-Normandische neumtekens zien: hoe men te Jumièges de afzonderlijke melisma-noten van syllaben van een nieuw bijgedichte tekst voorzag: gemakkelijker te zingen en tegelijkertijd een soort belerend commentaar. Notker erkende de grote didactische en liturgische waarde en begon zelf een groot aantal van zulke "sequentia" te dichten en componeren. Als "Liber hymnorum" droeg hij in 901 deze eerste vruchten van zijn werk op aan de keizerlijke kanselier Lintward.

Geen van Notker's sequentia's is in onze liturgie overgebleven. Allerbekendst is zijn "Sancti Spiritus adsit nobis gratia". Maar ze liggen ten grondslag aan het genre en aan de sequentia's die wel liturgisch goed bleven, te beginnen met het "Victimae paschali laudes" van Pasen, gemaakt omstreeks 1020 door de monnik en keizerlijke secretaris Wilprecht, genoemd Wipo, in het nabije Zuidduitse gebied.

Over de befaamde brief met "de betekenende letters" is het laatste woord nog niet gesproken. Maar Notker's auteurschap van dat gewichtige document, handelend over de explicatieve, bij de neumen geplaatste letters in de Sankt Gallense handschriften, is aannemelijk, zoals Smits van Waesberghe heeft trachten aan te tonen. Sedert Notker Balbulus zijn de met name bekende Sankt Gallense monniken-musici mannen uit de streek: "Alemannen". Een jongere generatie omvat Thuatal (Tuotilo), Ratpert en Hartmann, die op Notker's weg voortgingen. Tuotilo, componist, geroemd bespeler van de Ierse Crwth ("rotta"), was ook een begaafd

beeldhouwer en ivoorsnijder, van wie nog een fraai boekdeksel in ivoor in Sankt Gallen wordt bewaard.

De laatste grote meester was Notker Labeo (950-1022), "met de grote lippen", ook Teutonicus, de Duitser, afkomstig van benoorden de Bodensee. Hij schreef een muziektractaat voor zijn klooster. Daarin is ook sprake van orgelpijpmetingen. Dit bewijst de aanwezigheid van een of meer orgels in de Sankt Gallense abdijkerk - wat ook in andere beroemde kloosters het geval was: Reichenau, Hirschau, Einsiedeln. Ook het orgel was uit de hofliturgie der Carolingers naar de kloosters gekomen, eveneens als "Byzantijs" element. De orgelbouw kwam in het westen voorlopig geheel in handen van de monniken, met als een der hoofdcentra juist het gebied rond de Bodensee. Een ander belangrijk kerngebied was Normandië en omgeving, met onder andere Fécamps, Jumièges, Laon.

Wij sluiten deze historische samenvatting af met wellicht het mooiste wat Sankt Gallen ons heeft nagelaten: de handschriften met de Misgezangen. Tussen al die andere vroege bekende uit Metz, Laon, Aquitanië, Bobbio, Beneventum enzovoort nemen ze de oudste en gewichtigste plaats in, te beginnen met het zogenaamde Cantatorium uit 923, bekend ook als handschrift Sankt Gallen 359. En het Sankt Gallense neumenschrift is zonder twijfel het mooiste, sierlijkste en overzichtelijkste van alle.

De klokken van de Dom van Sankt Gallen luiden nog heden als de weerklink en nagalm van Sankt Gallens monniken, die ook de leer van de klokken en de vervaardiging ervan als eersten in West-Europa onder hun hoede hadden. ■



HILDEGARD

OVER LAUS, VERBUM EN (P)NEUMA IN DE LIEDEREN VAN HILDEGARD VAN BINGEN (1098-1179)

Lida Dekkers*

Symphonia Armonie Celestium Revelationum (de samenklank van de harmonie der hemelse openbaringen) noemde Hildegard van Bingen haar liederen. Zij bestaan uit antifonen, responsories, sequenties en hymnen. Met recht openbaringen! Hildegard beschouwde zichzelf immers als profetes. Zij ontving haar symphonia door de schouw, als een totaliteit, tekst en muziek als een eenheid, die niet verbroken kan worden. Het zijn klinkende visioenen, *Auditiones*.

Hildegards muziek heeft weinig gemeen met het in haar tijd gangbare gregoriaans. Haar melodieën zijn veel grilliger van karakter en hebben vaak een grote omvang. Grote sprongen en drieklank-figuren zijn geen zeldzaamheid. Ook pentatoniek komt hier en daar voor. Haar liederen zijn opgebouwd rond centrale tonen. Vanuit deze spiltonen ontstaat de melodie, zoals een planetenstelsel ontstaat vanuit zijn zon. Het melodie-verloop wordt erdoor bepaald. Zo ontstaat de wijs of modus. Een spiltoon is dikwijls de basistoon of finalis. Deze toon kleurt de modus. In Hildegards composities overheerst de Mi. Het muzikale bouwwerk kent verschillende verdiepingen; dit zijn a.h.w. klankruimtes. Deze kan men zich

*Lida Dekkers heeft zich als zangeres toegelegd op het vocale repertoire van de Middeleeuwen. In het kader hiervan maakte zij deel uit van diverse ensembles voor Middeleeuwse muziek, zoals OLIM en Sequentia Köln. In 1988 richtte zij CERCAMON op om een schola cantorum te trainen in de specifieke manier van zingen die het middeleeuwse repertoire vraagt. Met name bij het zingen van de eenstemmige melodieën streeft de schola een eigen interpretatie na, die verschilt van de gangbare opvatting van het gregoriaans. De schola heeft meerdere *Symphonia* van Hildegard von Bingen op haar repertoire staan. Tevens is op dit moment een programma in voorbereiding met gezangen uit twee koorboeken en een Antiphonarium, afkomstig uit de Librije van de St. Walburgiskerk in Zutphen. Deze middeleeuwse codici dateren uit de vijftiende eeuw en bevatten officiële gezangen, zoals antifonen en responsories, sequenties en hymnen. Dit repertoire wordt aangevuld met gezangen uit een klein 15e eeuws handschrift afkomstig uit Deventer en bewaard gebleven in het fraterhuis van de broeders des Gemenen Levens. Het bevat originele troperingen op o.a. het Alma Redemptoris Mater en het Salve Regina. Het ligt in de bedoeling dit repertoire t.z.t. uit te brengen op CD, m.m.v. Bert Matter, orgel-improvisaties. CERCAMON geeft met dit repertoire en met de *Symphonia* concerten op de volgende data: zaterdag 22 mei, 20.00 uur in de Grote Kerk te Workum, i.s.m. Klaas Hoek: moderne orgelwerken en Vocaal Ensemble l'Homage o.l.v. Hoite Prinksma met composities van G. Dufay en J. des Prez. Op vrijdag 24 september om 21.15 uur in de St. Walburgiskerk te Zutphen. Op zondag 24 oktober om 15.00 uur in de Pieterskerk te Utrecht m.m.v. Bert Matter, orgel-improvisaties.

voorstellen alsof ze boven elkaar liggen, zoals in een toren, maar ook naast elkaar, als concentrische cirkels. De melodische lagen houden verband met de hexachorden-reeksen, zoals Guido van Arezzo die heeft beschreven. Hildegards melodieën muteren veelvuldig binnen de hexachorden, en springen met gemak door alle klankruimtes van boven naar beneden. Ook is een lied dikwijls niet aan één modus gebonden, maar is er veeleer sprake van "nevenmodi" binnen één hoofdmodus. Het is alsof Hildegard de vaste hiërarchie der tonen wil doorbreken en haar muziek op wil laten stijgen tot in de kosmos.

Tekst en muziek zijn samengesteld, letterlijk "gecomponeerd" (vgl. Latijn componere = samenstellen). De structuur is formulair. Het door Hildegard gebruikte Latijn heeft een sterk Germaanse inslag. De betekenis is vaak raadselachtig. Zij hanteert veel begrippen die doen denken aan magische spreuken en allerlei associaties oproepen, louter en alleen op de klank van de woorden en niet zozeer op hun betekenis, zoals *Virga* (twijg) en *Virgo* (maagd), beide een metafoor voor Maria. Haar teksten kennen bovendien veel verbasterde woorden vanuit het Latijn, zoals *Viridissima* (allergroenste). Ook gebruikt ze geheel eigen gemaakte woorden in een niet bestaande taal (*Lingua Ignota*), zoals Orzchis (Immensa = onmetelijk) of Loifolum (*Populorum* = van de volkeren), of Chorzta (*Corusca* = stralend, fonkelend).

De beelden, die in Hildegards liederen en visioenen worden opgeroepen, wortelen voor een belangrijk deel in de Iro-Scottische en daarmee Keltische beeldenwereld. De Iers-katholieke kerk, een aparte loot aan de Rooms-katholieke boom, koesterde een aantal denkbeelden, die door de moederkerk als minder belangrijk werden beschouwd. In het Iers katholicisme bleven veel restanten bewaard van de oude keltische religieuze gebruiken. Deze gebruiken waren verbonden met een beeldenwereld, die haar oorsprong vond in de natuur en van waaruit veel levensprocessen werden beschouwd en verklaard. Dit beschouwen is dikwijls meer een 'schouwen', een zien, een kennen van binnen uit.

Dit schouwen en dat wat wordt beschouwd openbaart zich in beelden en visioenen. De beeldentaal waarvan deze visioenen zich bedienen is die van organische vormen, zoals cirkels, spiralen, vlechtwerk, dierensymbolen, etc.

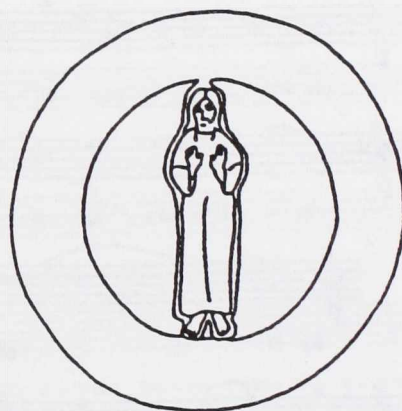
Zo wordt ook de drievuldigheid gezien als de grondslag van veel levensprocessen. In het vuur zijn bijvoorbeeld drie krachten. Haar vlammen branden in glanzend licht: God de Vader. Zij ontvlammen in een purperen gloed: God de Zoon, en zij verwarmen: God de Heilige Geest.

Ook in de stenen zijn drie krachten. Vochtig levensgroen: God de Vader. Tastbare geslotenheid: God de Zoon. Fonkelend vuur: God de Heilige Geest. In het woord vinden we de drie-eenheid in de klank, die maakt dat het gehoord wordt: God de Vader. In de zeggingskracht, die maakt dat het vernomen wordt: God de

Zoon. In de adem, die maakt dat het tot klinken wordt gebracht: God de Heilige Geest.

Naast dit alles hechtte de Iers-katholieke kerk veel belang aan de engelenwereld en haar hiërarchie. Binnen haar theologische leer neemt het begin van het Johannes-evangelie: "Het Woord was bij God, het Woord was God en het Woord is vlees geworden", een centrale plaats in. Dit gedachtengoed werd door de Ierse monniken naar de Germaanse streken gebracht en is zo ook het grondvest geworden waarop Hildegard haar Gods- en mensbeeld baseert.

In het oerbegin van de schepping - God de Vader, de Eeuwige - rust het Woord. Dit Woord komt tot klinken en verschijnt in de wereld als God de Zoon, het vleesgeworden Woord, de *Logos*. De adem van de Geest Gods - de Heilige Geest - brengt het tot klinken. De oorsprong van de schepping is de oerklank, *Sonus*. Deze klank krijgt gestalte in het woord, *Verbum*. Klank en woord worden verbonden door de adem, *Pneuma*. Het woord komt tot klinken door de stem; zo verschijnt de *Logos* in de wereld door Maria. Samen met haar Zoon, de Christus, rust zij in het hart van God. Op schitterende wijze is deze Triniteit verbeeld in een miniatuur uit het visioenenboek *Scivias* (een afkorting van *Scive vias Dei = ken de wegen Gods*): als twee concentrische cirkels. De buitenste cirkel van zilver: God de Vader, het licht en de binnenste cirkel van goud: God de Vader, de klank, als twee verschijningsvormen van één wezen. In de binnenste cirkel een menselijke gestalte, stralend als een blauwe saffier en omhuld door een fijne krans van zilver licht - God de Zoon (zie afb. 1).



Sonus krijgt gestalte in de lofzang (*Laus*), dat is de weerschijn (*coruscans*) van de klank. Zij wordt tot muziek; zo klinkt de lofzang der engelen, waar de mens mee in kan stemmen. De menselijke ziel is *symphonialis*, zij heeft het vermogen mee te klinken met de engelenkoren. In het Oude Verbond zijn engel en mens gescheiden, een lofzang zonder woorden; in het Nieuwe Verbond vinden zij elkaar, dan verbindt de lofzang (*Laus*) zich met het woord (*Verbum*). Zoals de engelen kijken naar de mens, zo richt de *Laus* zich naar het *Verbum*.

O virga ac diadema

R ff. 471^v - 472 (Sequentia de sancta Maria)

D ff. 156^{r/v} Incomplete

1a O vir - ga ac di - a - de - ma pur - pu - re re - gis,
que es in clau - su - ra tu - a sic - cut lo - ri - ca.

1b Tu fron - dens flo - ru - is - ti in a - li - a vi - cis - si - tu - di - ne
quam A - dam om - ne ge - nus hu - ma - num pro - du - ce - ret.

2a A - ve, a - ve, de tu - o ven - tre a - li - a vi - ta pro - ces - sit,
qua A - dam fi - li - os su - os de - nu - da - ve - rat.

2b O flos, tu non ger - mi - nas - ti de ro - re, nec de gut - tis
plu - vi - e, nec a - er de - su - per te vo - la - vit, sed di - vi - na
cla - ri - tas in no - bil - lis - si - ma vir - ga te pro - du - xit.

3a O vir - ga, flo - ri - di - ta - tem tu - am De - us in
pri - ma di - e cre - a - tu - re su - e pre - vi - de - rat.

3b Et de ver - bo su - o au - re - am
ma - te - ri - am, o lau - da - bi - lis vir - go, fe - cit.

MCM1

4a O quam mag-num est in vi-ri-bus su - is la - tus vi - ri de quo De - us
for - mam mu - li - e - ris pro - du - xit, quam fe - cit spe - cu - lum om - nis
or - na - men - ti su - i et am - ple - xi - o - nem om - nis cre - a - tu - re su - e.
4b In - de con - ci - nunt ce - les - ti - a or - ga - na et mi - ra - tur om - nis ter - ra,
o lau - da - bi - lis Ma - ri - a, qui - a De - us te val - de a - ma - vit.
5a [O] quam val - de plan - gen - dum et lu - gen - dum est quod tris - ti - ci - a in
cri - mi - ne per con - si - li - um ser - pen - tis in mu - li - e - rum flu - xit.
5b Nam ip - sa mu - li - er, quam De - us mat - rem om - ni - um po - su - it,
vis - ce - ra su - a cum vul - ne - ri - bus ig - no - ran - ti - e de - cerp - sit,
et ple - num do - lo - rem ge - ne - ri su - o pro - tu - lit.
6a Sed, o au - ro - ra, de ven - tre tu - o no - vus sol pro - ces - sit
qui om - ni - a cri - mi - na E - ve abs - ter - sit et mal - o - rem be - ne - dic - ti - o - nem
per te pro - tu - lit quam E - va ho - mi - ni - bus no - cu - is - set.
6b Un - de, o sal - vat - rix, que no - vum lu - men hu - ma - no ge - ne - ri pro - tu - lis - ti,
col - li - ge mem - bra fi - li - i tu - i ad ce - les - tem ar - mo - ni - am.

MCM1

Een ander miniatuur uit *Scivias* verbeeldt de Hemelse Harmonie in negen concentrische cirkels rond een lichtend wit middelpunt. Elke cirkel is een koor of snaar. Elk koor heeft zijn eigen toon, zoals de snaren aan de tien-korige harp van koning David. De koren (vgl. Grieks *Choroi*, reien) bewegen rond elkaar in een hemelse dans.

Hoe heeft dit boven omschreven gedachtengoed zijn weerslag gevonden in de liederen van Hildegard?

- *Laus* treedt naar voren in de muziek als de tonen, de melodieën, de *modus*.
- *Verbum* staat voor de tekst, de woorden.
- *Pneuma* vindt zijn vorm in *Neuma*. Adem is beweging en beweging heeft een ritme. Deze beweging is vastgelegd in de neumen, kleine melodisch-ritmische bewegingen van één of meerdere tonen, gebonden aan lettergrepen. *Neuma* betekent letterlijk: wenk, kleine bewegingen van de hand. Het is de gestolde beweging, gestolde adem, die woord en melodie verbindt.

Deze drie begrippen vormen een drieëenheid. Het beeld dat door de tekst wordt opgeroepen, wordt door de muziek onderstreept of aangevuld. Soms roept de melodie echter een heel ander beeld op. De neumen verbinden beide. De woorden kunnen soms pas werkelijk verstaan worden, doordat de melodie de dieper liggende betekenis onthult. De neumen tonen dan aan hoe woord en toon op elkaar inwerken.

In de twee codices, waarin Hildegards gezangen ons zijn overgeleverd, de zgn. Dendermonde-codex en de Riesen-codex, vinden we tekst met daarboven een diastematische neumen-notatie op een vierlijnige notenbalk. Bij de analyse en interpretatie van haar liederen blijkt voor de uitvoerenden juist deze neumen-notatie van het grootste belang omdat zij de relatie tussen woord en toon van syllabe tot syllabe duidelijk maakt en zo verborgen verbanden tussen tekst en muziek blootlegt.

Aan de hand van een analyse van vers 6a uit de Maria-sequentie "*O virga ac diadema purpure regis*" wordt het tot hier toe beschrevene duidelijker.

De melodie ontspint zich vanuit een centrale toon: de A. Deze A heeft drie functies, nl. La, Mi en Re. Twee andere belangrijke tonen komen daaruit voort: E als Mi en D als Re. De omvang loopt van d naar a' en beslaat dus anderhalf octaaf. Er zijn drie melodische lagen. Een centrale laag van a naar e', een bovenste van e' naar a' en een onderste van e naar a. De *modus* is phrygisch met veelvuldige mutatie naar dorisch. A is finalis, beurtelings als Mi of Re. De *modus* is plagiaal. Vanuit de muziek dringt zich nu onmiskenbaar het beeld op van de miniatuur van het Triniteits-visioen: de toon La als een blauwe saffier, gevat in de gouden cirkel

van de Re en de zilveren cirkel van de Mi. Dit beeld klinkt als de grondtoon van het gehele stuk. Bovendien roept deze toon La de associatie op met het zesde koor uit de miniatuur van de engelenhiërarchie: de Tronen, die worden voorgesteld als dageraadsonnen tegen een blauw fond. Zowel de kleur blauw als de glorende dageraad zijn metaforen voor Maria. In de tekst van vers 6a van de sequentie wordt dit Maria-symbool ook verwoord, maar nu gekoppeld aan het beeld van een grote rijzende zon. Deze zon is een grote zegening voor de mensen. Kijken we nu naar het fijne verband tussen woord en toon, tekst en melodie, zoals neergelegd in de neumen, dan kan het beeld uit de tekst aangevuld worden met allerlei details (zie afb. 2-7).

Op de woorden "*Sed o aurora*" (Maar, o dageraad; regel 1, vb. 2) maakt de melodie een kleine stijging, slechts het eerste glore van de dageraad wordt zichtbaar.

Bij "*De ventre tuo novus sol processit*" (uit uw buik is een nieuwe zon voortgekomen; regel 2 en 3, vb. 3) maakt de melodie een grote boog over de hoogste toon in de ambitus, een grote opgaande zon over de dageraad heen.

Bij "*Qui omnia crimina Eve abstersit*" (die alle schulden van Eva heeft uitgewist; regel 4, vb. 4) vormt de melodie een kleinere boog tot aan de op één na hoogste toon in de ambitus, een kleinere zon voor Eva juist binnen de grote zon.

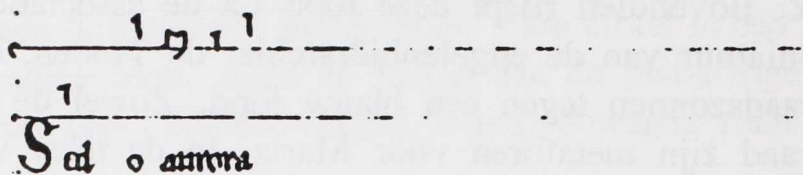
Bij "*Et maiorem benedictionem*" (en een grotere zegening; regel 5, vb. 5) zwenkt de melodie plotseling van *molle* naar *durum*, van de finalis Mi naar Re, een optimistisch geluid wordt gehoord als een nieuwe zegening voor de mensheid.

Bij "*Quam Eva hominibus nocuisset*" (de schade die Eva de mensen heeft berokkend; regel 7, vb. 6) daalt de melodie tot in de onderste laag en zelfs een tweede keer nog dieper dan de onderste laag. Eva's zonde is als erfzonde op de mensheid, haar nageslacht, overgegaan, een diepere afdaling in de stof is niet denkbaar.

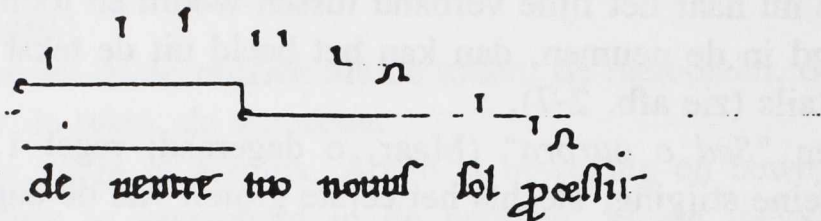
In de tekst van het eerste vers wordt Maria beschreven als een bloeiende twijg. Deze twijg (*virga*; vers 1a, 2b, 3a) is de maagd (*virgo*; vers 3b), gekroond met de diadeem. Maria als de hemelkoningin en heerseres - een machtig groots vrouwbeeld. Het tweede deel van de tekst van vers 1a is raadselachtig: "*Que es in clausura tua sicut lorica*" (die in uw beslotenheid is als in een pantser). Pas vanuit de combinatie met de melodie wordt dit duidelijk: de spiltoon A, La, wordt door de vele kleine melodische wendingen ingesponnen - Maria zit als een vlinder in een cocon, als een bloem in een knop. Deze voorbeelden zouden nog met talloze andere aangevuld kunnen worden.

Tekst en muziek in de *Symphonia* van Hildegard van Bingen zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden. Wat in de tekst wordt verwoord, wordt in de melodie

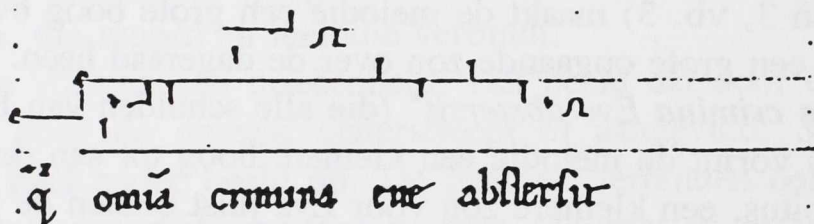
2



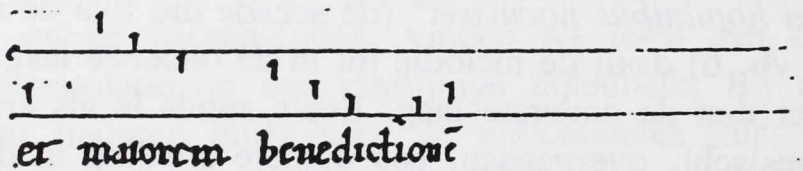
3



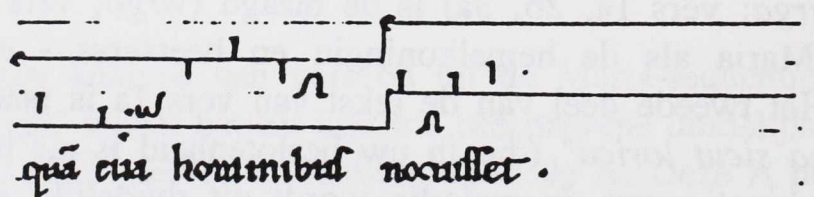
4



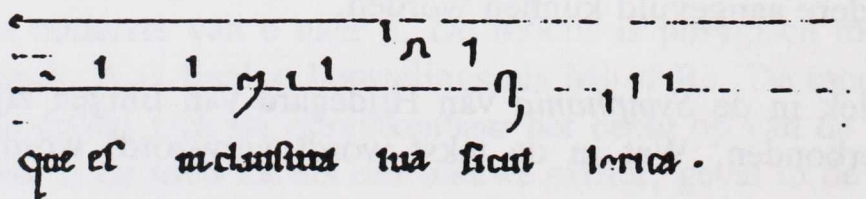
5



6



7



verklankt. Zonder de twee te combineren kan men hun betekenis niet werkelijk doorgronden. Hildegard heeft ze ook als een geheel geschreven. Het woord is voor haar de ziel van haar liederen. Dat woord moet echter van vlees en bloed worden door het tot klinken te laten brengen middels een mensenstem. Zo wordt het opgeheven tot de engelenkoren. Zo worden de visionaire beelden die worden opgeroepen tot zingende iconen. Door de *Symphonia* aan den lijve te ondervinden, er mee te worstelen, de adem ermee te verbinden, openbaren zich de diepste betekenis-lagen. Om tot een goede verantwoorde weergave van Hildegards gezangen te komen moeten we uitgaan van de neumen. Deze vormen de leidraad voor de zanger. Zij leggen het verband tussen woord en toon. Zo komt men van beschouwen tot schouwen.

Zo is het woord gevat in de muziek als een kostbare edelsteen in een gouden zetting. ■

Literatuur:

PAGE, CHRISTOPHER: *Abbess Hildegard of Bingen, sequences and hymns*. (Oxford 1982)

SCHIPPERGES, HEINRICH: *Hildegard von Bingen: Gott sehen*. (München 1985)

NEWMAN, BARBARA: "*Saint Hildegard of Bingen Symphonia*". (New York 1988)

GMELCH, JOSEPH: *Die Kompositionen der hl. Hildegard*. (Düsseldorf 1913) (Facsimile van de *Symphonia* uit de Riesenkodeks)

HILDEGARD OF BINGEN: *Symphonia Harmoniae Caelestium Revelationum*. Facsimiledruk van de zgn. Dendermonde Codex met een introductie van Peter van Poucke. Peer 1991, uitgeverij Alamire.

HILDEGARD VON BINGEN: *Lieder*. Nach den hss. herausgegeben von Pudentiana Barth o.s.b., M. Immaculata Ritscher o.s.b., en Joseph Schmidt-Görg. Otto Müller Verlag, Salzburg 1969.

MULDER, ETTY: *Hildegard - een vrouwelijk genie in de late middeleeuwen*. Ambo B.V., Baarn 1982.

Afb. 1: Visioen van de Drievuldigheid. Naar: *Scivias* (Rupertsberger Kodex, ca.1141-1151)

Afb. 2-7: Naar de Riesenkodeks, ca. 1180-1190

Illustraties: Nita Dielen

Vertalingen: Janna Takens-Dijk.

O virga ac diadema

1a. O virga ac diadema
purpure regis,
que es in clausura tua
sicut lorica:

O twijg en diadeem
met 's konings purper
die in uw beslotenheid is
als een pantser:

1b. Tu frondens floruisti
in alia vicissitudine

Gij hebt, vol in blad, gebloeid
in een andere orde

quam Adam omne genus humanum
produceret.

2a. Ave, ave, de tuo ventre
alia vita processit,
qua Adam filios suos
denudaverat.

2b. O flos, tu non germinasti de rore,
nec de guttis pluvie,
nec aer desuper te volavit,
sed divina claritas
in nobilissima virga te produxit.

3a. O virga, floriditatem tuam
Deus in prima die
creature sue previderat.

3b. Et de verbo suo
auream materiam,
o laudabilis Virgo, fecit.

4a. O quam magnum est
in viribus suis latus viri,
de quo Deus formam mulieris produxit,
quam fecit speculum
omnis ornamenti sui
et amplexionem
omnis creature sue.

4b. Inde concinunt celestia organa
et miratur omnis terra,
o laudabilis Maria,
quia Deus te valde amavit.

5a. O quam valde
plangendum et lugendum est
quod tristitia in crimine
per consilium serpentis
in mulierem fluxit.

5b. Nam ipsa mulier,
quam Deus matrem omnium posuit
viscera sua
cum vulneribus ignorantie decerpsit,
et plenum dolorem
generi suo protulit.

dan die waarin Adam het gehele
menselijke ras verwekt zou hebben.

Gegroet, uit uw buik
is een ander leven voortgekomen
dan dat waarvan Adam zijn zonen
beroofd had.

O bloem, gij zijt niet ontsproten uit dauw
noch uit regendruppels,
noch is er lucht van boven u gevlogen,
maar de goddelijke helderheid
heeft u in de edelste twijg voortgebracht.

O twijg, God had uw bloei voorzien
op de eerste dag
van zijn schepping.

En uit zijn woord heeft Hij
o prijzenswaardige maagd,
gouden materie geschapen.

O hoe groot is in zijn krachten
de zijde van de man, waaruit God
een vrouwelijke gestalte heeft geschapen,
die hij gemaakt heeft tot spiegel
van al zijn schoonheid
en als omhelzing
van zijn gehele schepping.

Vandaar zingen samen de hemelse stemmen
en de hele wereld verwondert zich,
o prijzenswaardige Maria,
omdat God u zeer lief heeft gehad.

O hoezeer moet er
geweend en gerouwd worden
omdat met de zonde droefheid
door de list van de slang
in de vrouw is gevloeid.

Want de vrouw, die God
als moeder van allen heeft aangesteld,
heeft haar schoot
met wonden van onwetendheid verscheurd
en haar geslacht volledig
in leed gedompeld.

6a. Sed, o aurora,
de ventre tuo
novus sol processit,
qui omnia crimina Eve abstersit
et maiorem benedictionem
per te protulit
quam Eva hominibus nocuisset.

6b. Unde, o Salvatrix,
que novum lumen
humano generi protulisti:
collige membra Filii tui
ad celestem armoniam.
(Sequentia de sancta Maria)

Maar, o dageraad,
uit uw buik
is een nieuwe zon voortgekomen
die alle schulden van Eva heeft uitgewist
en die door u een grotere zegening
heeft voortgebracht, dan de schade
die Eva de mensen heeft berokkend.

Vandaar, o Redster,
die voor het menselijk geslacht
een nieuw licht heeft voortgebracht,
verenig de ledematen van uw Zoon
tot hemelse harmonie.
(vertaling: Janna Takens-Dijk)



Kruis van Muiredach, 9de-10de eeuw na Chr., Monasterboice,
graafschap Louth.

UIT DE KOORPRAKTIJK GEKLAPT

Marie-Louise Egbers

Hoe denken en praten zusters in hun abdijkoor, dirigenten en zangers in hun parochiële scholae over gregoriaans, Solesmes, uitvoeringspraktijk en een nieuwe visie daarop, en over nog veel meer dergelijke zaken?

Een reisje door het Brabantse land geeft ons in dit artikel de gelegenheid om achter de schermen van drie koren te kijken.

Allereerst zwaait mijn auto de poort door van de Onze-Lieve-Vrouwe-Abdij te Oosterhout en maken we kennis met Zr. Elia, die nu enkele jaren koorleidster is bij deze zusters Benedictinessen.

Ook sinds enkele jaren is de nieuwbouw van de abdij voltooid en is het goed toeven in de weldadige rust van de abdijgebouwen, een ideaal kader voor een leven van gebed en... gregoriaans. We laten Zr. Elia aan het woord:

Voortgang op de zangweg naar het beloofde land

Zr. Elia Niele o.s.b.

INLEIDING

Bezoek aan Solesmes

Tijdens een kort bezoek aan de abdij van St.Pierre te Solesmes ben ik in contact gekomen met frater Kees Pouderoyen o.s.b.

Dit bliksembezoek was bedoeld om, als koorleidster van onze abdij, de gregoriaanse zang ter plekke te horen.

Solesmes dé bakermat van de heropleving van de Benedictijnen in Frankrijk en dus ook van de liturgie en gregoriaanse zang.

Toen ik in Solesmes was werd ik getroffen door het gregoriaans nú. Voor mij ging de hemel open in al zijn grootsheid en tegelijk in heel haar eenvoud, het raakte mij tot diep in mijn ziel.

In de O.L.Vrouwe Abdij zingen wij elke dag tijdens de Eucharistie gregoriaans én bij grote feestdagen de eerste vespers van het te vieren feest. Verder zingen wij ons koorgebed in het Nederlands. Veel aandacht en energie hebben wij gestoken in het Nederlands koorgebed. Dat moest immers na het Tweede Vaticaans Concilie helemaal vertaald, getoonzet én ingestudeerd worden. En zo zijn aan de meesten van ons de ontwikkelingen en studies van het huidige gregoriaans voorbij gegaan. Zodoende zingen wij nu nog zoals destijds ook Solesmes zong, want onze abdij gaat via Wisques terug op Solesmes. Wij staan dus in de traditie van Solesmes.

Verlangen en afspraak

In Solesmes heb ik mijn verlangen kenbaar gemaakt tijdens een gesprek met fr. Kees Pouderoyen om van de gregoriaanse ontwikkelingen meer op de hoogte te komen. En ik heb gevraagd of hij bereid was bij ons in Oosterhout daarover te komen spreken en zo de weg open te maken om er als community verder mee te gaan werken.

Ondertussen heb ik zelf de gelegenheid gekregen om mee te mogen doen aan de cursus specialisatie gregoriaans o.l.v. Zr. Marie-Louise Egbers, aangeboden door de SNK in samenwerking met de Amici Cantus Gregoriani.

De afspraak met fr. Pouderoyen heeft in januari j.1. plaats gehad.

In hetgeen volgt probeer ik daar verslag van te doen.

HET WEZEN VAN HET GREGORIAANS

1 Retorische kunst, semiologisch genoteerd

Gregoriaans is een unieke kunstvorm die alleen door het steeds te zingen kan blijven bestaan. Gregoriaans is een retorische kunst, bijna alle neumen, figuren en formules hebben een bepaalde retorische functie in de zang. Daardoor geeft de zang een interpretatie van de tekst en daardoor is het gregoriaans een muzikaal equivalent van de kerkvaders, aldus Dom Claire, de huidige koorleider van Solesmes. Bij de *communio Videns Dominus* bijvoorbeeld kan dat duidelijk worden aangetoond.



De kerkvaders willen de mensheid van Jezus benadrukken in een tijd waarin alleen de Godheid van Jezus alle aandacht krijgt. Zij doen dat door nadruk te leggen op het 'wenen' dat een menselijke uitdrukking van emotie is.

Muzikaal zien wij op flentes een virga met episema en op lacrimatus een pes in de handschriften. Het theologisch commentaar dat de kerkvaders geven zien wij muzikaal nog eens geïllustreerd door de melodie.

Het is dus niet zomaar een pronkgewaad zoals de meeste polyfone muziek in de renaissance. Maar de Latijns liturgische tekst is met de melodie groot geworden: één geheel!

Er wordt nogal veel met de term semiologie gewapperd. Maar semiologisch zingen is eigenlijk onzin. Het is heel beperkt én toch ook weer belangrijk in zijn beperktheid. Want gregoriaans is niet gecomponeerd op schrift maar is een mondelinge traditie, het teken is derhalve niet essentieel. Maar... voor ons echter is het de enige toegangspoort, we hebben niets anders.

2 Oraal-repertoire, melodische gamma's, ontstaansproces

Het geheugen speelde bij het gregoriaans een grote rol. Het was immers mondeling ontstaan én doorgegeven. Het hele gregoriaanse repertoire leerde men zo ongeveer binnen 10 jaar. Wij denken dan al vlug dat er binnen deze ontwikkeling wel veel geïmproviseerd moet zijn. Maar dan vergeten wij dat als wij spreken wij óók improviseren. Maar wát ik zeg is volkomen vastgelegd. De Nederlandse taal kent z'n volkomen vastgelegde structuren anders kunnen wij elkaar niet verstaan en daarbinnen improviseren wij dan. Improviseren betekent dus niet een grote vrijheid. Improviseren brengt de taal vaak terug tot stereotype structuren.

Ook bij de zang, bij zo'n improvisatie-repertoire kan een intonatie een gewone vaste formule zijn. Als je intoneert begin je met wat uit het geheugen komt. Alleen een genie kan er misschien toe komen om echt iets volkomen nieuws te laten horen. Men zingt een oraal repertoire. Men leert van de oudste handschriften, maar het is niet zo dat de handschriften lezen op zich garantie is voor een goede interpretatie. Want men moet van het lezen precies los-komen.

Gregoriaans is tegelijk met de mondelinge overdracht ook een tekstoverdracht. Die tekstvoordracht gebeurt op muzikale manier, je zou kunnen zeggen: gestileerd binnen een bepaald gamma. Je hebt een abstracte toonruimte en die wordt ingedeeld. In de westerse muziek is dat meestal een octaaf van zeven tonen. Men kan daarbinnen echter ook bijvoorbeeld vijf tonen gebruiken, dan krijg je een pentatonisch gamma. De *communio* van Kerstnacht, *In splendoribus*, is zo'n typisch pentatonisch stuk: re, fa, sol, la, do, la, sol, fa, re.

Ps. 109, 3

CO. VI

N splendó- ri-bus sanctó- rum,* ex ú- te-ro

an-te lu- cí- fe-rum gé- nu- i te.

Alleen deze vijf tonen; meer niet, geen halve toonsafstand.

Bij Oosterse muziek is deze indeling veel subtieler dan bij die van ons. Bij het gregoriaans komt er nog bij dat men geen instrument heeft waar dit gamma al is

voorgegeven. Men begint gewoon te zingen vanuit het niets. Bovendien is er geen harmonie in het gregoriaans. Dat maakt de vrijheid uit van het gregoriaans. Men begint gewoon een melodie te zingen net als bij de dans vanuit het niets, daarom lijkt het ook op de dans. En alleen doordat men BEWEEGT ontstaat er een gamma dat tevoren niet bestond.

3 Van vrij recitatief met versiering naar psalmformules en georneerd repertoire

De oratie-toon is een heel primitieve manier van bewegen. Een toon krijgt zijn eigen karakter door de tonen die er omheen liggen. Het meest primitieve voorbeeld hiervan is het Gloria Ambrosianum.

Ditzelfde procédé vindt men in het meeste oud Joodse repertoire terug, namelijk de interpunctie op de voorlaatste plaats door een melisme. Zoals in het Gloria Ambrosianum: gratias agimus tibi, interpunctie door een melisme, propter magnam gloriam tuam.



Dit is dus een heel oud procédé. Later gaat het melisme zich verplaatsen naar het wordeinde. Daarna pas gaat het accent belangrijk worden en weer zien we de melismen op een accent geplaatst worden. Zo'n melisme geeft dus aan een toon zijn karakter. Over het algemeen zijn de oudste melodieën die, welke het dichtst bij de psalmodie-formules liggen b.v.:



Dit gestileerde spreken, cantilieren, vindt men in alle grote godsdiensten terug. Het hele gregoriaans, zou je kunnen stellen, is niets anders dan een ontvouwing van dit principe. Dit hele repertoire vanaf het heel eenvoudige tot en met het meest geraffineerde is niets anders dan een ontwikkeling van dit idee: op één toon reciteren terwijl die omringd wordt door tonen die secundair zijn en die die toon zijn karakter geven. Voorbeeld vanuit één toon de introitus *Hodie scietis*, vigilie van Kerstmis:

IN. VI
RBCKS

H O-di-e sci-é-tis, qui a vé-ni-ét Dómi-
nus, ét salvá-bit nos: et ma-ne vi-dé-bi-tis gló-
ri-am e-i-us.

Cf. Ex. 16, 6. 7; Is. 35, 4; Ps. 23

De centrale toon is fa, in dit gezang de enig belangrijke. Om het boven beschrevene is het van belang dat men niet alleen het versierde mis-repertoire zingt maar ook alles wat aan eenvoudig gezang daar onder ligt. Psalmodiëren en eenvoudige antifonen zingen is fundamenteel om het mis-repertoire goed uit te voeren. Al het gregoriaans komt geleidelijk aan uit dit gestileerde zingen en spreken voort. En de formules houden allen verband met het omspelen van belangrijke tonen. Zo gauw die wereld wordt verlaten, gaan we andere muziekvormen in.

VERMENGING VAN TRADITIES

1 Karel de Grote en de Paus

Binnen een mondelinge traditie kan men al iets canoniek verklaren. En dat is hoogst waarschijnlijk ook bij het gregoriaans gebeurd en wel omstreeks Karel de Grote. Er ontstaat een wisselwerking tussen Rome als geestelijk centrum dat politieke steun zoekt bij Karel de Grote en omgekeerd tussen het politieke centrum dat geestelijke steun zoekt bij het Pausdom.

Het toen bestaande gregoriaanse repertoire is ten tijde van Karel de Grote het meest duidelijk gefixeerd. Dat gebeurde toen trouwens op alle gebieden van de Karolingische beschaving.

2 Romeinse melodieën met Gallische versieringen, één schrift en vele muziektradities

In die tijd is de Romeinse zang overgebracht naar Gallië. Waarschijnlijk hebben de Galliërs dat creatief overgenomen d.w.z. ze hebben het wezen van de melodie overgenomen maar tegelijkertijd omgevormd naar hun eigen Noordelijke mentaliteit.

Communio „In Splendoribus”

The image displays a musical score for a Communion chant titled "In Splendoribus". It features two staves: the top staff is labeled "Greg." (Gregorian) and the bottom staff is labeled "Rom." (Roman). The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The lyrics are: "In splen-do-ri-bus san- - - - -cto - rum ex u - te - - ro an - te lu - - ci - - fe - rum ge - nu - i te". The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and accidentals, with some notes having decorative flourishes.

Uit: H. Nolthenius: Oud als de weg naar Rome (Amsterdam 1974)

Het gregoriaans is als het ware een Romeinse structuur met Gallische versieringen, formules, taal en expressie. Het toen vastgelegde repertoire werd kennelijk mondeling verspreid. Dit laatste is een hypothese van fr. Pouderoyen zelf. Hij gelooft niet in een oernotatie die direct al in een soort antifonale van Karel de Grote is neergeschreven. Het grote argument dat hij aanvoert is: waarom maar één Karolingische scriptuur en waarom zitten wij wel met 10 tot 12 volkomen verschillende neumenschriften? Dus, zegt hij, moeten de neumenschriften ná het uiteenvallen van het Karolingische rijk tot stand zijn gekomen.

Hoe werd het repertoire vastgelegd? Er is een notatie uit het midden van de 9de eeuw met alleen de woorden op verschillende lijnen, hoger en lager, waar je de

hoogte iets van kon aflezen.

Waarom eerst woorden? Als je een lied vergeet, vergeet je gewoonlijk eerst de tekst; de melodie herinner je je nog wel. Daarna om ze niet te vergeten schrijft men interpunctie-tekens op. Alle oude neumenschriften leggen dus de interpunctie-tekens vast met subtiele aanwijzingen.

HET ONDERZOEK VAN SOLESMES

1 Guéranger: praktijk en wetenschap

De school van Solesmes begint met Dom Guéranger. Als een van de eersten begint hij per intuïtie om van daaruit systematisch de oude muziek boven water te halen. Van twee kanten deed hij dat: van de kant van de praktijk en de kant van de handschriften-studie. Er werd in die tijd in de kerken zeer log gezongen, lettergreep voor lettergreep; dus bijvoorbeeld Do-mi-nus di-xit etc. waarbij bovendien alle versieringsnoten waren weggelaten.

In die tijd duurde een gewone vespers wel een paar uur! Een marteling! Dom Guéranger zei: laten wij nu eerst eens gaan zingen zoals wij de zinnen lezen.

De tweede pool was de studie van de handschriften en men ontdekte dat daar heel wat anders stond geschreven dan wat men zong.

Frater Pouderoyen liet ons een opname horen uit 1904 van de leden van het Frans seminarie in Rome, gedirigeerd door Dom Mocquereau zelf, het *Haec dies*. Deze uitvoering is een typisch voorbeeld uit de overgangsfase, namelijk een pauze midden in de neum.

GR. II

H Aec di- es, * quam fe- cit

Dó- mi- nus : exsulté- mus,

et lae- té- mur in e- a.

Ps. 111, 24 et 1

pauze

pauze

Voor de Romeinen was dit al een openbaring, zo vlot en vloeiend, men was laaiend enthousiast.

2 ononderbroken traditie

Het feit dat gregoriaans zingen ongeveer globaal volgens de oudste handschriften kan geschieden - ritmisch is het altijd een probleem - is dankzij de ononderbroken notatie traditie in de westerse cultuur. Als wij die niet hadden stonden wij volkomen machteloos. Want een teken dat alleen maar een klank weergeeft is een veel moeilijker te herinterpreteren teken dan een teken dat niet alleen een klank en een woord maar ook een begrip aanduidt. Zo kun je langzamerhand terugkruipen naar de oudste handschriften.

3 Pothier en Mocquereau

De school van Solesmes heeft dat terugkruipen naar de oudste handschriften nu precies gedaan. Dom Pothier en Dom Mocquereau legden al deze notaties onder elkaar om zo het mondeling repertoire te kunnen herinterpreteren. Dat is een unicum. Nu in onze tijd, kunnen wij immers met allerlei geluids-technieken het wezen van talen opnemen die alleen een mondeling repertoire hebben zoals in verschillende delen van Azië, India, etc.

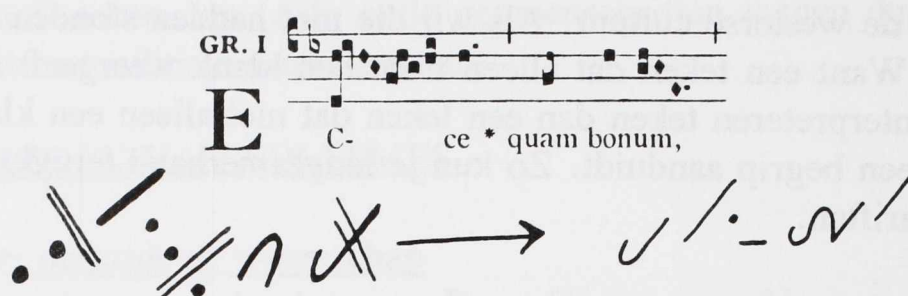
4 De fout van Solesmes

In de Westerse muziek zijn wij gewend te zeggen dat de eerste noot van een notengroep de belangrijkste is. Dat is ook de fundamentele vergissing van de methode van Solesmes geweest, omdat Dom Mocquereau de notengroep als een soort maat zag.

5 Cardine en zijn grootste ontdekking: de coupure

Normaal zijn de gregoriaanse composities woorden met een accent en een woord-einde. Maar op een gegeven moment gaan die melismen zich ontwikkelen waarop een lettergreep gestileerd wordt gezongen. Hoe ga je nu dit melisme schrijven? Want er is hier niet meer de scheiding van de volgende lettergreep. Zo'n groter melisme gaat net als een tekst ingedeeld worden. Dus het compositieprocédé gaat door. De tekst blijft a.h.w. de tekst. Het sprekende zingen gaat in het melisme verder. Als het melisme groter wordt gaat dat melisme zich ook indelen zoals je een tekst indeelt in woorden. Dat zijn a.h.w. muzikale woorden. Het accent én het muzikale woord wordt gemarkeerd. En daar waar het verschijnt is de neumcoupure. Dit is de fundamentele ontdekking van Dom Cardine. De grote ontdekking dat via de episema's eerst langzamerhand binnen de school van Solesmes ontdekt gaat worden dat er neumen met een meerwaarde zijn. Op die plaatsen treffen we dikwijls een punt aan. Maar op de duur is Dom Cardine er achter gekomen dat die punt, dat episema, helemaal niet nodig is. Het feit ZELF dat de pen stukt (stacco) en van het papier wordt afgelicht en een nieuwe neum wordt

aangezet, is al voldoende om die noot als belangrijk te markeren. Het bekende voorbeeld van Dom Cardine is het graduale: *Ecce quam bonum*:



Eén neum in twee muzikale woorden. Dat is dus de coupure waarin een melisme kan worden ingedeeld.

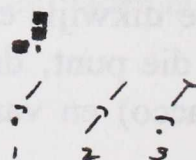
CONCLUSIE VOOR ONZE ABDIJ

Na deze bezielende en overtuigende conferenties van fr. Kees Pouderoyen, was voor mij het pad geëffend om een begin te maken en langzaam maar zeker onze gregoriaanse zang bij de tijd te brengen.

Een gemeenschap is anders opgebouwd dan een gewoon koor en dat mogen wij in ons enthousiasme niet vergeten. Iedereen zingt mee, mooi of minder mooi. Want uiteindelijk gaat het om het bidden. Daarom ligt hier elk ingrijpen in de manier van zingen nog gevoeliger. En ook: het is precies onze persoonlijke en gemeenschappelijke roeping de Lof Gods te bezingen elke dag weer.

Fr. Kees heeft in de dagen die hij bij ons doorbracht ons laten zingen, zoals b.v. bovengenoemde communio *Videns Dominus*. Eerst samen de tekst vertalen; dan samen lezen. Want zingen doet men zoals men leest. Men zegt dan Videns Domi-nus kortom, alles goed articuleren. Ook met zingen moet dat precies uitkomen en dat staat dus subtiel aangegeven in de handschriften zoals we hebben gezien. Dan bij monumentum eerst zingen zonder versieringsnoten: sol, mi, fa, re. Als dat goed gaat pas de versiering erbij voegen etc.

De eerste de beste zangles die ik heb gegeven daarna, heb ik getracht om samen te gaan aanvoelen de spanning van de te zingen stukken en niet de kort-lang structuur zoals voorheen. Je zingt ergens naar toe en ik heb ook veel aandacht gegeven aan de zuigkracht naar boven. De daarop volgende keren zijn wij bezig geweest met de salicus waar wij tot nog toe de noot met de ictus benadrukten. Dat was een grote ingreep in onze zang! Ik heb een salicus in kwadraatnotatie op het bord getekend met daaronder het handschrift.



En zo heb ik laten zien dat de middelste noot een oriscusnoot is, dus licht. En dat het een stijgende neum is, dus zuigkracht naar boven. Daarbij direct een paar voorbeelden laten zingen vanuit de stukken die wij moesten voorbereiden. En dan maar zingen, steeds weer opnieuw zingen. Daarna was de pes aan de beurt, met hetzelfde recept. Dus de neum tekenen en het handschrift erbij. Nu was de oriscusnoot al herkenbaar indien je de pes even uit elkaar haalt.

Hetgeen ook hier de spanning naar boven laat zien.

De pes quadratus heb ik uitgelegd aan de hand van de 3de zondag van de vasten.

IN. VII RBCKS

Ps. 24, 15, 16 et 1-2

O

cu-li me-i * sem-per ad Dó-mi-num,

qui-a ipse eyél-let de lá-que-o pedes me-os :

réspi-ce in me, et mi-se-ré-re mé-i,

quóni-am úni-cus et pau-per sum e-gó.

Daar springt vooral de heel krachtige pes eruit, als je dit met je hand meetekent in de lucht terwijl je zingt kun je niet anders dan deze pes goed zingen. Daarbij geeft deze pes hier fantastisch aan wat het woord *Oculi* zeggen wil, n.l. die pes geeft a.h.w. door dat mijn ogen altijd, *semper*, op de Heer zijn gericht. Dus de pes heeft hier een extrovert karakter én ook een modale functie.

Het stuk staat in de 7de modus en de pes begint met sol re van tonica naar dominant.

Zo hoop ik verder te kunnen gaan om het geheel wat inzichtelijker en levendiger te maken. Het zal veel herhalen en steeds zingen blijven, zingen, zingen! Maar het loont de moeite alleszins. ■

Niet alleen Zr. Elia trok naar Solesmes. Het verlangen naar die basis leeft bij veel gregorianisten, ook bij de leden van de Schola van Ulvenhout. We luisteren naar het verhaal van één van zijn koorleden:

Enthousiaste gregoriaans-zangers als wij zijn, willen wij het echte monnikenwerk wel eens horen. Dus spelen wij met de gedachte met onze schola eens naar Solesmes te gaan. Gelukkig ligt er een Solesmes in Noord-Frankrijk, op zo'n 300 km van Breda. Als we ontdekken dat het echte Solesmes op ruim 700 km afstand ligt, zijn we al zo vertrouwd met het idee, dat we toch gaan. En we hebben er geen spijt van.

Op een mooie dag in september verzamelen we bij onze thuisbasis: de kerk van Ulvenhout. Een rustige tocht door Noord- en Midden-Frankrijk, dat wordt beheerst door borden met een "NON A MAASTRICHT".

Nog steeds genietend van het landschap neemt tegen de avond de druk wel toe: na de completen gaat de abdij echt dicht. Tegen negenen zien we de eerste wegwijzer naar Solesmes en iets later, rijdend langs de Sarthe, de abdij St. Pierre hoog afstekend tegen de al donker wordende hemel. Misschien geen echt mooie maar wel imposante vesting. We worden er een beetje stil van en dat is maar goed ook. Onze introitus valt samen met de completen en vanaf dat moment heerst binnen de abdij absolute stilte.

Na père hotelier nadrukkelijk en herhaaldelijk verzekerd te hebben dat wij niet meer hoeven te eten, worden we, onwennig fluisterend, naar het gastenverblijf gebracht.

Van ver gekomen willen we beslist waar voor ons geld, maar om vijf uur opstaan voor de metten wordt ons door de gastenpater beslist ontraden; die zijn gewoon saai.

Het silentium schendend zoeken we elkaar nog even op de kamer op, met een herinnering aan het schuldgevoel van vroeger op kostschool.

Opgeroepen door de bel, in stilte opgestaan en naar de kapel voor de eerste ontmoeting met het koorgebed. Na een korte periode van onwennig zoeken gaat het ritme van zitten, staan, buigen en knielen als vanzelf. Helaas is de tekst alleen op papier te volgen: meezingen zou (hoe gek dat ook klinkt) tegennatuurlijk zijn geweest.

Het ontbijt genieten we naar goed kloostergebruik in stilte; geen Frans stokbrood, maar stevig boerenbrood, roomboter en volle confiture.

Gekomen voor het gregoriaans wonen we alle oefeningen in de kapel bij en genieten. De stilte die aanvankelijk moest wennen, doet na enige tijd weldadig aan. Maar daarmee zijn we nog niet rijp om in te treden.

Verslaafd aan praten en roken zoeken wij tussendoor ons heil op het plein voor de abdij, maken een wandeling door het nog stille dorp en ontdekken een gezellig

Frans cafeetje als stamkroeg voor één dag.

Voor de maaltijden zijn we uitgenodigd in de refter, waarbij we de deugd van gastvrijheid ervaren en getuige zijn van het sobere monnikenleven.

Onze ideeën over hoe gregoriaans gezongen dient te worden kunnen we toetsen en ontwikkelen in een 'practicum' met de cantor. Hij zingt ons voor en laat ons zingen met het gemak van de professional. Met alle theorie die als ondersteuning dient, wordt ons duidelijk gemaakt ons meer te laten leiden door de tekst. Theorieën over handschriften kloppen, maar het juiste gevoel maakt toch de nuance: gregoriaans leeft en vraagt om je in te leven. En we zijn jaloers op de monniken die (dankzij hun onthechting?) zo licht kunnen zingen. Wij zijn daar blijkbaar te lichtzinnig voor.

Met enige spijt nemen we zondag na de Hoogmis afscheid. Met het vaste voornemen hier nog eens naar terug te keren. En vol enthousiasme om door te gaan met het gregoriaans. Omdat we ervan genieten en om een cultuurgoed door te geven. Maar wel in het besef dat het slechts een benadering zal zijn van wat wij in Solesmes mochten ervaren: een hemelse zang op aarde. ■



Zondag 31 januari 1993. Het is koud maar mooi, droog weer, een uitgelezen dag om mijn tocht door Brabant voort te zetten en de Hoogmis te vieren in de grote kerk van Ulvenhout.

Op het moment dat we binnengaan, neemt ook het koor plaats op het priesterkoor. Ik realiseer me nog even dat dit de groep is die bij het Internationaal Koorfestival Arnhem 1991 het hoogste aantal punten scoorde binnen de afdeling gregoriaans. Een forse ruk aan het belletouw snijdt deze gedachte weg, de introitus richt onze aandacht op de liturgie: Het is de vierde zondag door het jaar. "Quaerite Dominum..." is de boodschap van het gregoriaans zelf, mijmer ik verder.

De dirigent, Nico Jongenelen, loodst zijn schola op een soepele manier door de gezangen heen en dirigeert de kyriale gezangen voor koor en volk.

Na de Mis maak ik een kort praatje met hem en laat hij zich ontvallen "dat semiologie een heel geworstel is". Daarmee geeft hij aan hoe moeilijk het is, met een bestaande groep al het oude vertrouwde los te laten om samen een herbezinning door te maken in verband met de eigen uitvoeringspraktijk. Ik neem afscheid van hem en peins erover door. Wat zou het een goede zaak zijn, wanneer dirigenten met dezelfde problematiek van tijd tot tijd elkaar vonden in bijeenkomsten in de eigen regio om onder goede leiding heel praktisch met de materie en de didactiek ten aanzien van hun eigen schola bezig te zijn. Intussen rijden we Ulvenhout uit.

In gedachten zie ik in Tilburg dhr. E. Blomme achter zijn bureau. Van daaruit laat hij ons kennis maken met het Tilburgs Gregoriaans Koor, al 23 jaar lang een graag en veel uitgenodigd koor, zowel in als buiten Tilburg.

Over een koor

E. Blomme

Voor mij ligt een hele stapel van het "Tijdschrift voor Gregoriaans". Mij bekruipt echter de vraag: "Wie leest het blad en hoevelen lezen het?" De redactie zal als antwoord geven: "Alle zangers en dirigenten die zich met gregoriaans bezighouden". Het is te hopen dat dit waar is. Vanuit de praktijk moet ik tot een andere conclusie komen. Zegt men: "Alleen diegene die wetenschappelijk geïnteresseerd is in gregoriaans", dan kan dat juist zijn maar het beperkt wel de lezerskring.

Het is dan ook met enige terughoudendheid dat ik over een ander - niet wetenschappelijk - onderwerp voor dit blad iets wil schrijven, namelijk zomaar iets over: een koor. Meer speciaal over het Tilburgs Gregoriaans Koor.

Een beetje geschiedenis

Het Tilburgs Gregoriaans Koor bestond in december 1992 23 jaar. In de loop van deze 23 jaar heeft het koor uitsluitend gregoriaans gezongen. Dat doet het koor

sinds haar oprichting op 8 december 1969.

Het Tilburgs Gregoriaans Koor is ontstaan uit een parochiekoor in Tilburg. In het voorjaar van 1969 kreeg het parochiekoor onenigheid met de geestelijkheid van de parochie, die - volgens de koorleden - nogal dictatoriaal optrad ten opzichte van het koor.

Een groot gedeelte van de zangers met de dirigent lieten zich dit niet welgevalen en verlieten het koor. Het waren echter wel zangers die graag en goed zongen. De dirigent had door zijn opleiding in jongere jaren een grote voorliefde voor het gregoriaans gekregen. Bovendien waren de jaren zestig en zeventig op godsdienstig gebied wat rumoerig: de H. Missen werden "Diensten" - de geloofsbeleving alsmede de uitingen van het geloof waren aan vele veranderingen onderhevig. Het was een periode waarin "de Diensten" sterk gingen afwijken van wat de tot dan toe gebruikelijke liturgische vieringen waren. Deze waren - het mag gezegd worden - soms wel wat erg lang durend, overdreven plechtig en voor kerkganger/gelovige meer kijkspel alsmede een passief gebeuren met weinig betrokkenheid bij de H. Mis. Het was dus gezien van de kant van de gelovige weleens mis met de Mis.

In die veranderende tijden meende men dat alles uitsluitend in de landstaal gedaan moest worden en dat alle mogelijke uitingen in de viering, zoals popmuziek, gitaar, toneel, harmonieën, drumbands, solo-optredens en andere bedachte variaties, zouden bijdragen tot een beter meeleven in de liturgie. De oprichter van het Tilburgs Gregoriaans Koor (A. van Leeuwen), en met hem andere zangers, meenden dat het gregoriaans nagenoeg volledig zou verdwijnen uit de liturgie en dat - naar de mening van allen - een ontzettende verarming in de liturgische vieringen zou ontstaan.

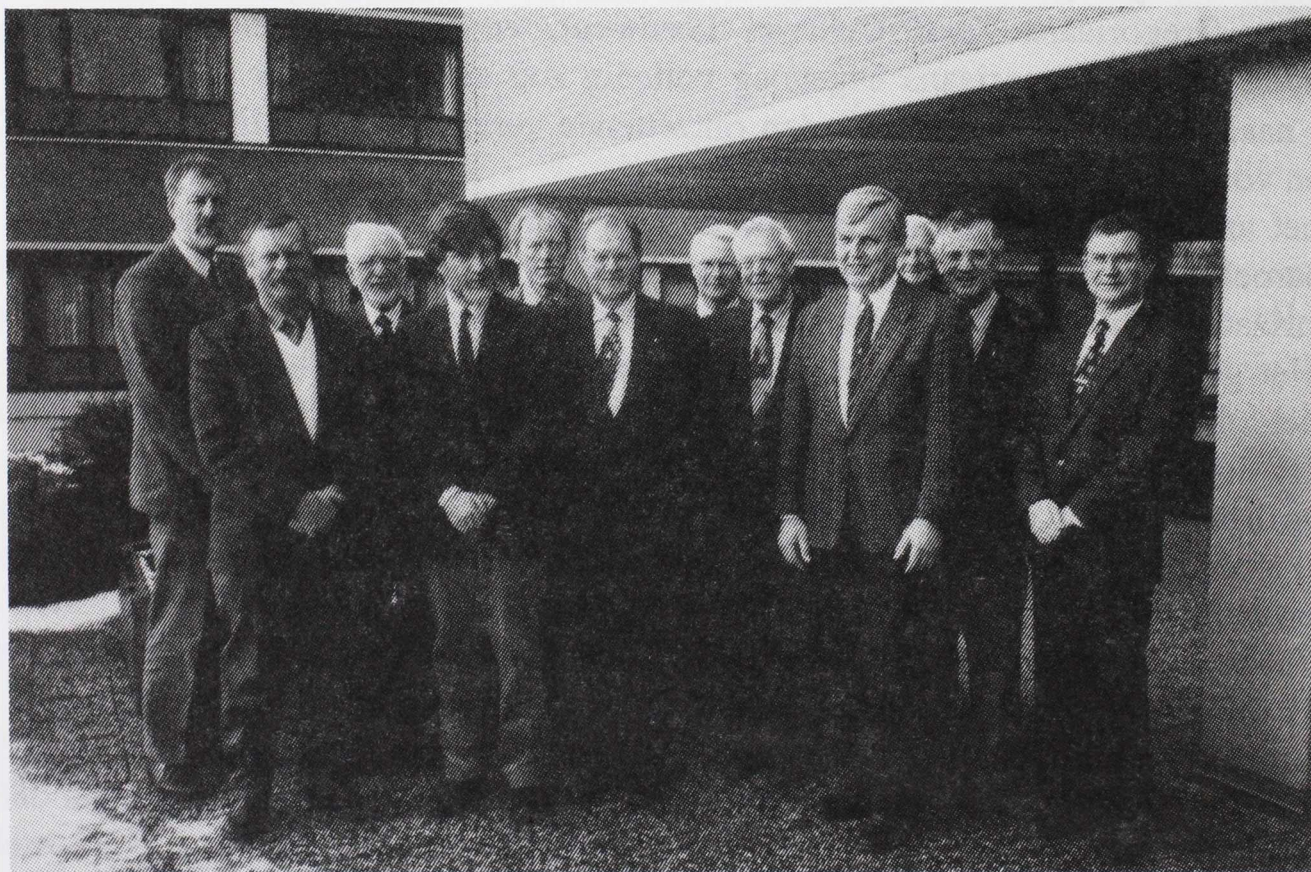
Uit het archief van het koor blijkt dat de heer van Leeuwen, na het verlaten van het parochiekoor in het begin van 1969, reeds in mei zijn gedachten omtrent een gregoriaans koor op papier heeft gezet. Uit dit geschrevene het volgende:

- 'Het gregoriaans is een groot kerkelijk cultuurgoed. Omdat het op de scholen niet of weinig meer geleerd wordt, zal het langzamerhand verdwijnen. Wij zijn de mening toegedaan, dat we het door moeten geven aan het nageslacht...
- De beste manier om muziek door te geven is nog altijd de uitvoering en wel zo goed mogelijk. Dit kan alleen maar als het gregoriaans bovenaan op het repertoire staat...
- Wanneer we inderdaad zouden kunnen komen tot de oprichting van een koor als door ons wordt bedoeld, kunnen we ons onafhankelijk opstellen van elke parochie en alleen op verzoek in een bepaalde kerk gaan zingen...
- Op verzoek zouden we dus van tijd tot tijd in een bejaardenhuis, ziekenhuis of verpleeghuis kunnen zingen.'

Na vele artikelen in de diverse media waren er tien zangers met een gemiddelde leeftijd van 25-30 jaar. Nu, 23 jaar later, telt het koor nog steeds leden die zich toen hebben aangemeld. De allereerste uitvoering van het koor vond plaats op 8 december 1969. Het koor begon toen onder de naam: "Stedelijk Gregoriaans Koor" en verleende haar medewerking aan kloosters en instellingen. daar bleef het echter niet bij, want ook parochies kregen belangstelling voor de enthousiaste, goed zingende groep.

Het gregoriaans zoals dat door hen gezongen werd, bleek wonderwel te passen in de veranderde vormen van liturgische beleving. Gevolg was dat het koor niet alleen in Tilburg maar ook in vele andere plaatsen gevraagd werd, zowel in binnen- als buitenland. Het koor verzorgde uitvoeringen met andere koren zoals het Sons Kamerkoor, het Zuid-Nederlands Kamerkoor, het Tilburgs Byzantijns Koor en het kreeg verzoeken om radiouitzendingen en televisieprogramma's mee te verzorgen.

In 1972 kwam de huidige dirigent - de heer K. van Geldorp - bij het koor. Als muziekdocent en uitstekend gregoriaans-kenner streeft hij ernaar om het koor tot zo goed mogelijke prestaties te brengen. Dat hij daar goed in slaagt is onder andere af te leiden uit het feit dat als het koor in een kerk zingt, de kerk zeer veel bezoekers telt. Ook het aantal aanvragen om de Diensten op te luisteren wordt steeds groter.



Het Tilburgs Gregoriaans Koor nu

Ook een koor zijn goede en slechte perioden. Door ziekte, dood of gewoon geen-interesse-meer ontstaat er verschuiving in het ledental. De persoonlijke inzet en het enthousiasme zijn eveneens aan schommeling onderhevig. Zaak is dan om deze situaties òf trachten ze zo goed mogelijk op te vangen òf te verbeteren. Kleine dingen kunnen in deze soms goede resultaten opleveren. Een verjaardagskaart aan een koorlid of aan zijn vrouw of vriendin geeft al een idee van: "Kijk, ze denken ook hieraan!"

De vriendschappelijke relatie onderling is zeer belangrijk. Het koor telt nu vijftien leden, waarvan sommigen reeds vanaf de oprichting lid zijn en de laatsten zijn uit zichzelf een paar maanden geleden komen vragen om lid te kunnen worden. Wel wordt bij aannamen van leden gekeken of zij kunnen zingen, het gregoriaans enigszins machtig zijn en of ze zich ook in willen zetten voor het koor. Na enige tijd - op zijn minst een jaar - wordt hen dan de koorspeld uitgereikt tijdens een gezellige bijeenkomst.

Een ander belangrijk punt is: zorgen dat de organisatie goed is. Zeer tijdig worden afspraken met instellingen en parochies vastgelegd. De leden ontvangen een rooster voor een half jaar waarop plaats en tijd van de te zingen Diensten worden vermeld alsmede de data van de grote repetities en de tijd van de repetities voor elke Dienst. Bovendien wordt hen iedere maand een overzichtje gegeven met de gezangen en bladzijde-opgave in het boek alsmede nogmaals plaats en tijd waar gezongen moet worden.

Een contributie wordt niet geheven, wij menen dat de persoonlijke inzet en de moeite van het vervoer een voldoende bijdrage zijn aan het koor. Tot nu toe blijkt dat de organisatie, de persoonlijke inzet van ieder lid het mogelijk heeft gemaakt dat het Tilburgs Gregoriaans Koor het 23 jaar heeft kunnen volhouden om alleen gregoriaans te zingen.

Het koor hoopt dat dit nog vele jaren zo mag blijven, want - zeg nu zelf - GOED GREGORIAANS ZINGEN IS ZINGEND BIDDEN. ■



ABDIJKOOR GRIMBERGEN PRESENTEERT VIERDE CD

Wico Clements

"De Heer gaf mij een tong als beloning, en daarmee zal ik hem loven". Met deze toepasselijke antifoon uit het officie van Sint Norbertus omlijstte het Abdijkoor Grimbergen het Magnificat dat het op 26 maart aanhief aan het slot van het concert waarmee het koor zijn vijftienvijftigjarig bestaan vierde. Het koor presenteerde tevens zijn vierde CD: "Verrijzenis".

De barokke Abdijkerk van Grimbergen, tien kilometer ten noorden van Brussel, is de thuisbasis van het koor. De kerk behoort bij de Norbertijnerabdij die al in 1128 bestond, en die door St. Norbertus zelf werd gesticht. Tevens dient het gebouw als parochiekerk. Pater Gereon van Boesschoten, Norbertijn, is er pastoor. Hij was de oprichter van het koor, dat tegenwoordig uit zo'n vijftienvijftig zangers bestaat, leken die niet alleen uit de onmiddellijke nabijheid van Grimbergen afkomstig zijn maar die van heinde en verre komen om elke donderdag te repeteren en elke zondag de mis te zingen.

In zijn feestrede schetste abt Werenfried P. Wagenaar het kader waarin de activiteiten van het koor in de abdij plaatsvinden. Hij onderstreepte de historische continuïteit: "Door de eeuwen heen zijn abdijen steeds het middelpunt geweest van wetenschap, maar ook van kunst en cultuur. Wat er aan plastische, verbale en muzikale scheppingen tot stand werd gebracht, werd naar beste vermogen door de bewoners van de abdijen bewaard, maar er waren in de loop der eeuwen ook bedreigingen. In de tijd van de Franse omwenteling werd er ook in Grimbergen veel geplunderd en verwoest.

Alleen de abdijkerk en de sacristie ontsnapten. In de jaren zestig werd het gregoriaans bedreigd, toen in de liturgie het Latijn vervangen werd door de volkstaal." Ook in de abdij van Grimbergen werd het Nederlands geïntroduceerd. Alleen in de zondagse mis van 10 uur bleef het Latijn er bewaard. Het gregoriaans vervult volgens de abt nu vooral een functie buiten de kerk: "Inmiddels wordt het gregoriaans veelal niet meer beluisterd in kerken maar in huiskamers. Mensen luisteren ernaar omdat ze er rustig van worden, of omdat het schoon is. Maar het is nog steeds bovenal religieuze muziek, niet omwille van de religieuze woorden, maar omwille van de affectieve en symbolische ervaring die zij oproept bij gelovigen en ongelovigen. Het is in staat, het diepst van onze ziel te raken. Het abdijkoor Grimbergen mag dan in de eerste plaats op de zondagse liturgie gericht zijn, via

de CD bereikt het een veelvoud aan luisteraars. In Vlaanderen zijn er niet veel in het gregoriaans repertoire gespecialiseerde koren, "ongeveer tien moeten het er zijn, en het zijn allemaal koren die bij een parochie horen en daar regelmatig zingen: zegt dirigent pater Gereon van Boesschoten.

De titel "Verrijzenis" van de nieuwe CD doet vermoeden dat het om gezangen voor de Paastijd gaat. Dat is niet de bedoeling. De titel verwijst naar onze eigen verrijzenis, waarvan in de gezongen woorden telkens weer sprake is. Opgenomen zijn gezangen uit de dodenmis en het dodenofficie van de Norbertijnen. Dit Premonstratenzer gregoriaans vertoont in details verschillen met de bekende uitgaven van Solesmes doordat, zo verklaart de dirigent "bij overschrijvingen in de twaalfde eeuw de notentekst een beetje anders is geworden." Uit het officie zijn gekozen de responsories *Subvenite*, *Credo quod Redemptor meus*, *Libera me* en *Pecantem me quotidie*, de antifonen *Ego sum resurrectio* en *In paradisum* die ditmaal psalmverzen (*In exitu*) omraamt en het *Invitatorium*. Uit de dodenmis klinken Introitus, twee Graduales (*Requiem aeternam* en *Si ambulem*) Alleluia (*Requiem aeternam*), Tractus (*De profundis*), de sequentia *Dies irae*, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei en Communio en het responsorium *Antequam nascerer*. Verder is de slotantifoon rond het graf *Clementissime Domine* opgenomen.

Het koor heeft een strakke, homogene klank die fraai is en niet gauw verveelt. De klank is stevig; gelukkig heeft het koor niet de neiging, al te "zijgig" te zingen. De uitvoeringspraktijk is conventioneel; er worden geen pogingen gedaan met zo'n grote groep nieuwe wegen te bewandelen door de semiologie te hulp te roepen. Een aantal goede solisten en een uitstekende voorzangersgroep wisselen het koor af. De CD is een goed verzorgd produkt, maar een aantal kanttekeningen over niet-muzikale factoren verdienen vermelding.

De abdijkerk Grimbergen, die een heldere akoestiek heeft, ligt in de nabijheid van een aanvliegroute van het vliegveld Zaventem. Voor de opnamen werd daarom de rustige ambiance van een studio in Gent opgezocht. Des te verwonderlijker is het dat op de CD menige auto of vliegtuig hoorbaar is. De CD begint met in de buitenlucht opgenomen klokgelui, waarop het koor invalt met het *Subvenite*. De combinatie van buiten- en binnenklank komt wat onnatuurlijk over. Bij de slotantifoon doet zich iets dergelijks voor: dan bevinden wij ons als luisteraar bij het graf, althans dat wordt door klokgelui gesuggereerd, terwijl het koor zich tegelijkertijd nog in de studio bevindt. De koorklank komt via de opname soms wat metalig over. Een enkele hoorbare bandlas wisten de technici niet te vermijden. De fraaie afbeelding op het boekje (El Greco) wordt ontsierd door lijnen precies over het hoofd van een engel.

De CD "Verrijzenis" verscheen op het label Eufoda (bestelnummer: Eufoda 1181). De drie andere CD's van het koor zijn nog steeds verkrijgbaar. Het zijn

"Advent en Kerst" (Eufoda 1119), "Passie en Pasen" (Eufoda 1124) en "Hemelvaart en Pinksteren" (Eufoda 1125). Deze drie zijn tevens samen in een doosje verkrijgbaar onder nummer 1179. In Nederland wordt de distributie van het Belgische merk verzorgd door Harmonia Mundi in Den Haag.

Op hetzelfde merk (Eufoda 1135) is ook een CD verkrijgbaar met daarop gregoriaanse vespers door de abdijgemeenschap van Averbode. Opgenomen zijn de vespers van Allerheiligen en de tweede vespers van Kerstmis. Hoewel deze CD minder hoogstaande uitvoeringen laat horen - nuances zijn "dichtgeplamuurd" met orgelbegeleiding, is deze qua ambiance vergeleken bij die van Grimbergen in het voordeel. De CD-luisteraar wordt vanuit de huiskamer als het ware meegenomen naar de abdijkerk. ■



ACG-MANNENSCHOLA IN NIEUW-LOOSDRECHT

Een zanger

Het vierde project van de mannenschola van de Amici Cantus Gregoriani had plaats op zaterdag 20 maart in Nieuw-Loosdrecht. Op die dag verzamelde het koor zich om 11.00 uur in de Paulushoeve annex Pauluskapel voor een eerste repetitie. Na de uitstekend verzorgde lunch volgde een wandeling door het Goois Natuurreservaat onder deskundige leiding van een natuurgids. Het was prachtig weer en een heerlijke wandeling. Weer terug bij de kapel: inzingen en microfoon-repetitie. Er werd namelijk een opname gemaakt door de plaatselijke omroep; ook was er tevoren in de pers aandacht gevestigd op dit optreden van de ACG-schola. Om 16.30 uur was de uitvoering van de gezangen die op deze dag van halfvasten in het teken stonden van de Veertigdagentijd en de Goede Week, met o.a. responsoria en twee klaagzangen van Jeremias uit de Donkere Metten. Ter afwisseling werden enkele psalmen gedeclameerd. Er was een redelijke belangstelling voor deze uitvoering. Na versterking van de inwendige mens door een uitstekend verzorgde aangeklede avondboterham waren we weer gereed voor het besluit van dit project: het verzorgen van de gezangen bij de Latijnse Eucharistieviering. De publieke belangstelling bij deze viering was veel groter dan gebruikelijk, en ook hier was weer ruimte voor de kerkgangers om de vaste gezangen mee te zingen. Het was een mooie viering als besluit van deze uitstekend geslaagde dag, mede dank zij de hartelijke gastvrijheid en de prima verzorging door het kerkbestuur en pastoor Jan de Jong. ■



MEDEDELINGEN

EEN NIEUWE VOORZITTER

Tot onze spijt moeten wij u mededelen dat de heer Chris Fictoor zijn voorzitterschap van de Stichting Amici Cantus Gregoriani niet waar kan maken. Het bestuur zoekt naarstig verder ...

PLATFORM GREGORIAANS

Verenigingen en Stichtingen die het gregoriaans behartigen steken momenteel de koppen bij elkaar om zich te beraden in hoeverre ze dat samen efficiënter kunnen. Natuurlijk is hier de Stichting A.C.G. ook bij betrokken. Zo snel er concrete resultaten zijn brengen wij u wat verder op de hoogte van de activiteiten van dit platform.

GREGORIAANS TE BELUISTEREN

De Schola Lagal o.l.v. Chris Hakkennes zingt tijdens de volgende Eucharistievieringen:

- Apeldoorn, St. Victorskerk, Jachtlaan 187 op zaterdagavonden om 19.00 uur op 15 mei en op 10 juli.
- Deventer, St. Lebuinuskerk, Broederenstraat op zondag 13 juni om 10.30 uur.

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

- woensdag 19 mei, 21.00 uur: Hemelvaarts-metten.
- donderdag 20 mei, 17.00 uur: Hemelvaarts-vespers.
- zaterdag 29 mei, 22.00 uur: Metten van Pinksteren.
- zondag 30 mei, 8.00 uur: Laudens; 17.00 Vespers van Pinksteren; 22.00 uur Completen.

Het Tilburgs Gregoriaans Koor o.l.v. Ko van Geldrop:

- donderdag 20 mei: St. Elisabethziekenhuis te Tilburg, 10.00 uur;
- zondag 23 mei: St. Jan te Goirle, 9.30 uur;
- zondag 6 juni: Mariakerk de Schans te Tilburg, 11.00 uur;
- zondag 27 juni: St. Elisabethziekenhuis te Tilburg, 10.00 uur;
- zondag 4 juli: Mariakerk de Schans te Tilburg, 11.00 uur;
- zondag 11 juli: St. Elisabethziekenhuis te Tilburg, 10.00 uur.

Gemengde Schola Breda o.l.v. Marie-Louise Egbers. Het Boterkerkje aan de Vrijthof te Oirschot: 16 mei om 17.00 uur Vespers van de zesde zondag van Pasen.

Gregoriaans Gemengd Koor o.l.v. Riet Merckx: Petruskerk te Lelystad, zondag 13 juni om 10.00 uur.

Schola Cantorum Achel

Deze schola bestaat 25 jaar. Op 22 en 23 mei 1993 worden de Gregoriaanse Hoogdagen gehouden. Het programma is als volgt:
Zaterdag 22 mei, 18 uur: Plechtige Avondmis in de parochiekerk van Neerpelt-Centrum met gregoriaanse gezangen door Schola Cantorum Achel en Heren- en Damesschola "Cum Iubilo" uit Watou.

Zondag 23 mei, 10.45 uur: Plechtige Eucharistieviering in de kerk van de Achelse Kluis, opgedragen door Mgr. Ernest Savelsberg, in concelebratie met verschillende priesters. Gregoriaanse gezangen gezongen door Schola's uit Achel, Grimbergen, Kortrijk, Leuven en Watou.

Om 14 uur: Dagthema: Gregoriaans, ongevenaarde sacrale zang. Mgr. Ernest Savelsberg zal hierover een referaat houden. In de

Abdijkerk is er een damesauditie. Hierbij treden op de damesschola uit Watou o.l.v. Agnes Delbaere en de Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. Zr. Marie-Louise Egbers.

Om 16.30 uur worden Pontificale Vespers en Lof gehouden in de Parochiekerk van Achelcentrum. Celebrant is Mgr. Paul Schruers, bisschop van Hasselt.

BERICHTEN VAN ANDEREN

Na Advent en Kerst, Passie en Pasen, Hemelvaart en Pinksteren, is Verrijzenis de vierde Eufoda-CD met het Gregoriaans Abdijkoor Grimbergen.

De Schola Cantorum van het Ward-instituut o.l.v. Louis Krekelberg heeft een nieuwe CD uitgebracht met de titel: Requiem (ES 47.079 CD)

De Schola Lagal kan nog plaats bieden aan twee vrouwen- en twee mannenstemmen. De repetities zijn eens in de vier weken van 10.00 tot 15.00 uur. Verder informatie bij de scholaleider: 055-55.36.58.

De S.N.K. geeft zeer regelmatig uitgebreide informatie uit over al haar activiteiten op het gebied van ondersteuning voor de koorzang. Tal van cursussen zitten in het pakket. Informatie SNK: tel. 030-31.31.74.

De K.R.O. stuurde ons het overzicht van Eucharistievieringen op de radio op zondagmorgen. Wij vermelden de vieringen met gregoriaanse zang:

- 20 mei: Antonius van Padua, Kortenhoef: Hoogfeest van Hemelvaart.
- 6 juni: Basiliek te Hulst: Hoogfeest H. Drie-eenheid.
- 27 juni: Papegaai te Amsterdam: 13e zondag door het jaar.

ATTENTIE!

Noteert u nu alvast in uw agenda de zangsdag van de Stichting Amici Cantus Gregoriani: zaterdag 2 oktober 1993. ■

LITURGIE

KERKELIJKE KALENDER (Juni, juli en augustus 1993)

zondag	6 juni:	Hoogfeest Heilige Drieëenheid
zondag	13 juni:	Hoogfeest van Sacramentsdag
vrijdag	18 juni:	Hoogfeest van Jezus' Heilig Hart
zondag	20 juni:	Twaalfde zondag door het jaar
donderdag	24 juni:	Hoogfeest van de Geboorte van de heilige Johannes de Doper
zondag	27 juni:	Dertiende zondag door het jaar
dinsdag	29 juni:	Hoogfeest van de heilige Apostelen Petrus en Paulus
zaterdag	3 juli:	Feest van de heilige Apostel Thomas
zondag	4 juli:	Veertiende zondag door het jaar
vrijdag	9 juli:	Feest van de heilige Martelaren van Gorcum
zondag	11 juli:	Vijftiende zondag door het jaar
zondag	18 juli:	Zestiende zondag door het jaar
zondag	25 juli:	Zeventiende zondag door het jaar
zondag	1 augustus:	Achttiende zondag door het jaar
vrijdag	6 augustus:	Feest van de Gedaanteverandering van de Heer
zondag	8 augustus:	Negentiende zondag door het jaar
dinsdag	10 augustus:	Feest van de heilige diaken en martelaar Laurentius
zondag	15 augustus:	Hoogfeest Maria tenhemelopneming
zondag	22 augustus:	Eenentwintigste zondag door het jaar
dinsdag	24 augustus:	Feest van de heilige Apostel Bartolomeüs
zondag	29 augustus:	Tweeëntwintigste zondag door het jaar

INHOUD

Van de redactie	45
Oorsprong en bloei van Sankt Gallen <i>Drs. P.M. Fischer</i>	46
Hildegard <i>Lida Dekkers</i>	55
Uit de koorpraktijk geklapt	66
CD-bespreking <i>Wico Clements</i>	82
Verslag	85
Mededelingen	86
Kerkelijke kalender	88

