

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



1999-1

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 24, nummer 1, februari 1999

Verschijnt driemaandelijks

Het TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

Kopij voor het volgende nummer dient **15 maart** op het redactie-adres binnen te zijn.
Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

Marie-Louise Egbers, Jacqueline Elemans, Jolanda Kwast, Marcel Zijlstra.

Redactie-adres: Catharinastraat 81, 4811 XG Breda tel. (076) 522 14 58
Administratie: Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot tel. (013) 533 10 94

Abonnementen:

Individueel abonnement per kalenderjaar NLG 37,50

België BFR 800,- overige landen NLG 42,50

Koorabonnement (3 exemplaren voor de prijs van 2) NLG 75,-

Losse nummers, ook van oude jaargangen, NLG. 10,- (BFR 225)

Themanummers NLG 13,50 (BFR 300)

Postgirorekening nr 39586

Bankrekening nr 42.06.65.323

(België: ABN-AMRO Hasselt nr 720-5202086-85)

alle rekeningen t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Posterholt.

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen voorzitter

M. Lambriex secretaris

R. A. M. Karsten penningmeester

G. H. Claassen

J. Kwast

B. Lamers

Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen

Torenhoeckstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot

Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt

Weesdijk 26, 4132 BL Vianen

Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist

Leuvenlaan 9, 5628 WE Eindhoven

Adviseur van de Stichting A.C.G.:

A. Peters O.F.M.

Mauritsstraat 104, 3583 HW Utrecht

Druk: Drukkerij Van Stiphout B.V. - Helmond.

ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat:

St. Gregorius en zijn schrijver, ca. 984.

Registrum Gregorii, Trèves, Stadtbibliothek

VAN DE REDACTIE

Gregoriaans en ... zoveel andere mogelijkheden; eeuwenoude tradities en ... huidige opvattingen over liturgie; de kerk van Rome en ... zomaar een parochie in Nederland.

Ook wij ontkomen niet aan het millennium-gevoel en blikken daarbij graag terug en vooruit.

‘Terug’ is gezien de aard van de zaak niet zo verwonderlijk. We graven graag in het verleden om gestalte te geven aan het heden, en dan gaat het bijvoorbeeld om de uitvoeringspraktijk.

‘Vooruit’ is gezien de aard van de zaak noodzakelijk, om de mogelijkheden te bestuderen, het gregoriaans in de liturgie levend en actueel te doen zijn. ‘Gregoriaans in de heden-daagse (en liefst toekomstige) liturgie’ vinden wij voor deze nu ingezette jaargang een noodzakelijke bezinning. Vandaar dat de redactie besloot, er een serie van te maken. Prof. dr. Anton Vernooij bijt er in deze aflevering de spits vanaf.

Vooruitkijken, toekomst maken voor datgene wat ons zo lief is, vraagt moed en durf en misschien loslaten van lang gekoesterde ideeën. Dit armoede-gevoel zou wel eens de poort kunnen zijn naar een groter gewin.

Graag wensen wij u veel inspiratie en creativiteit toe ... op naar 2000. ■

Het is uiterst verleidelijk om in het oude-eeuws-jaar en zelfs oude-millenniums-jaar 1999 terug te kijken op de lotgevallen van het gregoriaans in de afgelopen periodes van honderd of duizend jaar. Een tweede voor de hand liggende verleiding is om in 1999 te bezien hoe het momenteel gesteld is met de liturgische mogelijkheden van het gregoriaans. De redactie van dit tijdschrift verzocht mij om het tweede: een kritische blik om mij heen, een antwoord op de vraag naar de plaats van het gregoriaans in een Nederlandse liturgie, welke in zich vooral in de 60-er jaren zo goed mogelijk heeft willen aanpassen aan de Romeinse liturgie -we noemen dat de periode van de acculturatie- en welke tegenwoordig nog immer in een proces verkeert waarin getracht wordt de Romeinse liturgie zo authentiek mogelijk te 'vertalen' in onze eigen Nederlandse cultuur. Dit proces wordt inculturatie genoemd.

Gelukkig draagt elk heden de sporen van zijn verleden en mag een summiere terugblik ook in dit geval niet ontbreken. Er ligt nog een derde verleiding op de loer, de bekende van iedere artikelenschrijver, om namelijk bij zijn beschouwingen in herhaling te vallen. Een klein beetje zullen de lezers het niet erg vinden, want vergeetachtigheid is ons aller lot en bovendien zal niet iedereen mijn vroegere gewrochten gelezen hebben.¹ Een vierde verleiding heeft nog de grootste problemen gegeven: stof genoeg hebbend om uitgebreid op het onderwerp in te gaan dien ik mij, gezien de normale omvang der artikelen in dit tijdschrift, te beperken. Moge dit gelukt zijn en geleid hebben tot een hogere kwaliteit van het gebodene.

Gregoriaans en volksdeelname: een voortdurend pogen

Onze bijna afgelopen 20e eeuw is natuurlijk allereerst die van de semiologie, maar daarnaast en amper minder de periode van de strijd (tot $\pm$ 1930) om de acceptatie van de Editio Vaticana² én daarna van de pogingen het volk op eigentijdse manier bij de gregoriaanse zang te betrekken. Dit laatste was een grote klus omdat op de achtergrond een geheel nieuwe visie op de functie van de kerkmuziek en van de taak van het volk daarbij meespeelde: van luisteraar naar 'ware kunst' werd het zelf zingend. Gregoriaans en gemeenschap: een goede verhouding tussen beide is de laatste eeuwen dé leidraad geweest voor liturgisch-muzikale beslommeringen. Dit wordt vooral duidelijk wanneer we nog verder terugkijken in de geschiedenis. Dan ontdekken we namelijk dat aan de zojuist genoemde nieuwe functionaliteit de negentiende eeuw vooraf is gegaan. Toen al werden er sporen naar een toekomst getrokken welke ook in 1999 nog lang niet uit-getrokken en voldoende na-getrokken zijn. Het was de eeuw waarin eindelijk een wetenschappelijke basis -Dom Lambillotte, Dom Pothier- werd gelegd onder de steeds herhaalde pogingen de gregoriaanse melodie te herstellen. Pothier mag gezien worden als de grootvader van onze huidige gregoriaanse semiologische wetenschap.³ Daarnaast heeft onze nog steeds lopende 20e eeuw op telkens eigentijdse manier verder mogen sleutelen aan een beweging, ingezet door het 19e-eeuwse Caecilianisme, om de kerkmuziek en dus ook het Gregoriaans weer terug te geven, eerst aan zijn eigenlijke doel en later aan zijn eigenlijke gebruikers, respectievelijk de liturgie en de gemeente. Niemand zal durven te beweren dat die beweging al tot een einde gekomen is.

Bij een speurtocht naar de wortels van hedendaagse ontwikkelingen wordt altijd steeds verder teruggekeken. Iedere beweging is immers ooit zelf in beweging gezet. Dit is voor ons onderwerp bijzonder zinvol omdat aan de basis van de ontwikkelingen in de 19e en 20e eeuw de 18e-eeuwse popularisering van het gregoriaans ligt. Niet dat gestreefd werd naar *participatio in actu* door het volk, want dat volk mocht tot en met de 19e eeuw officieel slechts luisteren en ontroerd worden. Ook dit laatste is overigens een vorm van popularisering. Neen, de waarlijk revolutionaire ontwikkeling van de 18e eeuw was dat het gregoriaans de basis werd van het repertoire van het nieuw opgekomen parochiekoor. In die periode ontstonden in de parochies namelijk als opvolgers van het vroegere monniken- en (minder vroegere) beroepszangerskoor meer en meer parochiële amateur-(mannen-) koren, die overigens in de loop van de tijd tevens begiftigd zouden raken met tradities, trots en slechte stemkwaliteit. Ze imiteerden in hun amateurisme de vroegere koren in dienst van de kapittels. Was voor deze laatsten (vóór de reformatie) veelal de polyfonie de basis van het repertoire geweest en had men in de 17e eeuw zo goed en (vooral) kwaad als het ging de nog vers in het geheugen liggende voor-reformatorische praktijk geïmiteerd, in de 18e eeuw konden er dank zij een verder doorwerken van de idealen van het Concilie van Trente en een meer soepel politiek-religieus klimaat in ons land tot in de kleinste plaatsen parochiële zangkoren ontstaan met een geheel nieuw repertoire. Naar toenmalige opvattingen bestond dat bijna geheel uit gregoriaans, al was het een zang welke wij tegenwoordig voor een groot deel amper als zodanig zouden herkennen. Naast het 'gewone' gregoriaans uit de zogenaamde Amsterdamse uitgaven⁴ waren vooral de voornamelijk tweestemmige 'Amsterdamse' en 'Leuvense' Ordinaria⁵ geliefd. Deze hadden eigenlijk niets met gregoriaans van doen, maar werden er toch toe gerekend. Het 'gregoriaans' werd met name gepopulariseerd via het toen nieuwe genre van de *Cantiones*, latijnstalige gregorianiserende strofeliëden, welke vooral na de consecratie en na de Mis werden gezongen door het koor. Deze zullen zowel om hun melodie als om hun geliefdheid bij het volk niet anders dan -minstens innerlijk- luidkeels door veel gewone kerkgangers zijn meegezongen, zoals bijvoorbeeld het beruchte *Triumph*!⁶ Waarschijnlijk beleefde naar toenmalige opvattingen het gregoriaans in de 18e eeuw een bloeitijd. Bovendien bloeide de liturgie ook in andere opzichten: het ging er in de meeste (dorps)kerken knus, gezellig, schreeuwerig en slecht van kwaliteit aan toe. Vanaf de 18e eeuw was het gregoriaans definitief niet meer alleen-eigendom van de monniken, maar vooral ook -met alle boven omschreven gevolgen van dien- van de plaatselijke parochiegemeenschap.

Bouwstenen voor de huidige positie van het gregoriaans

Enerzijds kunnen zij die vrezen dat er in de toekomst vanwege de volkstaalliturgie geen plaats meer zal zijn voor het gregoriaans gerust zijn: alle eeuwen door heeft deze zang -we zagen het- zich met veel elasticiteit aangepast aan de geest des tijds, zelfs tot de rek er bijna uit was. En waarom zou het aan het eind van de 20e eeuw niet opnieuw zo gaan? Waarom zou het gregoriaans zich vandaag géén zinvolle en authentieke plaats in de liturgie kunnen verwerven? Anderzijds is er natuurlijk met de komst van de gemeenschapsliturgie iets wezenlijk veranderd. Dit laatste is inderdaad een hele dobber gebleken voor een zang, welke zozeer verbonden is met de Latijnse taal en met de traditionele Romeinse liturgie.

In het nu volgende wil ik ingaan op de ontwikkelingen gedurende de laatste veertig jaar,

welke hebben bijgedragen aan de huidige, nog immer positief te waarderen positie van het gregoriaans. Ze staan -zoals altijd- met elkaar in verband en kunnen dus niet los van elkaar worden gezien.

1. Vaticanum II over het gregoriaans.

a. Visie, gebaseerd op traditie

Het Tweede Vaticaans Concilie is bij zijn uitspraken omtrent het gregoriaans noodzakelijkerwijs stil blijven staan bij de acculturatie. Men kon in die tijd als ideaal voor de toekomst slechts een Romeinse liturgie zien, nu gevierd door de gehele gemeenschap. De kwestie van het Latijn of de volkstaal speelde in die fase nog niet zo'n grote rol omdat de hoofd-'taal' die van de Romeinse liturgie was, waarvan de betekenis die van een spreektaal -Latijn of Nederlands- te boven ging.⁷ Dit laatste werd overigens door toenmalige voorstanders van het gebruik der moedertaal anders opgevat. "De Kerk erkent de gregoriaanse zang als eigen aan de Romeinse liturgie: deze moet derhalve, afgezien van meer belangrijke overwegingen, bij de liturgische handelingen de voornaamste plaats innemen."⁸ In het kader van de herbronning der liturgische genres bood in veler ogen voor het gregoriaans het *Graduale Simplex*⁹ met zijn herstelde oorspronkelijke liturgische genres en vormen ideale mogelijkheden. De instructie *Musicam Sacram* zegt immers dat het "aan te bevelen is, dat de verzamelde gelovigen zo veel mogelijk deelnemen aan de zang van het *Proprium*; zij kunnen dit doen door gemakkelijke refreinen of andere geëigende muzikale vormen."¹⁰ Dit *Graduale Simplex* is in de praktijk weinig of niet van de grond gekomen. Waarom? Vooral zij die gehecht bleven aan de oude genres hebben terecht gesteld dat het gebruik ervan nooit is voorgeschreven en dat de traditionele genres en vormen in theorie toegestaan bleven. Vervolgens beriep men zich niet minder terecht op de visie van Vaticanum II op de functie van kerkmuziek. Deze stoelt nog voor een groot gedeelte op het *Motu Proprio* van Paus Pius X uit 1904. Zo noemt de Constitutie als doel van de kerkmuziek "de verheerlijking van God en de heiliging van de gelovigen."¹¹ Daarom kon zelfs in het voorwoord van het *Graduale Simplex* gesteld worden: "Het *Graduale Romanum* neemt in de kerk een ereplaats in om zijn bewonderenswaardige zin voor kunst en schoonheid, waardoor het overvloedig wordt gekenmerkt. Het behoudt volledig zijn waarde." Het is overigens maar de vraag hoe deze schone woorden gelezen moeten worden. Misschien wordt er slechts mee bedoeld dat het *Graduale Romanum* vooral om zijn voorbeeldfunctie van een juiste verhouding woord-toon de ereplaats blijft houden. Waarschijnlijk staat deze zin er vooral om verontrusten gerust te stellen. In ieder geval is zij ook opgevat als legitimatie van de oude melodische genres, neergelegd in het *Graduale Romanum*. Die voldoen legaal aan het doel, door Vaticanum II gesteld aan de kerkmuziek.

b. De cantus werd musica

Ik ga nu eerst nader in op de achtergrond van genoemde visie van Vaticanum II. Er schuilt namelijk een nieuwe visie op de functie van het gregoriaans achter. De Concilieuitspraken hebben inderdaad een zogenaamde 'Sitz im Leben', een 'hidden agenda'. Ik doel op de pogingen, ondernomen om het gregoriaans te redden, toen dat als liturgisch functionele muziek in gevaar kwam, vooral vanwege het toenemend gebruik van de volkstaal. Het zal overigens zeker geen bewuste keuze of actie zijn geweest, maar een gevolg van de manier waarop het gregoriaans in feite al lang functioneerde: als

schone muziek, mooi om naar te luisteren. Heel verrassend rekent de reeds geciteerde instructie *Musicam Sacram* het gregoriaans onder de 'gewijde muziek': "De benaming 'gewijde muziek' omvat hier: het gregoriaans, de oude en moderne polyfonie in haar verschillende vormen, de gewijde muziek voor orgel en andere goedgekeurde instrumenten en de gewijde volkszang..."¹² Objectief gezien was het waarschijnlijk de bedoeling de term 'gewijde muziek' breder te maken en ook de 'gewijde volkszang' te legitimeren. Immers, 'gewijde muziek' is nog niet hetzelfde als 'de schat der eeuwen'. Toch lazen veel verdedigers van de traditie die identificatie er wel in. Ze baseerden zich daarbij op het conciliedocument van enkele jaren eerder, waarin (in no.112) de 'schat' en de 'gewijde muziek' als in één adem genoemd worden. Ze vonden bovendien bevestiging in de dualiteit van de instructie *Musicam Sacram*, waarin enerzijds zeer progressief de herbronning wordt gepropageerd, maar anderzijds vaak met de ene hand wordt weggenomen wat met de andere is gegeven. Dat dit in de instructie kon gebeuren, komt waarschijnlijk omdat de subcommissie voor kerkmuziek bij de voorbereiding van de Constitutie bijna geheel bestond uit mensen van de traditioneel denkende richting, komende uit Solesmes, het Pauselijk Muziekinstituut, de Duitse ACV en het Liturgisches Institut van Trier.¹³

De gevolgen waren aanzienlijk. Werd het gregoriaans in nog vroegere tijden meer opgevat als de *cantus ecclesiae*, de zang, eigen aan de kerk, de cultus-zang der kerk, de bijna-rituele zang van vooral ook de bedienaren der liturgie, die duidelijk anders functioneerde dan de meerstemmige zang, nu mocht het behalve dat ook Musica wezen, een term die tot dan toe vooral voorbehouden was aan de polyfonie, aan de geoefenden, aan het koor, dat zich bezig hield met verheven kunst. Dientengevolge mocht voortaan ook het gregoriaans vallen onder de eisen, door Pius X gesteld aan goede musica sacra, en dat waren vooral *ware kunst* en *heiligheid*. Het gregoriaans mocht voortaan openlijk verdedigd worden als een repertoire, mooi om naar te luisteren en fijn om te zingen, een rijk repertoire naast andere repertoire-genres, zoals vooral de klassieke polyfonie. Met de erkenning als tweede 'poot' van de 'schat der eeuwen' werd een nieuw zicht op het gregoriaans als liturgische muziek geopend: het ging niet meer alleen om een authentieke vorm van eigentijdse liturgische muziek met eigen kwaliteiten, niet meer alleen om verbondenheid met de liturgie, om deelname van het volk enz., ineens ging men naar het verleden kijken: Er moest in de kerk behalve dat laatste een culturele schat bewaard worden. Velen zongen voortaan het gregoriaans niet allereerst vanwege de liturgie maar om een reden die dicht bij het museale komt. Er werd al op gewezen dat een en ander bepaald niet uit de lucht is komen vallen. We merkten dit in de historische beschouwing aan het begin van dit artikel. Aan de basis ligt een langzaam groeiproces dat vooral in de 19e eeuw impulsen heeft gekregen. Zo heeft bijvoorbeeld naast het Graduale Simplex ook het al in 1926 verschenen *Chants Abrégés*¹⁴ weinig voeten aan de grond gekregen. Ik verzoek de welwillende lezer(es) overigens nadrukkelijk dit alles te beschouwen tegen de achtergrond van verdere ontwikkelingen in de opvattingen omtrent functionaliteit en liturgische authenticiteit van liturgische gezangen, die het traditionele gregoriaans meer algemeen aanvaarde openingen zouden bieden. Ik ga daar vanaf paragraaf 3 verder op in. Ligt hier niet minstens voor een deel de basis van de huidige gregoriaanse liturgische praktijk? Het bovenstaande helpt ons te begrijpen waarom bij de voorbereidingen van de liturgische documenten van Vaticanum II een dusdanige sfeer kon bestaan, dat er niet logisch werd voortgebouwd op een lijn die tot dan toe gevolgd was: duidelijke verbinding

met de liturgische handeling en actieve deelname van het volk. De drang tot behoud van het traditionele gregoriaans was zo sterk bij de leden van de al genoemde subcommissie voor kerkmuziek, welke advies moest geven bij de voorbereiding van de Constitutie over de H.Liturgie, dat een van de leden ervan als belangrijkste oorzaak van de 'vele wantoestanden' het niet-volgen van de pauselijke voorschriften durfde noemen. Ook bestond hij het te stellen dat het gebruik van de volkstaal in de liturgie pastoraal alls behalve noodzakelijk zou zijn en bovendien zou indruisen tegen de pastoraal-liturgische ideeën van paus Pius X.¹⁵ Vooral in deze kring werd ineens het bewaren van de 'schat der eeuwen' als volledig nieuw punt ingevoerd, waarbij de term 'musica sacra' zonder verdere aanduiding ook vooral op het gregoriaans betrekking kreeg.

2. Aandacht voor oude muziek

Het is op geen enkele wijze bevreemdend dat ongeveer tegelijk met de steeds verdere ontwikkeling van de gemeenschapsliturgie zowel de gregoriaanse wetenschap als de gregoriaanse uitvoeringspraktijk een renaissance hebben mogen beleven. De semiologie is immers een logisch eigentijds gevolg van het al door paus Pius X gewilde herstel van het gregoriaans. Ze is een wetenschap in dienst van een authentieke tekstdeclamatie en biedt mogelijkheden het gregoriaans zijn eigenlijke liturgische functie terug te geven. Het herstel van de authentieke melodie en daarna die van het authentieke ritme zijn de beste dienst welke de wetenschap aan het gregoriaans als liturgische muziek in de tweede helft van onze eeuw heeft kunnen geven. De nieuwe uitvoeringspraktijk van onze tijd volgt daar uiteraard logisch uit voort. Daarnaast is het gregoriaans tegenwoordig ook 'in' om redenen waarbij alle reeds genoemde en nog te noemen factoren een rol spelen. Ik wijs nu enkel op de oude-muziek-cultuur, die het gregoriaans een plaats heeft gegeven op festivals (Utrecht-Watou), in de concertpraktijk, in de geluidsindustrie en bij radio-programma's van gregoriaanse muziek, los van alle liturgische banden. Een enkele keer gaat men hierbij zo ver dat niet enkel het gregoriaans, maar de gehele Romeinse liturgie afgesneden wordt van de liturgische werkelijkheid en wordt verlaagd tot een schoon liturgisch drama uit het verleden. Toen enkele jaren geleden op het Festival voor Oude Muziek in Utrecht het gregoriaans centraal stond meende men dit een dienst te bewijzen door de visie van John Blackley op het ritme in te kaderen in een volledige eucharistieviering - compleet met communie en opgedragen door een heuse priester- als onderdeel van het Festivalprogramma. De vervreemding en verwarring bij menig oprecht katholieke deelnemer aan dit theater was groot. De hang om concertant uitgevoerd gregoriaans een liturgische geur mee te geven blijkt ook uit de programmering op de radio, waar op zondagmorgen cantates van Bach afgewisseld met gregoriaans de zojuist ontwakende goedwillende gesecculariseerde mens op een tijdstip dat hij daar vroeger in de kerk ook mee bezig werd gehouden, een enkel moment aan het hogere en misschien ook aan vroeger moeten doen denken.

3. Nieuwe opvattingen over liturgische muziek

Het bovenstaande zou bij sommigen de veronderstelling kunnen oproepen dat er naar mijn mening aan het gregoriaans in de toekomst slechts een functie als religieuze muziek kan worden verleend. Zo is het niet. Het bovenstaande mag namelijk niet leiden tot onware en eenzijdige opvattingen. Al zou dit alleen maar zijn omdat religieuze ervaringen immer een van de mooiste en belangrijkste eigenschappen van liturgische

muziek zijn geweest.¹⁶ Een belangrijk kenmerk van goede liturgische muziek is en moge immer blijven het persoonlijk aanspreken van de mens, het appèl op zijn diepere bestaansredenen op een onnavolgbare en nooit volledig te omschrijven -laat staan: voor te schrijven- manier. Bovendien is er meer. In het nu volgende wil ik ook nader ingaan op de hedendaagse nieuw groeiende liturgische functionaliteit, in het kader waarvan het klassieke gregoriaanse *proprium* en *ordinarium* uitstekend kunnen functioneren.

a. Weinig nieuws onder de zon?

Bij de boven aangeduide huidige bloei van het gregoriaans als onderdeel van de 'schat der eeuwen' die aan velen ervaringen van schoonheid verleent konden de religieuze connotaties niet vermeden worden. Enerzijds zijn deze subjectief en afhankelijk van de persoonlijke gevoelens welke bij vooral luisterenden worden opgeroepen. Het is niet aan een ander om te bepalen wat en waarom een gregoriaans gezang mij wat zegt, welke herinneringen, gevoelens en betekenisgeving er bij mij dan allemaal meespelen. De huidige praktijk speelt daar veelal rechtstreeks op in. Gregoriaanse concerten worden vaak in een kerk gegeven, niet enkel om de daar aanwezige akoestische verhoudingen, welke eigen zijn aan de natuur van het gregoriaans, maar ook om de religieuze thuiswedstrijd, om de religieuze ambience. Religieuze ervaringen zullen uiteraard met name worden opgeroepen door het repertoire zelf, door de tekst op zich, welke nu eenmaal een psalmodische is en ritueel verbonden met de liturgie en het kerkelijk jaar. In dit opzicht kan het gregoriaans onmogelijke géén religieuze connotaties oproepen. Een ervaring, welke die van het boven omschreven Utrechtse experiment dicht benadert, wordt door sommigen gevoeld bij de uitvoering van officies zowel op de daartoe bestemde plaats als op de juiste liturgische tijden, zoals bijvoorbeeld bij het integraal zingen van de 'donkere metten' van de Goede Week of het complete officie van een bepaalde heilige. Is het geheel en al duidelijk of er dan sprake is van een concert, een religieuze presentatie of een liturgieviering? Hier kan minstens opgemerkt worden dat een dergelijke spanning zich ook in de vroegere praktijk heeft voorgedaan, zowel bij de uitvoerders als bij de overige aanwezigen bij het gebeuren. Sterker nog: een mengeling van deze elementen is -nogmaals-, mits in goede balans, kenmerk van een goede liturgische viering.

Het is aan de individuele praktijk om uit te maken hoe het met deze balans zit. Is ze in evenwicht bij een viering waarbij een gastkoor optreedt, dat zich specialiseert in de uitvoering van het gregoriaans en daar hoge ogen mee gooit, niet alleen wat betreft de kwaliteit van het gebodene, maar ook in de waardering van de aanwezigen, die bij dit soort vieringen de kerkbanken in de meeste gevallen extra vullen? De waardering steunt veelal naast de gewone menselijke waardering voor de zang op de bijzondere religieuze ervaring welke men heeft opgedaan, om de wijding die er van uit is gegaan en om de gebedsgeest die zowel opklonk uit de zang als uit het hart van de luisteraar. Een reden om zulke gastoptredens te waarderen en toe te juichen zou kunnen zijn, dat de genoemde balans bij veel andere vieringen nogal eens doorslaat in een richting, ver van religiositeit en devotie.

b. Nieuwe herbronning

In het kader van gregoriaans als muziek in de christelijke religie is het belangrijk in te gaan op ontwikkelingen in de tegenwoordige liturgische muziek, die ook aan het Gregoriaans nieuwe uitdagingen stellen. Er ontwikkelt zich momenteel een nieuwe

functionaliteit. Met dat 'nieuwe' bedoel ik een reactie op de zogenaamde herbronning van de verschillende liturgische genres en vormen, welke zich vooral heeft voorgedaan in de zestiger jaren van deze eeuw. Toen werden de 'acclamaties' weer tot acclamatie en oorspronkelijke antifonale en responsoriale gezangen weer een vorm van beurtzang tussen voor- en nazang. De litanie werd herontdekt en vooral de verschillende vormen van psalmodie werd nieuw leven ingeblazen. Een nieuwe muzikale invulling hiervan werd mede beïnvloed door de reactie op de overvloed aan romantisme en devotie waarmee ze in het verleden bekleed waren en van waaruit ze toen (misschien) eenzijdig beleefd waren. Het was de tijd dat ook kerkgebouwen vrij radikaal werden 'gezuiverd' en teruggebracht tot de zogenaamde kern van waar het in de liturgie om zou gaan. De reactie kwam al in het vierde kwart der zestiger jaren goed op gang. Men ontdekte -eerst in de praktijk de componisten, later ook de theoretici- dat de herbronning vooral gestoeld was geweest én op de oude Romeinse liturgie, meer dan op een gemeenschapsliturgie, én op zuiver liturgische genres en vormen. Meer en meer werd daarom in de muzikale zettingen van de liturgische genres noodzakelijk weer ruimte geschapen voor de 'taal' van de muziek en langzamerhand werden ook devotie en romantisme in de liturgie weer als authentieke aspecten van goede liturgie ervaren. Als voorbeeld noem ik de wereld van verschil in melodische vormgeving tussen werken van Bernard Huijbers uit deze twee periodes die, met behoud van de winst der herbronde genres, op eigen wijze ruimte geven aan de taal van de muziek.¹⁷ Het was de tijd waarin werd geëxperimenteerd met nieuwe vormen van liturgische taal. Huub Oosterhuis sprak van een 'tweede taal'.¹⁸ Vanaf ongeveer 1975 kwam er naar mijn mening een volgende ontwikkeling op gang. In het kader van een juiste functionaliteit van liturgische gezangen groeide er een nieuwe verhouding woord-toon: de 'taal' van een gezang mocht steeds meer die van de melodie, samenklank, ritme en dynamiek zijn. In die tijd onstond de serie Cantatorium en gooide bijvoorbeeld Antoine Oomen hoge ogen als componist van liturgische muziek.¹⁹ Momenteel beleven we naar mijn mening wéér een nieuwe fase in onze opvattingen omtrent liturgische functionaliteit. Misschien is deze meer verregaand dan de drie vorige. Na de eerste herbronning is er nu sprake van een tweede herbronning. Deze baseert zich niet meer op de traditionele liturgische tekst-genres, maar op de verschillende genres van muzikale taal welke in de liturgie mogen klinken. In verband met ons onderwerp is een belangrijk kenmerk van deze 'nieuwe' taal dat ze in haar expressiemogelijkheden die van de pure linguïstische taal overschrijdt. We ontdekken opnieuw dat ook gezangen op Latijnse tekst iemand authentiek kunnen aanspreken. Een grote rol speelt vervolgens de herwaardering voor het devotionele element dat iedere goede liturgie moet kunnen/mogen bevatten. Een attente lezer(es) zal opmerken dat een en ander niet los staat van de algemeen maatschappelijke aanvaarding van devotionalisme en romantisme in de verschillende vormen van intermenselijk verkeer. Het kwam ook tot uiting in meer aankleding van het interieur onzer kerkgebouwen. Daarnaast wordt het begrip 'participatio activa' op nieuwe wijze beleefd. Een voorbeeld: In de opvatting van *Musicam Sacram* kan en mag het sanctus eigenlijk niet anders gezongen worden dan door de verzamelde gemeenschap. Het staat in het volksdeelname-rijtje van de eerste graad.²⁰ Vandaag wordt naar de ervaring van velen optimaal aan die wens voldaan ook als er een groots gregoriaans of meerstemmig sanctus van het koor klinkt. Dit is vooral zo bij hen die in hun aanvoelen van de liturgie als handeling van de hele gemeenschap de 'laus Deo' niet uit het oog willen verliezen. Kenmerkend voor de

genres is dat ze hun plaats als fundamentele tekstgenres minstens deels afstaan aan de muziek. En dat betekent soms een geheel nieuwe vormgeving van bepaalde onderdelen van het zangrepertoire. Dit proces is momenteel nog gaande. Negatief denkenden zouden het kunnen opvatten als vervaging van de oorspronkelijke liturgische genres, meer positief ingestelden mogen het zien als een zoektocht naar nieuwe mogelijkheden dank zij de herontdekking van de muziek als 'locus theologicus', als middel waarin de verkondiging gestalte krijgt. Waarom dit alles behandeld in een verhandeling over het gregoriaans? Omdat een en ander ook aan het traditionele gregoriaans nieuwe mogelijkheden biedt om op nieuwe authentieke manier liturgisch te functioneren. Misschien heeft het Tweede Vaticaans Concilie bij haar definitie van liturgische muziek als een wijze moeder de waarde en betekenis van bepaalde noodzakelijke ontwikkelingen voorzien.

Een korte toevoeging over de genoemde vervaging: wat ervan te denken dat zelfs aan het luisteren naar overduidelijke gregoriaanse cantus-muziek zoals bijvoorbeeld het alternerend reciteren van vesperpsalmen, waar het enkel gaat om het eenvoudig reciterend bidden van teksten, een hoge musica-genotswaarde wordt toegekend? Er valt een vergelijking te trekken met TV-programma's van de Evangelische Omroep, waarin gekeken en geluisterd mag worden naar het massaal zingen van psalmen en gezangen, of met radioprogramma's met ethnische doe-muziek van verre volkeren, die evenals het gregoriaans als regel muzikaal gebaseerd is op het recitatief en waaraan de zingenden zelf geen enkel genot aan kunnen of zouden willen verlenen. Ze is immers niet om naar te luisteren maar enkel om zelf te doen, getuige bijvoorbeeld kwaliteit en wijze van uitvoering. Deze praktijk heeft via de geluidsindustrie al een lange traditie. Het nieuwe is dat eenvoudige gregoriaanse recitatieven er ook deel van zijn gaan uitmaken.

4. Renaissance voor het gregoriaans, ook als liturgische muziek?

Heb ik mij met het voorgaande toch weer op glad ijs begeven? Men zou het namelijk gemakkelijk kunnen uitleggen als een pleidooi voor herstel van de voor-Vaticaanse praxis. Naar mijn mening zijn restauratieve neigingen of een herstel of stug voortzetten van de oude praktijk niet aan de orde. Het zou een ontkenning betekenen van de rijke verworvenheden der gemeenschaps-liturgie. Er kan geen sprake van zijn opnieuw eenzijdig te kiezen voor bepaalde muzikale vormen van muzikale uitdrukking. Met de gemeenschapsliturgie is voortaan een verscheidenheid aan muzikale genres verbonden, evenals vooral -en blijvend- een nieuwe, meer directe verhouding met de tekst. Ik hoor de harten van de gregorianisten bij het lezen hiervan nog gerust kloppen. Dit laatste is toch altijd hét kenmerk van woord-toonverhouding in het gregoriaans geweest! Maar pas op! De huidige gregoriaanse praxis past bepaald nog niet optimaal in het hier geschetste positieve scenario. Momenteel wordt het repertoire naar mijn stellige indruk nog steeds gezongen en diensgevolge eenzijdig gewaardeerd om de schone melodie. Klinkt ze tijdens de viering ondanks enorme positieve en dienstbare inzet van zangers en dirigent, bijvoorbeeld om het volk bij het zingen te betrekken (ordinarium - acclamaties - seizoensgebonden devotionele gregoriaanse gezangen) in feite niet vaak alleen als religieuze muziek, overigens met de reeds geschetste vele mooie gevolgen van dien? Velen zingen of komen naar deze zang luisteren eenzijdig om het esthetisch genot en om de bovengenoemde hogelijk geprezen religieuze connotatie. Veel koorzangers zingen -later we eerlijk zijn- liever om schoonheid en esthetiek en omdat ze zo van de zang

houden, dan om de genoemde andere redenen.

Doel en conclusie van mijn artikel zijn dat het gregoriaans toekomst heeft. Het hoeft zich niet slechts te laten dulden. Het kan optimaal functioneren, ook na het jaar 2000. Maar dan zouden wel de genoemde voorwaarden moeten worden geschapen. Die zullen binnen een liturgieviering voeren tot een uitermate positieve en gezonde spanning tussen de vele mogelijkheden aan woord-toonverhouding welke voortaan aan bod mogen, moeten en kunnen komen dank zij de eerste en tweede herbronning. Deze mogelijkheden hoeven elkaar niet slechts te verdragen, ze mogen en kunnen elkaar positief aanvullen en afwisselen tot een grootse laus Deo, gevierd door de gehele gemeenschap. Het betekent, concreter gezegd, dat de gregoriaanse koren graag en van harte regelmatig zullen grijpen naar het *Graduale Simplex* met zijn vele mogelijkheden aan functionele muzikale vormen. Het betekent vervolgens dat de koren en in hun kielzog de 'gelovigen' aan dit genre gregoriaanse gezangen de voorkeur zullen geven en niet aan hun eigen groeps- of geliefde luisterrepertoire. Dat is een zware opgave, vooral voor koren waarvan de leden elkaar op een ander repertoire hebben gevonden. Ze zullen deze nieuwe keuze van harte maken, niet uit milde toegeeflijkheid maar omdat ze niet anders kunnen, omdat liturgievieren op een andere wijze voor hen innerlijk onmogelijk geworden is. Zullen de koren het kunnen opbrengen onderscheid te maken tussen enerzijds hun concertrepertoire in het kader van religieuze manifestaties en anderzijds hun gregoriaans repertoire van liturgische muziek? Zal het hen lukken een kans te geven aan alle vormen van liturgische taal?

Ik voorzie in de ontwikkeling van de liturgische muziek -als het goed gaat- nog minstens één nieuwe fase, namelijk die waarin de slinger welke momenteel opnieuw eenzijdig in de richting van devotie en romantisme dreigt door te slaan een juist evenwicht zoekt tussen de genoemde kwaliteiten van liturgische muziek. Een goede luidklok kan zijn bewegingen nu eenmaal niet in één keer stil zetten, zeker niet als het de bedoeling en de verwachting is dat hij zal blijven luiden. Ware gregorianisten zullen het Godsvolk een goede dienst bewijzen als ze in hun liturgische voortrekkersrol dat volk niet slechts snoepjes toedienen welke 'de mensen' op dat moment graag lusten. Eenzijdige voeding is nu eenmaal ongezond en biedt weinig perspectieven voor de toekomst. ■

NOTEN:

1. Cf. VERNOOIJ, A., "Het gregoriaans als liturgische muziek", in: *Gregoriusblad* 104 (1980), pp 3-20.
VERNOOIJ, A., "Gregoriaans in de late middeleeuwen", in: *Tijdschrift voor Gregoriaans* 22 (1997), pp 82-89.
2. Cf. HOONDERT, M., *De restauratie van het gregoriaans: Toeëigening van een traditie in Nederland, 1903-1930*, Doctoraalscriptie Theologische Faculteit (Tilburg 1998).
3. De genealogie van de semiologie vermeldt Dom Jaussions en Dom Mocquereau als broers van grootvader Pothier en Dom Cardine als de eigenlijke vader.
4. Cf. JESPERS, F., "De Noordnederlandse gregoriaanse zangboeken", in: *Gregoriusblad* 110 (1986), pp 209-231. Cf. ook F. JESPERS, *Het loflyk werk der engelen* (Tilburg 1988). Dr. Jespers beschrijft in dit proefschrift uitermate boeiend de katholieke kerkmuziek in Noord-Brabant van het einde der zeventiende tot het einde der negentiende eeuw.
5. Cf. *Sex missae novae, duabus vocibus cantandae, à Presbytero quodam Missionis Hollandiae compositae...* (Amsterdam z.j). Deze *presbyter quidam* is volgens Jespers (o.c. p. 101) de in 1762 overleden pastoor J.B.Scheepen van 'De Duif' in Amsterdam.
Duodecim missae et Missa pro Defunctis...Authore P.J.Bille...(Lovanii z.j). (=1775).

- Bille leefde van 1745-1807.
6. Cf. *MESSIS COPIOSA, dat is, overvloedige oogst, der geestelyke gezangen; Zoo als dezelve door het geheele Jaar in de Roomsche Kerken, na de Elevatie, kunnen gezongen worden* (Amsterdam 1761).
 7. Een voorbeeld van Nederlands dat door velen als 'nog het Latijn' wordt ervaren is het *Altaarmissaal der Nederlandse Kerkprovincie* van 1978.
 8. *Constitutio de S. Liturgia* 116.
 9. *Graduale Simplex*, editio typica. Typis polyglottis Vaticanis (Rome 1967).
 10. Instructie *Musicam Sacram* van de Ritencongregatie van 5 maart 1967 over de muziek in de heilige liturgie. (Hilversum 1967, no.33).
 11. *Constitutio* no. 112.
 12. *Musicam Sacram* no. 4b. Men herhaalt hier goeddeels no. 4 uit de instructie van 3 september 1958.
 13. OVERATH, J., "Die liturgisch-musikalischen Neuerungen des II. Vatikanischen Konzils, in: *Geschichte der Katholischen Kirchenmusik II* (Kassel, 1976), p 202.
 14. *Chants abrégés des Graduels, des Alleluias et des Traits pour toute l'année, sur des formules psalmodiques anciennes*. (Doornik 1926).
 15. Cf. OVERATH, J., o.c. p 256.
 16. Cf. VERNOOIJ, A., "Muziek als taal van de ziel", in *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 14 (1998), pp 219-237.
 17. Cf. bijvoorbeeld GvL psalm 25¹ met GvL psalm 30².
 18. Cf. *In het voorbijgaan*. (Utrecht 1968), pp 236-244.
 19. Ik citeer als voorbeelden GvL psalm 98 en psalm 150².
 20. Instructie *Musicam sacram*. Van de Ritencongregatie. Nederlandse uitgave (Hilversum 1967), no. 29.



Oosterhout, cursus augustus 1998

HET DIRIGEREN VAN HET GREGORIAANS.

*Tjeerd van der Ploeg**

In het tweede nummer van de 23e jaargang (mei 1998) van dit blad wijdt Louis Krekelberg enkele gedachten aan de directie en interpretatie van het gregoriaans. Hetgeen hij naar voren brengt vraagt mijns inziens om een iets gedetailleerder benadering.

Let wel: dit artikel is geen kritiek op zijn gedachtengang alswel een poging om iets preciezer in te gaan op de problemen en eigenaardigheden van de directie van het gregoriaans in relatie tot het uiteindelijke klankresultaat.

Alvorens in te gaan op de directie van het gregoriaans volgen enkele opmerkingen over het dirigeren in het algemeen.

Het doel van het dirigeren is de uitvoerenden, of dit nu een orkest of een koor is, zo te laten musiceren zoals de dirigent dat wil. De dirigent plaatst daarbij niet zichzelf op de voorgrond maar heeft zich een opvatting verworven op basis van zijn vakbekwaamheid en inzicht. Hij is de leider en de verantwoordelijke voor het uiteindelijke resultaat.

Het karakter en de stijl van de muziek bepaalt het karakter van de directie. De Brandenburgse concerten van Bach worden anders gedirigeerd dan de symfonieën van Bruckner, om maar enkele contrasten te noemen. En dan is er nog het verschil tussen koormuziek en instrumentaal repertoire. Op het gevaar af te generaliseren is koormuziek meer gebaat bij een soepele slagbeweging terwijl sommige orkestpartituren van de dirigent een vlijmscherp tikpunt inclusief dirigeerstok verlangen.

Er zijn grote verschillen tussen de manier van dirigeren van maatgebonden en niet-maatgebonden repertoire. Het grootste deel van het klassieke repertoire is maatgebonden en de dirigent dirigeert met behulp van slagfiguren. Deze slagfiguren zijn internationaal ingeburgerd en onmisbaar voor een duidelijke slagtechniek.

Bij het gregoriaans gelden geheel andere uitgangspunten en juist daar komt de traditioneel geschoolde dirigent in moeilijkheden. Het gebruikelijke houvast van maatsoorten en daaraan gekoppelde slagbewegingen is weggefallen. Hij zal zich moeten richten op tekst en melodiecurve. Daarnaast zal hij met behulp van de semiologie moeten leren een grote verfijning in zijn slag te verwerven om de zang een zekere souplesse en expressiviteit te verlenen op een manier waarbij de tekst goed tot zijn recht komt.

Er is mijns inziens een zekere discrepantie tussen de wens de zang soepel en expressief te laten klinken en de noodzaak een schola gelijk te laten zingen. Souplesse en expressiviteit in de directie kunnen de precisie van het dirigeren ondermijnen. Naarmate de puntigheid van de slagbeweging toeneemt gaat dat weer ten koste van de expressiviteit.

Veel scholaleiders zullen dat probleem al dan niet bewust aanvoelen en hun toevlucht nemen tot een druk gesticuleren. Ik denk niet dat dit voortvloeit uit een poging om de neumen te 'tekenen' maar om er vooral voor te zorgen dat het koor doet wat de dirigent

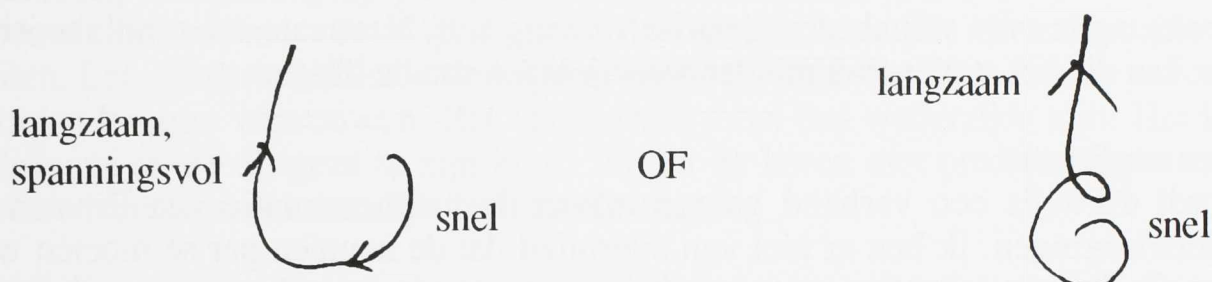
* Tjeerd van der Ploeg is naast zijn activiteiten als concerterend organist verbonden aan de Samen op Weg gemeente te Purmerend. Hij heeft enkele CD's op zijn naam, de laatsten met het volledig orgelwerk van de Franse componist Tournemire.

wil. Niet iedere dirigent heeft voldoende vertrouwen in zijn schola (en zichzelf!), zodat iedere beweging wordt aangegrepen om het risico van ongelijkheid uit te sluiten.

Terug komend op het artikel van Krekelberg, onderschrijf ik zijn pleidooi voor een sobere wijze van dirigeren. Maar hoe dan?

Hier volgen enkele opmerkingen die mijns inziens wezenlijk zijn voor het dirigeren van gregoriaans. De inzichten zijn gebaseerd op mijn eigen (nog korte) ervaring als scholaleider en mijn (wat langere) ervaring als koordirigent.

1. De directiebeweging is overwegend opwaarts gericht. Het takteren, het gebruik maken van een zogenaamd tikpunt is altijd verbonden met accentuering. Accentueringen in de gebruikelijke zin komen in het gregoriaans niet voor. Als er een nadruk valt dan is dat vaak een ruimte-accent. Daarmee wordt bedoeld dat de betreffende noot wordt verbreed en zo de aandacht vraagt. Binnen de opwaartse beweging moet ook de expressiviteit gezocht worden. Deze opwaartse beweging geeft stuwung en richting aan de klank. Om die stuwung te kunnen geven is het van belang dat deze beweging langzaam, klein en daardoor spanningsvol is. De neerwaartse beweging die in een ronding plaats vindt is juist snel en daardoor ontspannend. In een slagfiguur is dit als volgt weergegeven:



Te gebruiken bij torculus en grotere notengroepen, zowel in melismatische als syllabische context.

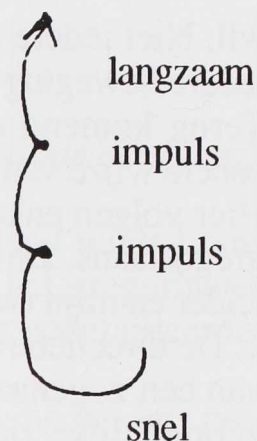
2. De meest expressieve handhouding is die met de handpalm naar boven. Op deze wijze kan de dirigent de suggestie wekken dat hij het koor (c. q. de koorklank) draagt. Deze dirigeerhouding is precies tegengesteld aan de gebruikelijke directiewijze met handpalm naar beneden of naar binnen waarbij veel nadruk valt op het tikpunt.

3. De directiebeweging is overwegend rond. Aangezien de neerwaartse verticale beweging te veel verbonden is aan accentuering is deze vrijwel onbruikbaar. De beweging is veel meer ellipsvormig van buiten naar binnen of soms van binnen naar buiten vanuit de horizontale beweging. Bij een beweging van binnen naar buiten is de handpalm meer naar binnen of naar onder gericht.



4. Impulsen worden gegeven binnen langzame opwaartse beweging of vanuit stilstand. Het spreekt voor zich dat dirigeren zonder het geven van impulsen niet bestaat. Inzetten moeten worden aangegeven, zangers moeten worden geleid naar hoogtepunten binnen een muzikale frase etc. Een impuls hoeft geen tikpunt te zijn. Een tikpunt, zo zagen we al, ontstaat altijd vanuit een neerwaartse beweging en is altijd verbonden met accentuering.

Vanuit de opwaartse beweging wordt de takteerbeweging vermeden en wordt de zang een stuwend karakter verleend. Binnen de opwaartse beweging, zonder de slagrichting te veranderen, is het mogelijk een impuls te geven. Met behulp van een soepele pols en het snel spreiden van de vingers kunnen impulsen gemaakt worden. Let wel, het spreiden van de vingers moet louter gezien worden als impulsbeweging, niet als directiehouding. De mimiek van het gezicht speelt hierbij een belangrijke rol. De slagbeweging is hiernaast schematisch weergegeven.



5. De slagbeweging is overwegend klein. Een kleine slagbeweging is suggestiever en stuwender dan een grote. Klein dirigeren dwingt tot kijken. Bovendien is het mogelijk binnen een kleine beweging veel nuances en impulsen aan te geven. We komen zo heel dicht bij het ideaalbeeld: niet dirigeren. Ik zou de stelling willen wagen: hoe kleiner de directie, des te groter de verfijning.

Een (te) grote slag is per definitie niet suggestief en niet stuwend. De kans bestaat daarbij dat het koor deze dirigeerwijze opvat als een brevet van onvermogen van de dirigent. Het spreekt voor zich dat de nuances binnen de slagbeweging eindeloos groot zijn. De slagbeweging is even vrij als de gregoriaanse zang zelf. Naarmate een schola meer geoefend is, kan die het stellen met minder aanwijzingen van de dirigent.

Neumen en directie

Er wordt dikwijls een verband gelegd tussen de neumennotatie van Einsiedeln en directiebewegingen. Ik ben er niet van overtuigd dat de neumen per sé moeten worden gelezen als directie-tekentjes maar van diverse neumen is dat ook niet uit te sluiten zoals deze voorbeelden tonen:



De pes rotundus met zijn rechts naar boven stekende stok duidt op een directie die de beweging richt op de tweede noot. De beweging is van binnen naar buiten.



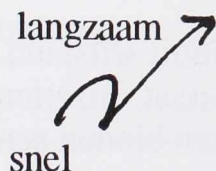
De pes quadratus onderbreekt de slag in een hoek en neemt daardoor meer tijd.



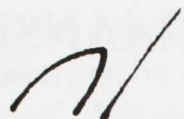
De clivis met zijn tegengestelde richting, richt zijn beweging ook dikwijls op de tweede noot in verband met de afsluiting van een woord of lettergreep.



Een naar voren stuwende beweging constateren we bij de torculus en de porrectus. De torculus met initio debilis wordt klein aangezet ten gunste van de twee volgende noten. In het directiegebaar kan dit tot uitdrukking worden gebracht. De grote krul van deze torculus is prachtig in een directiegebaar te vatten waarbij de beweging naar boven toe vertragend is. De tweede en derde noot krijgen zo meer tijd en expressiviteit.



De porrectus bestaat uit een clivis met een daaraan gekoppelde resupinusnoot. Zowel muzikaal als qua dirigeerbeweging richt de spanning zich op de laatste noot. De clivis wordt snel geslagen terwijl de verbreding plaats vindt op de resupinusnoot.



Wanneer we de porrectus aantreffen als structuurbepalende neum en de clivis dus los staat van de resupinusnoot duidt dat op een grotere nadruk op deze resupinusnoot. In de directie kan dat tot uiting komen door de beweging naar de resupinus even te onderbreken waarbij deze nadruk als vanzelf ontstaat.



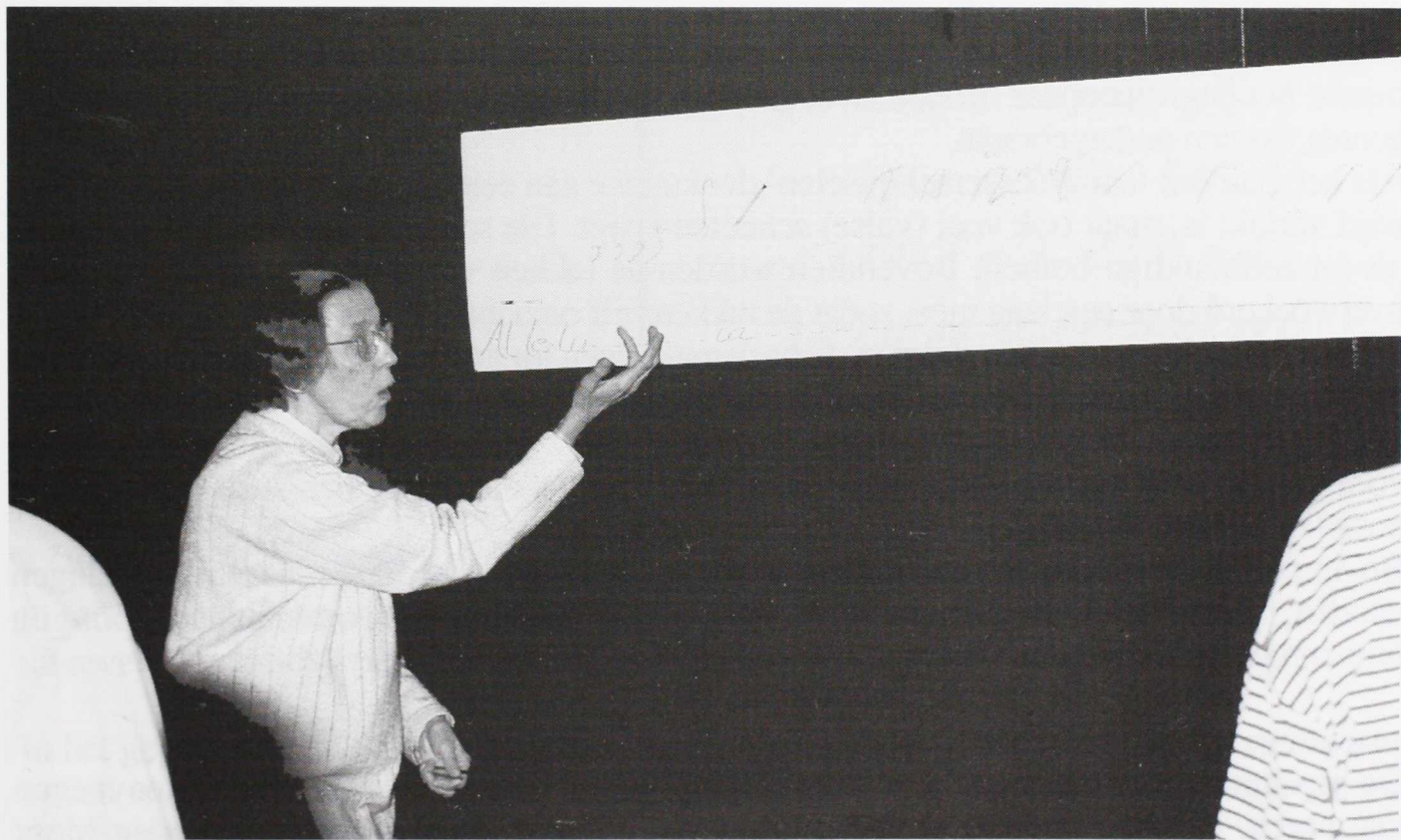
De salicus met zijn drie stijgende noten bestaande uit punctum, oriscus en virga richt de beweging op de laatste noot. Binnen de opwaartse, schuingerichte dirigeerbeweging kan de hand eventueel op de eerste twee noten kleine impulsen geven om uiteindelijk te verbreden op de laatste noot. Een kleine impuls bij een liggende salicus is vooral voor de tweede noot (de oriscus) van belang.

Bij dalende neumen als de climacus is de directiebeweging ontspannend, neerwaarts gericht.



Bij neumen met unisononoten zoals bi- en trivirga, bi- en tristrofa richt de slagbeweging zich op de laatste van de groep.

Nog eenmaal terugkomend op het artikel van Krekelberg, ik ben het met hem oneens wat betreft het maken van afspraken op de repetitie teneinde directieproblemen te omzeilen. Een goede scholaleider kan iedere nuance in zijn slag laten zien en zal ook daar op moeten kunnen vertrouwen. Het vertrouwen moet dus wederzijds zijn: Het koor in zijn dirigent en de dirigent in zijn koor. En dat de koren niet precies zingen zoals de dirigenten aangeven is natuurlijk geen ideale situatie. ■



Oosterhout, augustus 1998.

AANGROEIVERSCHIJSSELEN IN HET GREGORIAANS: EEN VERKENNINGSTOCHT

Alfons Kurris

Het is een algemeen gegeven: de levende praktijk van de liturgische muziek is niet af te bakenen tot één vast repertoire. De creativiteit van de liturgen, dichters en zangers laat zich niet inkaderen. Groeiprocessen zijn onstuitbaar.

Vanaf het moment dat wij menen te beschikken over een vast repertoire, dat het meest herkenbaar is aan de naderhand vastgelegde ordo van de wisselende gezangen voor de mis en aan de vaste structuren van het koorbed, is tegelijk al sprake van nieuwe ontwikkelingen. Nieuwe feesten en gedachtenissen van heiligen vragen om invullingen. Het aantal gezangen - met name van de alleluia - groeit, zowel door de aanmaak van nieuwe melodieën als door de behoefte aan nieuwe teksten die vaak op oude melodie-modellen worden geënt.

Als we spreken van 'tropen en sequensen' wordt de aandacht gericht op het onoverzienbare materiaal aan liturgische teksten en melodieën dat zich gaandeweg gaat profileren als een uiting van liturgische creativiteit. De terminologie van de nieuwe genres is complex en zeker niet eenduidig. Eén zaak is duidelijk: de nieuwe golfstroom binnen de liturgie heeft kansen gekregen en is niet meteen ingedamd. Ook zeker is het feit dat hier sprake is van een organisch ontwikkelingsproces dat zijn uitgangspunt vindt in het repertoire dat reeds algemeen bestaansrecht verworven heeft.

Belangrijk is dat we niet van meet af aan verdwalen in de veelheid van de verschijnselen met bijbehorende terminologieën maar via klare getuigenissen een verkenningstocht beginnen die ons inzicht kan verschaffen in de aard van het ontwikkelingsproces. Nogmaals: het begrippenpaar 'tropen en sequensen' is slechts de noemer waaronder meerdere genres worden ondergebracht.

Als het gaat om 'aangroeiverschijnselen' denken we aan een boom die in zijn groeiproses wijd vertakt is, maar ook veel (valse) scheuten krijgt. Die scheuten groeien zelf dan weer uit tot zelfstandige bomen. Bovendien worden de takken van de oorspronkelijke boom overwoekerd door een laag mos, zodat de takken zelf onzichtbaar worden.

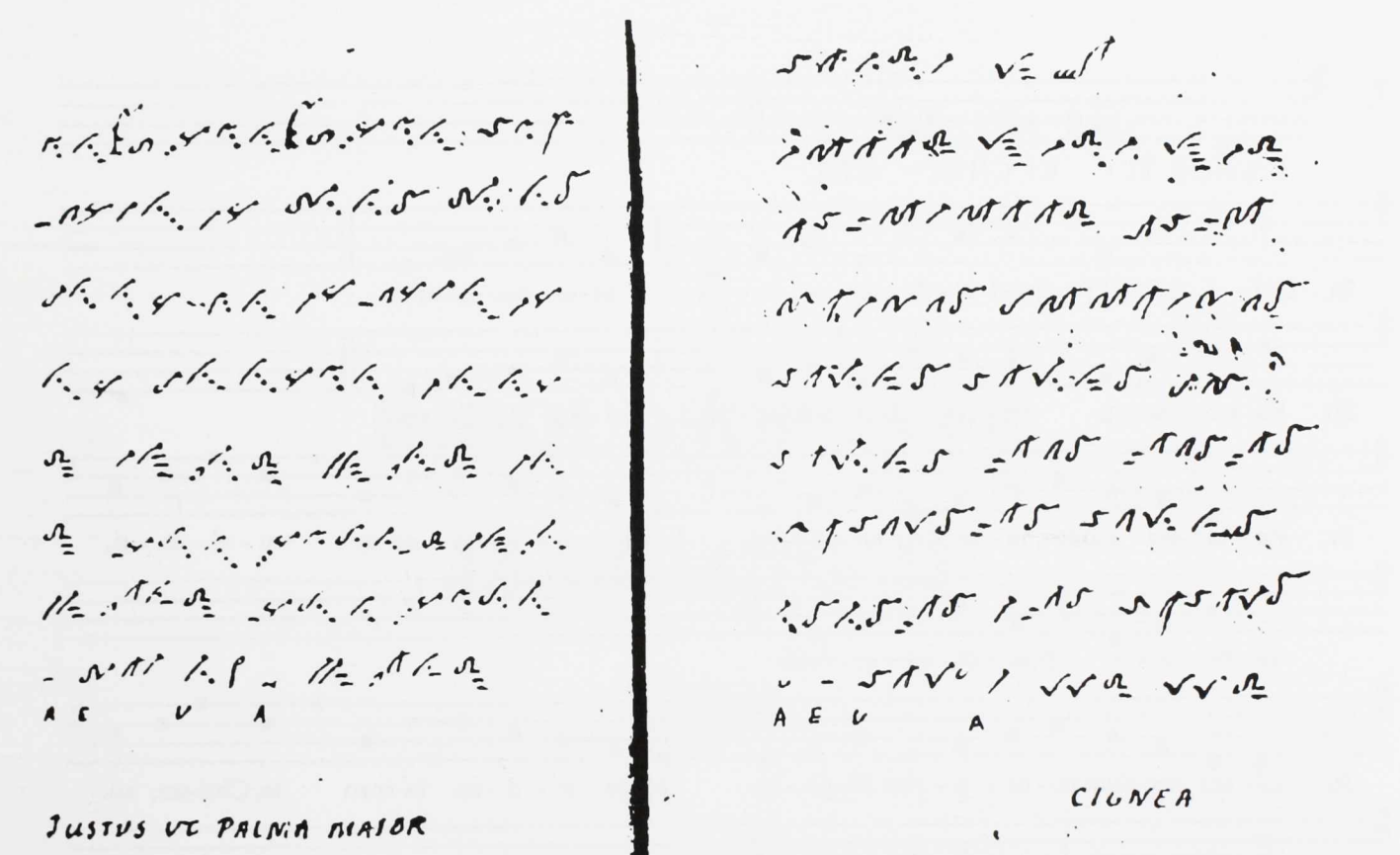
Door toevoeging van noten groeien de basismelodieën tot grote gehelen waarin naderhand geledingen zijn waar te nemen. Door herhaling van motieven en doorwerkingen ontstaan klare structuren. Wanneer deze lange gestructureerde melodieën van een tekst worden voorzien, is er al sprake van een nieuw zelfstandig geheel dat de behoefte heeft zich te nestelen binnen de liturgie.

Bovendien is er sprake van een andere wijze van aangroei. De oorspronkelijke gezangen waarin ruimte aanwezig is, worden voorzien van liturgisch commentaar. Slot- en binnenmelisma's worden voorzien van een tekst en als zodanig gesyllabiseerd.

sequens

De algemene term 'sequens' heeft betrekking op het eerstgenoemde proces: toevoegen van noten. Het begrip duikt al in het begin van de negende eeuw op in de codex Mont Blandin die de teksten bevat van de misgezangen. Na het alleluiavers staat de rubriek: 'cum sequentia': het slotmelisma mag aangroeien en zich vertakken naar de wens van de zanger. Vandaar dat Amalarius spreekt van "jubilatio quem cantores *sequentiam* vocant".

Deze jubelzang volgt dus na het vers van het oorspronkelijke alleluia als een uiting van liturgische creativiteit. In Italië spreekt men van ‘melodiae primae’ en ‘melodiae secundae’. Bij de herhaling van het alleluia wordt de melodie niet letterlijk hernomen, maar naar eigen smaak verlengd. Zo kan de monnik Notker uit Sankt Gallen († 912), die als dichter deze melodiae secundae benut voor zijn gedichten, als argument daarvoor aanwenden dat deze lange melodieën te moeilijk zijn voor het geheugen. Dit argument lijkt me overigens maar betrekkelijk: de dichter heeft behoefte gevoeld om bepaalde liturgische feesten te voorzien van een gelegenheidsgedicht op klank dat hij de algemene naam ‘hymne’ geeft. Bestaande melodieën komen dan goed van pas. Notker maakt gebruik van bestaande melodieën die al gestructureerd zijn door herhalingen en doorwerking. Stäblein spreekt van “fortschreitende Repetition”. Codex 484 uit St.-Gallen die ontstaan is tussen 925-950, ongeveer een halve eeuw later dan de periode van Notker, bevat een reeks van 40 melodieën die allemaal een naam dragen: de meesten zijn ontleend aan een bekend alleluia maar enkele dragen het vreemde opschrift: Cigneia of Planctus sterilis of Filia patris. De band met een bekend alleluia is dan afwezig. Het uitgangspunt van onze verkenningstocht is de alleluia *Iustus ut palma florebit*.

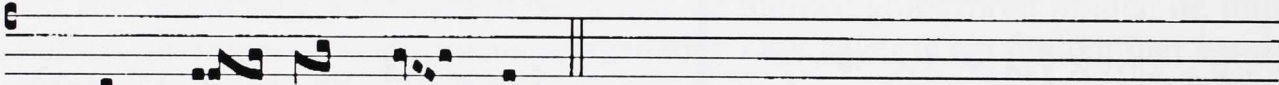


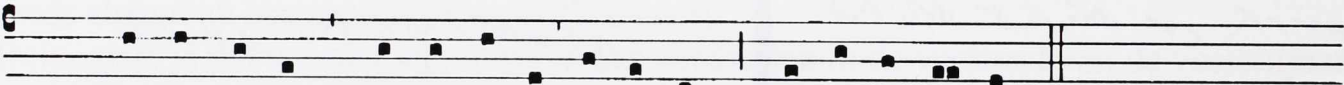
Figuur 1, codex SG 484, blz. 262-263, gereproduceerd met toestemming van de uitgever.

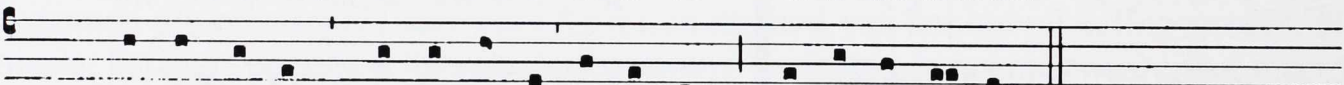
In het gegeven voorbeeld (links) staat het opschrift beneden. Men dient van beneden naar boven te lezen. Alleen de aanhef, de eerste vijf noten, laat zien dat het uitgangspunt van deze melodie de alleluia *Iustus ut palma* is. Op het eerste gezicht is dit neumencomplex onoverzichtelijk. Er is geen enkele geleding aangebracht. Bij nadere bestudering blijkt er sprake te zijn van motieven die herhaald worden. De dichter Notker heeft deze melodie blijkbaar gekend. In de codex Einsiedeln

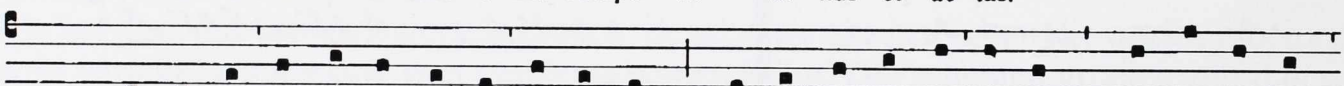
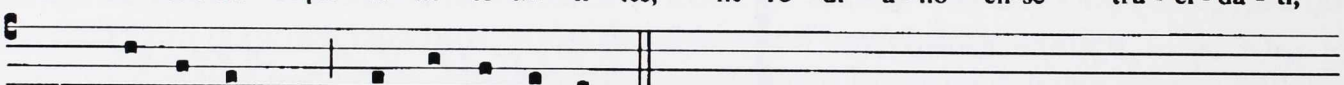
INNAT INNOCENTU
LIUSTUS UT PALMA MAIOR
 AEUIA LAUS TIBI XPI
 Qui sapit quod uidetur
 caeteris esse surdastrum.

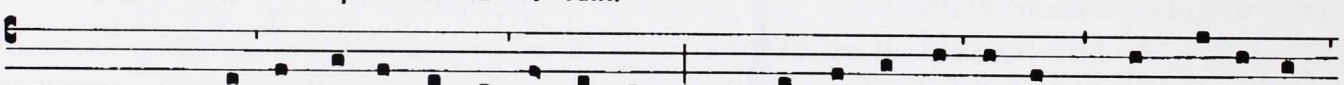
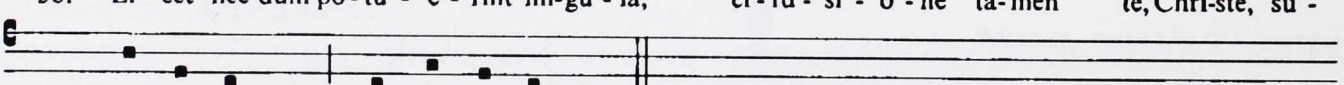
Figuur 2, het begin van *Laus tibi Christe*, codex Einsiedeln 121.

7. 
 1. LAUS TI - BI CHRI - STE.

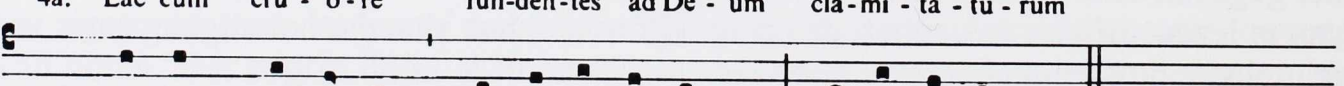

 2a. CU - I SA-PIT, quod vi - de - tur ce - te - ris es-se sur-da-strum.


 2b. Fa-mu - la - tu cu - ius omnis compe - tit se - xus et ae - tas.


 3a. Re - cen - tes atque te - ne - ri mi - li - tes, he - ro - di - a - no en - se tru - ci - da - ti,

 te ho - di - e prae - di - ca - ve - runt.


 3b. Li - cet nec - dum po - tu - e - rint lin - gu - la, ef - fu - si - o - ne ta - men te, Chri - ste, su -

 - i sangui - nis prae - co - na - ti sunt.


 4a. Lac cum cru - o - re fun - den - tes ad De - um cla - mi - ta - tu - rum


 4b. U - da pu - pil - li quem ge - na mi - se - ret et in - no - cen - tis.

TIJDSCHRIFT
VOOR
GREGORIAANS

INHOUDSOPGAVE
JAARGANG 23
1998

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

INHOUDSOPGAVE JAARGANG 23 (1998)

ARTIKELEN	AUTEUR	No	PAG
Het Boek Openbaring	Henk Berflo	3	102
Formules en hun betekenis voor de overlevering van het gregoriaans	Martin Claes	4	185
Op zoek naar Gallicaanse gezangen	Jacqueline Elemans	1	12
Les Mélodies Grégoriennes d'après la tradition: een vergeten meesterwerk	Joost van Gemert	4	175
Een hulp voor de koorleider: een tonarium-fragment in het Catharijneconvent	Ivo Geradts en Marcel Zijlstra	4	195
Het responsorium cum infantibus uit de Ambrosiaanse vespers	Arnoud Heerings	2	73
De Dom van Aken ten tijde van Karel de Grote	Leonard van den Houten	1	2
Muziek als harmonie-idee: Over haar samenhang met het numineuze volgens de overlevering van Boëthius	Jolanda Kwast	1	20
Het gregoriaans tijdens de karolingische renaissance: Karel de Grote's impuls aan muziek, taal en wetenschap ten dienste van de liturgie	Jolanda Kwast	2	57
De muziek van Hildegard von Bingen ten opzichte van het onderzoek naar het gregoriaans	Jolanda Kwast	3	115
"Wat zij dan zagen, was adembenemend" Het Heilig Graf en Heilig Grafkerken in Europa	Paulina de Nijs	3	90
De planctus iudei en het gezang van joodse martelaren te Blois in 1171	Helene Nolthenius	4	161
Van visioen tot compositie: het ontstaan van Hildegard van Bingens gezangen	Kees Vellekoop	4	164
De buitengewone toonomvang in een responsorie van Hildegard von Bingen	Eddie Vetter	3	129
Visioen van de vrede	Marcel Zijlstra	3	124

LITURGIE

Van passie naar professie	Fr. Wim Klein	4	155
De Gallicaanse liturgie	Els Rose	2	46
Ambrosius, Milaan en de Ambrosiaanse liturgie	Henk Rijkers	2	65
Over de secularisatie van het gregoriaans: een nieuw hoofdstuk in zijn geschiedenis	G. M. Steinschulte	4	204

PRAKTIJK VAN HET GREGORIAANS

Neuma, pneuma en stembuiging bij het zingen van gregoriaans 2	Lida Dekkers	1	29
Interpretatie en directie van het gregoriaans	Louis Krekelberg	2	82

KOORWERELD

Over geestrijk musiceren	Wico Clements	4	151
Interview met Jan Boogaarts	Jaap Goetze	4	217

CD BESPREKINGEN

Hildegard in Zutphen	Godelieke van Diepen	3	143
Cantus Gregorianus: het zesde Internationaal Gregoriaans Festival van Watou	Jacqueline Elemans	3	144
Gedateerd of onvergankelijk? Het Goede Week-project van het USGK	Arnoud Heerings	4	210
Midden in het leven zijn wij door de dood omgeven.	Arnoud Heerings	1	34
Nogmaals Media Vita	Laela Rubelik	2	86

VARIA

Fluxus, een alternatieve notatie?	Chris Hakkenes	1	37
Fluxus, een alternatieve notatie!	Geert Maessen	1	40
Reactie op Fluxus, een alternatieve notatie	Bruno Zeegers	1	36

VERSLAGEN

Impressie van een Pinkstermaandag op een grensplaats die geen grenzen kent: de Achelse Kluis	Marja Blankenstein	3	146
--	--------------------	---	-----

5a. Quis a-thle - ta - rum for - tis - si - mus umquam ex - er - ci - ti - bus tan - tam, Chri - ste,
su - is con - tu - lit vi - cto - ri - am,

5b. Quan - tam va - gi - ens co - ae - vu - lis tu - is tu prae - sti - ti - sti, mit - tens e - os
cae - lum re - gna - tu - ros per - pe - tim?

6a. O Chri - sti prae - co - nes cla - ri flo - res - que mar - ty - rum co - ru - sci,

6b. Et con - fes - so - rum in - si - gnes gemmu - lae sancto - rum,

7a. Atque ste - ri - li - um in mundo vir - gi - num,

7b. Ca - ri fi - li - o - li, dul - ces pu - si - o - li: nos iu - va - te pre - ci - bus.

8a. Quas Chri - stus, in - no - cen - tem mor - tem ve - stram mi - se - rans

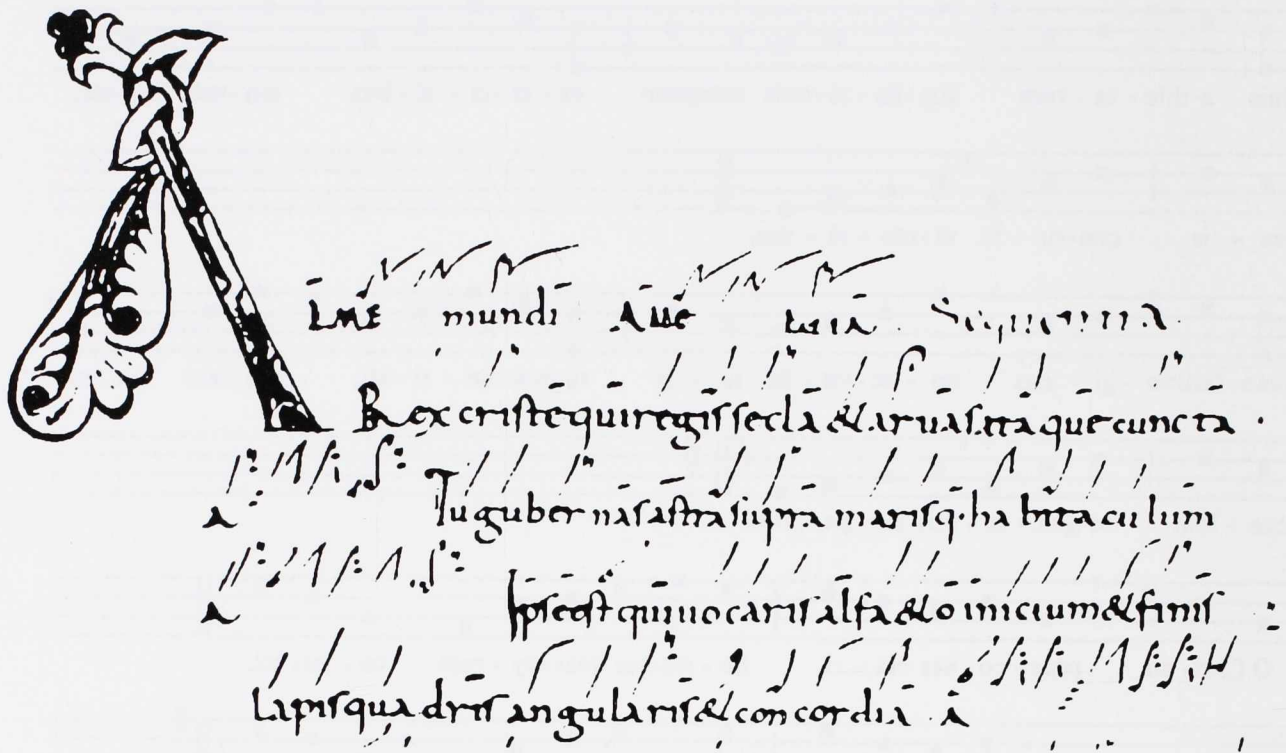
8b. Pro se - se ma - tu - ra - tam, pla - ci - dus ex - au - di - ens fol. 4v

9. Nos re - gno su - o di - gne - tur.

Transcriptie door N. de Goede van *Laus tibi Christe* in het Utrechts Prosarium.

121, die het werk van Notker bevat, blijkt het een gelegenheidsgedicht voor het feest van de onschuldige kinderen *Laus tibi Christe*; de gegeven melodie is aan de rand geschreven. De nieuwe compositie die bij Notker valt onder de categorie 'hymne' blijkt een parallelle sequens te zijn. Er is dus sprake van een zelfstandig gezang dat, behalve in de aanhef, elke band met het voorafgaand alleluia verloren schijnt te hebben.

Dat de oorspronkelijke band met het alleluia nog lange tijd bewust aanwezig is, blijkt uit de schrijfwijze van de codex Roma Ang. 123 die zowel de steeds geeft met noten, telkens per zin gevolgd door een melisma op de letter a (alleluia).



Figuur 3, het begin van *Alme mundi*, codex An 123.

De sequens *Alme mundi* is voor het feest van St.- Jan de Doper bedoeld en heeft eveneens de alleluia *Iustus ut palma* als bron. Samen met de sequens *Sancti baptiste Christe* en de sequens *Nativitatis vocamus*, vormt deze een reeks van drie die alle hetzelfde uitgangspunt hebben.

Als we spreken van 'sequens' is er sprake van een proces dat geleid heeft tot een nieuw zelfstandig genre dat zich genesteld heeft in de liturgie na het alleluia. De sequens als zelfstandig genre heeft de functie van een gelegenheidsgedicht dat een bepaald liturgisch feest gaat profileren.

prosula

Een tweede en wellicht even belangrijke vorm van aangroei is het verschijnsel van tekst-commentaar. De liturgische teksten worden nader uitgelegd. Het kerngezag krijgt een nieuwe betekenis binnen de liturgie als liturgisch commentaar.

Dit verschijnsel van woordtoevoeging is waarschijnlijk uit een geheel andere behoefte ontstaan. Niet de zanger, bekommerd om zijn métier, maar de liturg heeft blijkbaar behoefte om de kerntekst van een liturgisch-katechetisch commentaar te voorzien. Zoals de theologen in die tijd hun grondtekst van glossen voorzien, zo willen ook de ontwerpers van de liturgie een ingebouwd commentaar op de gezangen. Melodieën die melismatisch van aard zijn lenen zich het beste voor de beoogde toevoeging van teksten. Met name slotmelisma's en binnenmelisma's in alleluia- en offertoriumverzen.

De jubilus van de alleluia *Iustus ut palma* wordt als volgt van tekst voorzien: de rechtvaardige die als een palmboom zal bloeien, zal volgens het commentaar uiteindelijk in Gods huis schitteren, in het eeuwig koninkrijk bekleed met witte kleren en palmtakken in de hand. De beeldspraak is herkenbaar uit het Boek van de Openbaring.

Het zal voor de ontwerper niet altijd even gemakkelijk zijn geweest, de nieuwe tekst aan te passen aan de bestaande melodie. Het melisma waarop de nieuwe tekst moet worden

gezet, heeft immers een eigen geleding en mag door de tekst geen geweld worden aangedaan. Zanger, liturg, theoloog, katecheet vormen een onlosmakelijke eenheid. Melisma en tekst (niet getranscribeerd) op de jubilus corresponderen als volgt:

In domo Domini
iusti fulgebunt sicut sol in regno aeterno
amicti stolis albis et palme in manibus eorum
et regnabunt in aeternum ante Dominum.

De zinnen van de tekst vallen samen met de hoofdgeleding van het melisma. Deze ‘prosulae’ of woordcommentaren zijn dus interessant in muzikaal opzicht. De geleding van de prosula loopt parallel met de articulatie van het melisma, tenminste in die gevallen waar de oorspronkelijke ritmiek nog wordt aangevoeld. Aangezien het gaat om een algemeen bekende melodie die diep in de traditie verankerd is, mag men dit aannemen. De melodie, ontleend aan codex Ben 34, is ietwat afwijkend van de ons bekende versie in het Graduale: op het snijpunt van motief b en c keert de melodie terug naar re. De aansluitende pressus vormt de schakel met wat volgt. De prosula, ontleend aan deze Codex correspondeert volledig.

The musical score is presented on five systems of staves. The first system shows the beginning of the melisma with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. Above the staff, there are handwritten neumes and rhythmic markings. The second system continues the melisma, with a bracket labeled 'a' underneath. The third system shows the prosula, with a bracket labeled 'b' underneath. The fourth system continues the prosula, with a bracket labeled 'c' underneath. The fifth system shows the end of the prosula, with a bracket labeled 'd' underneath. The Latin text is written below the staves, with some words in italics. The text is: "et si-cut li-li-o-rum can-dor in glo-ri-a flo-re-bit co-ram Chris-to be-a-tus ce-cc ut ro-sa-rum pul-chri-tu-do ma-gis at-que mag-no de-co-re qua-si ar-bo-rum te-nu-is que vo-ci-ta-tur no-mi-ne ce-drus. Multi..."

Figuur 4, vers van alleluia *Iustus ut palma* en prosula, Bv 34 f 230.

Het *vers* bevat een uitgebreid binnenmelisma (fig. 4) dat in liturgisch opzicht geëgend is voor een commentaar. Het melisma is op klare wijze gestructureerd: a-a b-b. De beeldspraak van de ceder wordt verder geëxpliciteerd. De luister van de ‘ceder’ wordt vergeleken met de pracht van lelies rond Christus en als een rozenbed. De zinnen vallen samen met de hoofdmotieven en het melisma wordt nu opgedeeld en omgebouwd tot een gezongen commentaar.

Om onze verkenningstocht rond de centrale kernmelodie Iustus ut palma aan te vullen, kiezen we het contrafact voor het feest van St.-Jan de Doper. Het binnenmelisma, oorspronkelijk ‘sicut cedrus’ luidt nu Johannes natus.

Interessant is het liturgisch commentaar dat hier de heilskracht van de profeet beschrijft.

The musical score is written on a single staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is composed of square notes, some with stems, and rests. The lyrics are written below the staff, aligned with the notes. The score is divided into several sections by vertical bar lines. The first section is a long melisma. The second section is a shorter melisma. The third section is a longer melisma. The fourth section is a shorter melisma. The fifth section is a longer melisma. The sixth section is a shorter melisma. The seventh section is a longer melisma. The eighth section is a shorter melisma. The ninth section is a longer melisma. The tenth section is a shorter melisma. The eleventh section is a longer melisma. The twelfth section is a shorter melisma. The thirteenth section is a longer melisma. The fourteenth section is a shorter melisma. The fifteenth section is a longer melisma. The sixteenth section is a shorter melisma. The seventeenth section is a longer melisma. The eighteenth section is a shorter melisma. The nineteenth section is a longer melisma. The twentieth section is a shorter melisma. The twenty-first section is a longer melisma. The twenty-second section is a shorter melisma. The twenty-third section is a longer melisma. The twenty-fourth section is a shorter melisma. The twenty-fifth section is a longer melisma. The twenty-sixth section is a shorter melisma. The twenty-seventh section is a longer melisma. The twenty-eighth section is a shorter melisma. The twenty-ninth section is a longer melisma. The thirtieth section is a shorter melisma. The thirty-first section is a longer melisma. The thirty-second section is a shorter melisma. The thirty-third section is a longer melisma. The thirty-fourth section is a shorter melisma. The thirty-fifth section is a longer melisma. The thirty-sixth section is a shorter melisma. The thirty-seventh section is a longer melisma. The thirty-eighth section is a shorter melisma. The thirty-ninth section is a longer melisma. The fortieth section is a shorter melisma. The forty-first section is a longer melisma. The forty-second section is a shorter melisma. The forty-third section is a longer melisma. The forty-fourth section is a shorter melisma. The forty-fifth section is a longer melisma. The forty-sixth section is a shorter melisma. The forty-seventh section is a longer melisma. The forty-eighth section is a shorter melisma. The forty-ninth section is a longer melisma. The fiftieth section is a shorter melisma. The fifty-first section is a longer melisma. The fifty-second section is a shorter melisma. The fifty-third section is a longer melisma. The fifty-fourth section is a shorter melisma. The fifty-fifth section is a longer melisma. The fifty-sixth section is a shorter melisma. The fifty-seventh section is a longer melisma. The fifty-eighth section is a shorter melisma. The fifty-ninth section is a longer melisma. The sixtieth section is a shorter melisma. The sixty-first section is a longer melisma. The sixty-second section is a shorter melisma. The sixty-third section is a longer melisma. The sixty-fourth section is a shorter melisma. The sixty-fifth section is a longer melisma. The sixty-sixth section is a shorter melisma. The sixty-seventh section is a longer melisma. The sixty-eighth section is a shorter melisma. The sixty-ninth section is a longer melisma. The seventieth section is a shorter melisma. The seventy-first section is a longer melisma. The seventy-second section is a shorter melisma. The seventy-third section is a longer melisma. The seventy-fourth section is a shorter melisma. The seventy-fifth section is a longer melisma. The seventy-sixth section is a shorter melisma. The seventy-seventh section is a longer melisma. The seventy-eighth section is a shorter melisma. The seventy-ninth section is a longer melisma. The eightieth section is a shorter melisma. The eighty-first section is a longer melisma. The eighty-second section is a shorter melisma. The eighty-third section is a longer melisma. The eighty-fourth section is a shorter melisma. The eighty-fifth section is a longer melisma. The eighty-sixth section is a shorter melisma. The eighty-seventh section is a longer melisma. The eighty-eighth section is a shorter melisma. The eighty-ninth section is a longer melisma. The ninetieth section is a shorter melisma. The ninety-first section is a longer melisma. The ninety-second section is a shorter melisma. The ninety-third section is a longer melisma. The ninety-fourth section is a shorter melisma. The ninety-fifth section is a longer melisma. The ninety-sixth section is a shorter melisma. The ninety-seventh section is a longer melisma. The ninety-eighth section is a shorter melisma. The ninety-ninth section is a longer melisma. The hundredth section is a shorter melisma.

Jo- han-nes na-

tus est pre-cur- sor Do- mi- ni. Pr. Jo-

han-nes bap- tis- ta Do-mi-num qui de-mon-strat di- gi- to ad Jor-da-nem

ec- ce ag-nus di- cens e-i qui mun- di sor-des cunc-tas ab - lu- it et de-ter-sit

de quo sal-va-tor fac-tus est non mu-li- c-rum ma-ter na- tus est.

Seq.

Pre-cur-sor Chris-ti et mag-num bap-tis-ta Qui in-ter.....

Figuur 5, Bv 34, f. 198v, fragment uit de alleluia De utero, prosula en sequentia.

Bovendien volgt de tekst het origineel op exacte wijze. De neumenarticulatie wordt hier door de geleding van de tekst volledig gerespecteerd. Het discours dat nu ontstaat is helder: geen kabbelende melodie op woorden maar zuiver gearticuleerd naar de betekenis van de tekst. De lezer kan dit al zingende duidelijk ervaren.

Tevens zij opgemerkt dat op het einde van het vers het melisma vervangen wordt door een uitgewerkte sequens die in codex Ben. 34 begint met de aanhef van het woord 'Precursor'. De sequens zelf is opnieuw een vorm van commentaar, verzelfstandigd in een onderscheiden gezang.

samenvatting

In onze verkenningstocht stuiten we dus op twee processen, samengevat in de begrippen 'sequens' en 'prosula'. De sequens is primair de uitbreiding van een melisma dat zich al snel vanuit de improvisatie heeft ontwikkeld tot een vastomlijnd melodieschema dat misschien al tegelijkertijd van tekst is voorzien. De aangroei is ontwikkeld tot een zelfstandig ontkoppeld geheel.

Het verschijnsel van de teksttoevoeging binnen de bestaande melodische ruimte is waarschijnlijk even oud. De aangroei blijft verweven met het oorspronkelijke model. De prosulae hebben dus een andere functie: de kerninhoud van de liturgische tekst is van commentaar voorzien.

De animo voor het toevoegen van prosulae binnen de gregoriaanse melodieën blijft aanhouden tot de veertiende eeuw. Dan wordt deze wijze van commentariëren vervangen door de zogenaamde verticale toevoegingen in het meerstemmig motet. ■

BRONNEN:

Codex 121 Einsiedeln: Facsimile Sonderausgabe, AkademieVerlag Berlin.
Codex Sangalliensis 484: Facsimile 1996, Amadeus Verlag Winterthur.
Codex Angelica 123: Pal. Mus. XVIII.
Codex Beneventum VI 34: Pal. Mus. XV.
Codex Ultraiectensis: Un. Bibl. 417 Utrecht (The Utrecht Prosarium).

LITERATUUR:

COSTA, E., *Tropes et Sequences dans le Cadre de la Vie liturgique au Moyen Age*, Bibl.Eph., Subsidia 17.
CROCKER R., "Notker" in: S. Sadie (ed.), *New Grove's Dictionary of Music and Musicians* (NG), (London 1980): dl. 13, p. 428.
-, "Prosa" in NG 15: 310-312.
-, "Sequence" in NG 17: 141-156.
EVANS, P., *The early Trope Repertory Saint Martial de Limoges*, (Princeton 1970).

Ik ben geen kloosterling, geen mysticus, hooguit een musicus. Ik zing zolang ik mij kan herinneren en sinds vijf jaar leg ik mij toe op het gregoriaans.

Dat is begonnen met de eerste 'Utrechtse cursus'. Toen moest ik aanpoten om bij te blijven, en bleven er voor mij veel vragen liggen 'voor later'. Nu is het dan later en kom ik aan mijn vragen toe. En het blijkt dat ik voor mezelf regelmatig terugkeer niet naar de misgezangen, maar naar de antifonen van het dagelijks officie.

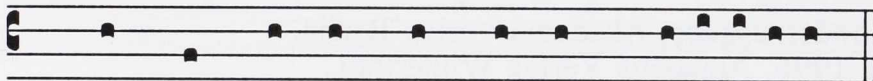
Voor mij is dat een reden tot verwondering. Die antifonen zijn hooguit een regel lang. Wat kan daaraan nu zo fascinerend zijn, in vergelijking met de misgezangen, die statige introïtussen, die intieme communio's, die virtueuze graduales, die flamboyante alleluia's, waarbij je als zanger uit je dak kunt gaan?

En toch kom ik steeds weer bij dat dagelijks officie terug. Waarom?

Ik heb de theorie indertijd geleerd: archaïsche modaliteit, moedertonen do, re of mi, stijgende en dalende ontwikkeling, typemelodieën, centonisatie. De monniken en wetenschappers hebben het uitgepluisd en in moeilijke artikelen opgeschreven. Ik zwoeg op het Frans van Dom Jean Claire en het Italiaans van Alberto Turco om het haarfijn te begrijpen. Ik verklaar mezelf voor gek en toch laat het mij niet los. Waarom?

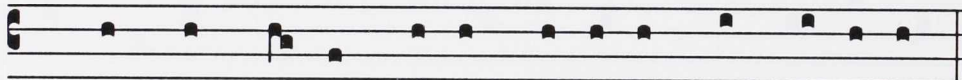
Ik heb geen antwoord, maar mag ik u laten delen in mijn verwondering?

Als voorbeeld geef ik u twee kleine antifonen op het model do la do re do. Kinderliedjes op het stramien van Sinterklaas kapoentje en vele andere, toch?



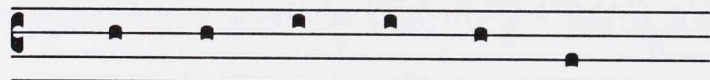
Tu es Deus qui facis mirabilia.

U bent de God die wonderen doet.



Ne in ira tua arguas me Domine.

Niet in uw toorn twist met mij, Heer.



Sin - ter-klaas ka-poen-tje ...

Deze twee antifonen verschillen, afgezien van de lengte van hun reciterende passages, in één toon van elkaar. Tu es Deus volgt het model precies, bij i-ra is een si ingevoegd. Maar zing *Ne in ira* nu eens zonder si, en *Tu es deus* met. Kunt u dan proeven wat ik bedoel? ■

NEUMA, PNEUMA EN STEMBUIGING BIJ HET ZINGEN VAN GREGORIAANS III

Lida Dekkers

Met dit artikel wordt een reeks van drie afgesloten over stemvorming ten dienste van het zingen van gregoriaans volgens de handschriften. Dit keer wordt het stemgebruik bij het zingen van melismatische passages en sierneumen behandeld.

Binnen het gregoriaanse repertoire vormen de melismatische passages voor menig zanger een uitdaging. De lange aaneenrijging van noten op één vocaal binnen één syllabe daagt hem uit tot virtuoos stemgebruik. Hier kan hij toetsen hoe goed hij zijn stem zangtechnisch onder controle heeft.

In melismen maakt de melodie zich los van het woord en verheft zich tot een jubel. Ze krijgt de kans zich vrij te ontplooien. Haar melodische wendingen zijn opgebouwd uit formules, die zich samenvoegen tot muzikale zinnen. Ze kan een eigen 'taal' spreken, los van de tekst. Haar jubel kan zanger en luisteraar in vervoering brengen: een extase die uitnodigt tot coloratuur. Het is voor de zanger en korist dan ook een hele kunst om zich niet te verliezen in loze virtuositeit, maar *passaggi* (snelle 'loopjes') echt als een 'taal' te hanteren, met een eigen retoriek en verbeeldingskracht. Coloratuur hangt samen met het woord 'coloreren', kleuren. Wat in een zanger leeft aan gedachten en gevoelens kleurt zijn stem en voedt zijn adem.

ornamentering

Menigeen associeert coloratuur met snelheid en virtuositeit. Het vraagt om een soepele en beweeglijke wijze van zingen, een techniek die ook nodig is voor het zingen van versieringen.

In gregoriaanse gezangen komen naast de zogenaamde structuurtonen met hun bijbehorende neumentekens ook siertonen voor. Deze ornamenten hebben hun plaats binnen de tonen van een neum. Siertonen en sierneumen vragen om een elastische uitvoering. Dat kan alleen gerealiseerd worden door een lenig stemgebruik. Pas wanneer alle spieren en organen die bij het zingen betrokken zijn de juiste tonus (*eutonus*) hebben kan er sprake zijn van soepele stemgeving. Er moet een evenwicht zijn tussen spanning en ontspanning van diverse spiergroepen. Strottenhoofd (*larynx*) en middenrif kunnen dan optimaal op elkaar reageren. De stemplooien sluiten en trillen op elastische wijze. Het licht-gespannen middenrif is in staat, analoog aan een opgespannen trommelvel, mee te vibreren met de stemlippen. Het ondersteunt de ademstroom en intensificeert de toon.

uitvoeringspraktijk

Het uitgangspunt voor een goede vocale techniek bij colorering en ornamentering is dus beweeglijkheid. De verschillende siertonen, resp. sierneumen vragen hierbij om verschillende uitvoeringswijzen, die weer om verschillende stemtechnieken vragen.

Binnen de semiologie van het gregoriaans bestaat over de interpretatie van ornamenten weinig overeenstemming. Het lijkt een lastig onderwerp. Wellicht is de oorzaak te vinden in het feit dat juist in ornamentatie en improvisatie elke zanger zich individueel kan

uiten. In zijn eigen stembuigingen drukt hij zijn persoonlijke emoties uit. Die zijn voor elke zanger verschillend. Coloratuur en ornamentering doen een beroep op zijn kwaliteiten als solist.

Hierna worden de drie meest voorkomende sierneumen met hun uitvoeringswijze behandeld.

- | | |
|--------------------|---------------------------------|
| A Repercussie: | toonherhaling. |
| B Vibrato: | trilling van middenrif en keel. |
| C Keelarticulatie: | slaan van de keel. |

ad A Repercussie

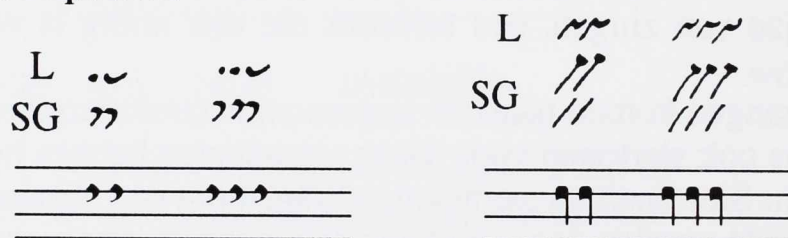
Dit is het een of meerdere keren herhalen van dezelfde toon op dezelfde vocaal. Toepassing is vooral in de diverse strofa-vormen, zoals di- en tristrofa, maar ook bij bi- en trivirga.

Meestal gaat het om snelle toonherhalingen. De continuïteit van de toongeving mag daarbij niet in gevaar komen door een stotende of hakkelige stemvoering, waarbij de ademstroom steeds wordt gestopt en de klank wordt onderbroken. Eerder dient er sprake te zijn van toe- en afnemende intensiteit van de toon, zodat een pulseren ontstaat.

Elke volgende puls geeft de klank net iets meer energie en focus. In de akoestiek worden boventonen opgeroepen. Door dit steeds opnieuw activeren wint de toon aan glans en draagkracht. De werking van repercussie is dan ook augmentatief. Een noot die binnen de modus een belangrijke positie inneemt wordt erdoor belicht, waardoor de melodie meer structuur krijgt.

Bi- en trivirga worden portato gezongen, di- en tristrofa vloeiend. Het beste laat zich dit vergelijken met het zingen van een Italiaanse 'trillo' in o.a. de muziek van Monteverdi.

Kaak en tong worden stil gehouden, de larynx moet beweeglijk kunnen zijn en het middenrif zorgt voor de impulsen.

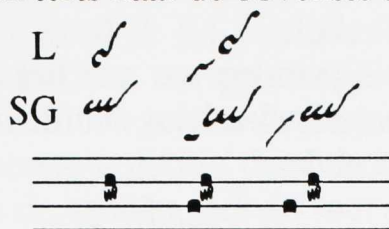


ad B Vibrato

Dit is een trilling van middenrif en keel, vooral toegepast bij het quilisma. Er zijn meerdere aanwijzingen voor de uitvoeringswijze van deze sierneum. Te denken valt aan een glissando of stembuiging: een 'Bebung'. De toon waarop het quilisma valt wordt met vibratie gezongen. Dit kan het beste vergeleken worden met de oosterse praktijk van ornamenteren in gezangen. Een oriëntaals zanger is niet gewoon zijn tonen 'recto tono' aan te zetten. Hij zal ze eerder aanheffen door gebruik te maken van een glijden of buigen van zijn stem. Op dezelfde wijze verbindt hij zijn tonen onderling. Door stembuigingen zoekt hij elke volgende toon. Zijn klanken zijn zo nooit gefixeerd, maar altijd in beweging. In het buigen en glijden openbaart zich zijn gemoedstoestand. Emoties versterken de vibratie van het middenrif, dat op zijn beurt de ademstroom laat trillen. Die trilling is hoorbaar in de klank van de stem.

Het quilisma komt voor in een quilisma-pes: een opwaartse beweging over een secunde

met een vibratie op de onderste noot en een klein glissando naar de tweede toon. Bij een quilisma-scandicus is er sprake van een opwaartse beweging over een terts. Het quilisma vult de terts op of valt op de onderste toon: vibratie op de tweede toon en een glissando van een secunde of een terts naar de bovenste toon.



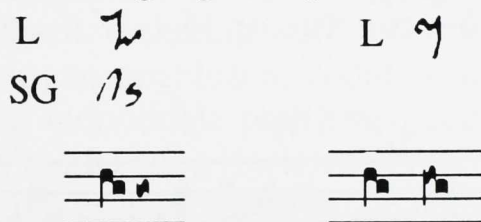
ad C Keelarticulatie

Dit is het een of meerdere keren herhaald aanslaan van de keel, vooral toegepast bij een oriscus.

Wanneer op een toon binnen een neum een oriscus staat, wordt deze dynamisch en verend gezongen. Ze leidt de lager gelegen tonen in.

Ook hier geldt dat deze neum niet 'recto tono' wordt aangezet, maar ditmaal met een slag van de keel, zoals bijvoorbeeld een voorslag in de barokmuziek.

Wanneer een oriscus voorkomt in een neum met opwaartse beweging, zoals bijvoorbeeld in de oriscus-pes, pes quassus, zal deze 'voorslag' worden aangeslagen op de ondersecunde. Het omgekeerde is het geval bij een neum met neerwaartse beweging, zoals een oriscus-clivis. Hier wordt de voorslag ingezet op de bovensecunde.



een voorbeeld

Het bovenstaande kan onder andere getoetst worden aan de alleluia *Ostende nobis Domine*, Graduale Triplex blz. 16.

De eerste Alleluia-jubel eindigt direkt al met een melisma. Een soepel stemgebruik is nodig om de melodie vloeiend te zingen. Daarbij mag de vokaal 'a' niet vervagen: de ruimte binnenin de mond- en keelholte mag zijn spanning niet verliezen en de aandacht van oor en geest moet gericht blijven op het gezongen woord.

De structuur-neumen zoals de eerste pes na de pausa minor worden met vollere stem gezongen.

Het quilisma verderop en dat in de syllabe 'le' worden met een vibrato van het middenrif gezongen.

In de neum op de lettergreep 'lu' komt een distrofa voor, een repercussie waarbij de vokaal 'u' tweemaal een impuls gegeven wordt door haar opnieuw aan te zetten, zonder dat de klankstroom wordt onderbroken.

Voor de pressus-figuur helemaal aan het eind van het alleluia geeft Laon een oriscus-clivis. Deze wordt gezongen met een keelslag.

Verderop in het stuk vinden we in het melisma op 'tu'-(um) een tristrofa die luchtiger gezongen wordt dan de eerder genoemde distrofa. Ook hier draagt de repercussie een

augmentatief karakter, wat ook in het neumenteken zichtbaar is. In het melisma moet er zorg voor worden gedragen, dat de vokaal 'u' haar karakter behoudt. Zo krijgt de hele passage een gesloten klank en meer introverte uitstraling dan het openings-melisma op 'a'. Een akoestiek die respondeert zal de 'a' helderder en luider uitdragen dan de 'u'. Het contrast wordt groter, er ontstaat relief.

In het slot-melisma op (no)-'bis' vinden we aan het eind een pes quassus met een oriscus-figuur, die ook weer met een keelslag wordt ingezet, hetzij vanuit de onder-seconde, hetzij vanuit de bovenseconde.

Ps. 84, 8

VIII
MRBCKS

A L-le-lú-ia. Ostén-
de no-bis Dó-mi-nē mī-se-ri-cór-di-ān tu-
ān : ēt sālū-tá-ré tu-
ūm da no-bis.

samenvatting

Zoals uit bovenstaande duidelijk moge zijn, moet een zanger voor het goed uitvoeren van ornamenten en melismen beschikken over behoorlijk wat techniek en durf. Het is bovendien niet echt goed mogelijk, in een (grotere) groep lange passaggi te zingen. Gezangen waarin veel melismen en versieringen voorkomen, zoals tractus-gezangen en responsoria prolixa zijn dan ook het domein van solisten.

Ook coloraturen hebben hun eigen zeggingskracht. Melodische passages met hun vele wendingen spreken een eigen taal. Een goede zanger kan die als uitdrukkingsmiddel leren hanteren, zelfs los van de tekst.

Siertonen en sierneumen mogen niet leiden tot loze virtuositeit. Het zijn middelen, die helpen het gezongen woord tot uitdrukking te brengen. ■

HOE LEER JE IN GODSNAAM GREGORIAANS ZINGEN ?

Raymond Opdenakker *

Zo'n drie jaren geleden werd ik lid van het Basilicakoor van de Onze Lieve Vrouwe Basiliek te Maastricht, oorspronkelijk opgericht op 22 december 1803. De heren van dit koor kunnen tevens deel uitmaken van de Schola Cantorum. Dus werd mij op de eerste repetitie door de toenmalige cantor-organist, Jean Wolfs, een prachtig Graduale in de handen gedrukt met de mededeling "zing maar". Hoewel ik vaker gregoriaanse gezangen beluisterd had, bracht het muziekschrift een cultuurschok bij mij teweeg. Mijn buurman moest mij ervan overtuigen dat de balk met vier in plaats van vijf lijnen geen drukfout was. De do- of fa-sleutel aan het begin van de notenbalk hield ook geen verband met wat ik ooit gezien had, om maar niet te spreken over de kwadraatnoten, ruitnoten en andere geinigheden. Omdat ik verder geen muzikale achtergrond had, betekende de eerste repetitie voor mij dat ik goed luisterde naar het gezang van de overige scholaleden. Tevens probeerde ik datgene wat zij zongen in verband te brengen met het kwadraatnotenschrift vóór mij. Na enig systeem hierin ontdekt te hebben bestond de volgende stap uit het meezingen. Hierbij had ik veel steun aan de zanger naast mij, zodat ik bij een misstap toch bliksemsnel de juiste toon kon produceren. Dat een punt achter een kwadraatnoot en een streep boven een of meerdere noten een verlenging inhoudt was de volgende stap waarmee ik rekening ging houden. Hiertoe behoorde ook het goed leren uitspreken van het Latijn, een taal die voor mij als niet-gymnasiast nog veel geheimen heeft. Gelukkig werd (en wordt) de letterlijke betekenis van een tekst altijd voor het zingen opgelezen, zodat ik wist wat ik zong. Ondertussen werden enige, naar ik denk, individuele problemen geconstateerd, namelijk dat ik de noten los zong (staccato) en te luid zong (forte). Het 'rechttrekken' hiervan vereiste veel tijd en aandacht. Terwijl ik mij erop toelagde om de noten zodanig aaneen te zingen dat er een soort 'klankintervallen' ontstonden, baarde verdere oefening de kunst van het enigszins invoelen van het ritme. Hoewel ik het Graduale ondertussen ongeveer eenmaal in zijn geheel gezongen zal hebben, heeft dit laatste punt nog steeds mijn aandacht. Zeker onder de bezielende en zeer deskundige leiding van de huidige cantor-organist Hans Leenders wordt, en nu met de gehele Schola, verder gewerkt aan het aanbrengen van steeds meer door de semiologie ingegeven nuances in het zingen van dit fantastische repertoire. ■

* Raymond Opdenakker studeerde personeelswerk (HBO) en vervolgens Arbeids- en Organisatiepsychologie (WO). Hij is secretaris van het Basilicakoor en verricht archiverend onderzoek naar de geschiedenis van dit koor. Momenteel is hij werkzaam als publicist.

GREGORIAANS ALS GEZONGEN POËZIE

Miep van der Horst

Van 20 tot en met 23 augustus zou het gaan gebeuren: een zomercursus gregoriaans voor beginners. Locatie: de Onze-Lieve-Vrouwe-abdij van de zusters Benedictinessen in Oosterhout.

Het leek me een belevenis, daar enige dagen door te brengen en een activiteit te beoefenen waar ik van houd, namelijk meer leren over en zingen uit de 'onuitputtelijke bron' van gregoriaanse zang. Van huis uit of vanuit mijn jeugdjaren heb ik er geen enkele ervaring mee, dus zette ik mijn oren en ogen open.

De eerste avond van ons verblijf was het meteen al raak, omdat er 's avonds een monnik in bruine pij, barvoets en gewapend met een koffertje, een kaars en een boodschap bij ons op de gang stond, moe en stoffig na een lange reis.

De naamdag van de heilige Bernardus zal ons ook wel bijblijven. Soms had ik moeite, de



Oosterhout, augustus 1998: de 'monnik'.

volgorde te vatten waarmee tijdens de vieringen in de kerk alles gezongen en gelezen wordt. Ook dit is aan vaste regels gebonden en die weet je alleen als je er vertrouwd mee bent. Maar het bleek geen ramp te zijn wanneer dat niet in alle opzichten lukte.

Wat wel hielp bij de theoretische kant van het geheel was, dat ik al veel over de ontstaansgeschiedenis van het gregoriaans had gelezen. Dat scheelde heel wat schrijven tijdens de sessies, zodat ik beter kon luisteren naar wat werd uitgelegd.

Mw. Jolanda Kwast en Zr. Marie-Louise Egbers 'brachten' de leerstof op een prettige manier, dat wil zeggen ze wisselden theorie en praktijk steeds af. Daardoor konden wij meteen ervaren hoe iets uit



de 'troubadour'



fr. Nico Wesselingh

pakte terwijl wij de zang oefenden die nodig was bij de vieringen in de kapel. Die methode vind ik wel doeltreffend en onze docenten, alsook de mensen die aan de voorbereiding en de organisatie hebben gewerkt, verdienen alle lof. Waarschijnlijk ben ik niet de enige, op wie de persoonlijke sfeer die er heerste, een weldadige uitwerking had. De zusters in de Abdij hebben ons hun gastvrijheid betoond, onder andere door ons een rondleiding in hun 'slot' te geven en op ons verzoek Zr. Hildegard over het leven in een religieuze

gemeenschap te laten vertellen, alsook de vele vragen te beantwoorden, zo goed ze kon. De schola binnen deze muren, met dezelfde Zr. Hildegard als dirigent (of koorleider) heeft een wondermooie, haast lucide klank.

Voor de leden van de groep met al meer ervaring werd de mogelijkheid van voorzingen in de viering geboden, wat ze met graagte deden. Hopelijk raken we er allemaal zo goed in thuis dat wij dit ook durven. Het lijkt mij heel mooi om te doen. Maar ik ben al heel tevreden als ik in de toekomst mijn stem zal mogen verheffen binnen een schola met vrouwen, of een gemengd gregoriaans koor.

Deze cursus was, alles bij elkaar genomen, een waardevolle ervaring, waar voor mij maar één conclusie uit komt: daar ga ik graag nog eens naar toe. Met 'oren op stokjes' in het leslokaal, en stapels boeken de kapel in. ■



GREGORIAANS VAN GANZEVEER TOT KLANK

Anny van Slooten-Kofman

Zo'n zestien deelnemers hadden ingeschreven voor het eerste studieweekend Gregoriaans voor gevorderden, dat van 16 tot en met 18 oktober 1998 werd gehouden in de gastvrije Onze-Lieve-Vrouwe-abdij in Oosterhout.

De cursus was bedoeld voor eenieder die via zang, directie en studie werkt uit het Graduale Triplex. Als docenten waren uitgenodigd fr. Kees Pouderoijen en de dirigent Eugene Liven d'Abelardo. Beiden werken sinds een vijftal jaren samen met betrekking tot de verhouding woord - muziek in het gregoriaans.

Thema voor het studieweekend was het proprium voor 18 oktober, de negenentwintigste zondag van de Tijd door het jaar, zondag *Ego clamavi*.

Deze gezangen werden niet alleen gezongen, maar ook uitgebreid geanalyseerd. Vrijdag werd vooral aandacht besteed aan het belang van woordaccenten, wordeinden, formules, stacco's. Voor de één was dit bekend terrein, voor anderen zorgde het nog wel voor hoofdbrekens, daar waar met name de zangers niet altijd met deze uitgebreide terminologie bekend zijn. Maar de boeiende uitleg door fr. Kees maakte heel veel goed en zal bij velen tijd moeten hebben om te bezinken.

Zaterdag volgde uitleg over melodie-typen van diverse modi, syllabische waarden en propriumgezangen. Hierbij werd het Graduale Triplex intensief gebruikt om voorbeelden te vergelijken. Helaas bleef er niet zo erg veel tijd over om onze eigen gezangen te repeteren.

Hoogtepunt (voor mij althans) was de zang van enkele kloosterzusters, die tijdens de Mis met glasheldere stemmen de gezangen zongen waar ook wij dit weekend zo hard aan hadden gewerkt.

Na onze eigen korte auditie (op CD vastgelegd) was het tijd, afscheid te nemen van deze fijne cursusplaats en deze bijzondere groep mensen.

Hartelijke dank aan de heer Lamers en mevrouw Lambriex voor hun voortreffelijke organisatie. ■



Oosterhout, gevorderdencursus oktober 1998

Gerard Pijls

Zeer geachte redactieleden,

Nadat ik langzaam en zeer aandachtig nummer 1998-3 van het Tijdschrift voor Gregoriaans had gelezen, heb ik geruime tijd moeten nadenken over de inhoud van genoemde uitgave. Maar eerst wil ik mijzelf nader aan U voorstellen. Inmiddels ben ik ruim 69 jaar en zing reeds vanaf mijn 18de levensjaar de gregoriaanse gezangen. Op 7 november 1994 behaalde ik aan de muziekschool te Brunssum het Koristendiploma Gregoriaans van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging in het bisdom Roermond. Examinatoren waren Dr. Alfons Kurris en Drs. Gerard Sars. Meteen na het behalen van dit diploma hebben de 7 geslaagden o.l.v. de heer Arno Frissen, onze docent, de Gregoriaanse Schola Cantorum 'Gaudeamus' opgericht, welke schola dus nu bijna 4 jaar bestaat.

Nu verder over mijn bevindingen na het lezen van de vorige uitgave van uw Tijdschrift. Allereerst dacht ik: wat moet ik hiermee? De thema's die hierin behandeld werden waren van hoog en zeer moeilijk te begrijpen gehalte, iets voor academici?

Wanneer op maandag 7 september a.s. de koorrepetities aan de muziekschool te Brunssum weer beginnen weet ik zeker dat onze koordirigent ons zevenen zal vragen wat wij vinden van de inhoud van nummer 1998-3. Ik vrees dat men unaniem zal antwoorden dat men overweegt om het abonnement van uw Tijdschrift op te zeggen. Het zijn allemaal mensen tussen 65 en 70 jaar die moeilijk overweg kunnen met zo'n zware inhoud van uw blad. Maar vooral mis ik helaas de uitleg van de directe zangpraktijk van de Proprium-gezangen van de zon- en feestdagen, die M.-L. Egbers, Dr. A. Kurris, L. Krekelberg en anderen zo prachtig en duidelijk weten te verklaren, heerlijk om dit te lezen en natuurlijk heel leerzaam, daar heb je wat aan. Mijn vraag vandaag aan U luidt: Is het in de toekomst mogelijk om meer op de zangpraktijk gerichte uitleg en beschrijvingen te geven van de wisselende gregoriaanse gezangen in uw uitgave? Ik denk dat het overgrote deel van de lezers van uw blad hier veel profijt van heeft. Mag ik U s.v.p. vragen of U mij te zijner tijd zoudt willen schrijven wat uw besluiten zijn naar aanleiding van mijn brief en vraag? Bij voorbaat hartelijk dank hiervoor!

Tot slot wens ik U, geachte redactieleden, veel succes en moed bij uw prachtig werk.

DE ACG WIL EEN
VROUWENSCHOLA

OPRICHTEN



VOX EVAE



Wij zoeken:

gemotiveerde vrouwen die bereid en in staat zijn
een programma thuis voor te bereiden,
met behoud van aanpassingsvermogen aan elkaar.

Voorgenomen werkwijze:

Uitgangspunt is de semiologische benadering.
Op twee dicht bij elkaar liggende dagen ($\pm 10-16$ uur)
studeren wij met elkaar een programma in:
een mis, een vesper, of een paraliturgisch programma.

Tijd en plaats:

De eerste twee bijeenkomsten zijn gepland
op de zaterdagen 6 en 20 maart 1999.
De Zusters Kanunnikessen van het Heilig Graf te Maarssen
zijn bereid ons onderdak te verlenen.

Als u stem wilt geven aan Vox Evae
wordt u verzocht contact op te nemen met
Jolanda Kwast, bestuurslid van de ACG,
Anna Paulownalaan 57,
3708 HJ Zeist,
tel en fax 030 - 692 2787.

MEDEDELINGEN

BELANGRIJKE BIJEENKOMSTEN

AISCGre congres in Verona, 27-29 mei.

In 2000: Watou, 1-4 juni.

Gregoriaanse Akademie:

3 mei: Arnoud Heerings, Het Ambrosiaans repertoire.

11 oktober, Anton Vernooij, de betekenis van het Gregoriaans in de liturgie van vandaag.

Cursussen Oosterhout 1999:

Beginnerscursus: 26-29 augustus.

Gevorderden: 22-24 oktober.

GREGORIAANS BELUISTEREN

in de Kathedraal te Utrecht:

07-03, 9.00, Schola Martini

21-03, 9.00, Schola Catharina

21-03, 10.30, Utrechtse

Vrouwenschola

28-03, 9.00, Schola Martini

31-03, 21.00, Donkere Metten, USGK

04-04, 9.00, Schola Catharina

11-04, 9.00, Schola Martini

25-04, 9.00, Schola Martini

09-05, 9.00, Schola Martini

23-05, 9.00, Schola Martini

06-06, 9.00, Schola Martini

27-06, 9.00, Schola Catharina.

elke zondag, 17.30, Vereniging voor Latijnse liturgie.

elders:

Schola Catharina:

25-04, 11.30, Catharinakerk, Den Bosch.

Amsterdamse Nova Schola Cantorum:

02-05, 10.00, Omroeparochie Lelystad, TV uitzending.

21-05, 20.15, Pieterskerk, Utrecht m.m.v. Kees de Wijs, orgel.

Schola Ambrosiana:

Ambrosiaanse Vespers in de Jozefkerk, Utrecht, 28-03, 30-4, 28-05, 18.00.

De Schola Cantorum Dordrecht:

21-3, 16.30, Vespers in de

Petruskerk, Zwijndrecht.

02-04, 21.30, Donkere Metten en Laudens van Goede Vrijdag in de Grote of St. Laurenskerk, Rotterdam.

25-04, 16.30, Vespers in de Trinitatiskapel, Dordrecht.

16-05, 16.30, Mariavespers in de Antonius-Bonifatiuskerk, Dordrecht.

Het Tilburgs Gregoriaans Koor zingt vrijwel iedere zondagochtend in Tilburg, Goirle, Helvoirt of Dongen, informatie bij dhr Blomme, 013-5430382.

De Schola Cantorum Amsterdam

zingt wekelijks, 17.00, de Zondagsvespers, St Nicolaaskerk, Amsterdam.

Bovendien:

28-03, 20.15, gregoriaanse Passie,

03-04, 24.00, Paasmetten.

Schola Cantorum Flevoland:

27-03 Vespers van Palmzondag,

29-05 Vespers. Info: Anna-Maria Merckx, 0320-252449.

Vrouwenschola Canta Femina:

18-04 en 16-05, 19.00, Ruïnekerk, Bergen (NH).

De Schola van het Ward-instituut te Roermond viert op 30 mei van dit jaar haar 35 jarig bestaan met een plechtige eucharistieviering in de Kathedraal van Roermond, waaraan ook de scholas van Brugge, Grimbergen en Kortrijk meewerken. De viering zal rechtstreeks op TV worden uitgezonden (10.00). 's Middags is er een concert door dezelfde scholas in dezelfde kerk.

Inlichtingen tel. 04745-462435.

De Vrouwenschola Cercamon zoekt een semi-professionele sopraan met affiniteit voor het laat-middeleeuwse repertoire.

Repetities elke Dinsdagavond in Dieren. Inlichtingen bij Elzemarieke Veldhuyzen, 030-2511082.■

LITURGISCHE KALENDER

maart, april, mei 1999

A-cyclus

zondag	7 maart	Derde zondag van de Veertigdagentijd
zondag	14 maart	Vierde zondag van de Veertigdagentijd
vrijdag	19 maart	Hoogfeest van de H. Jozef, bruidegom van de H. Maria
zondag	21 maart	Vijfde zondag van de Veertigdagentijd
donderdag	25 maart	Hoogfeest van de Aankondiging van de Heer (Maria Boodschap)
zondag	28 maart	Palmzondag
donderdag	1 april	Witte Donderdag
vrijdag	2 april	Goede Vrijdag
zondag	4 april	Hoogfeest van Pasen
zondag	11 april	Tweede zondag van Pasen
zondag	18 april	Derde zondag van Pasen
zondag	25 april	Vierde zondag van Pasen
zondag	2 mei	Vijfde zondag van Pasen
maandag	3 mei	Feest van de HH. Philippus en Jacobus, apostelen
zondag	9 mei	Zesde zondag van Pasen
donderdag	13 mei	Hoogfeest van de Hemelvaart van de Heer
vrijdag	14 mei	Feest van de H. Matthias, apostel
zondag	16 mei	Zevende zondag van Pasen
zondag	23 mei	Hoogfeest van Pinksteren
zondag	30 mei	Hoogfeest van de H. Drieëenheid
maandag	31 mei	Feest van Maria Visitatie



INHOUD

Van de redactie	1
Gregoriaans rond 2000 <i>Anton Vernooij</i>	2
Het dirigeren van het gregoriaans <i>Tjeerd van der Ploeg</i>	12
Aangroeiverschijnselen in het gregoriaans: een verkenningstocht <i>Alfons Kurris</i>	16
Fascinatie: feriaal officie <i>Jacqueline Elemans</i>	24
Neuma, pneuma en stembuiging bij het zingen van gregoriaans III <i>Lida Dekkers</i>	25
Hoe leer je in godsnaam gregoriaans zingen ? <i>Raymond Opdenakker</i>	29
Gregoriaans als gezongen poëzie <i>Miep van der Horst</i>	30
Gregoriaans van ganzeveer tot klank <i>Anny van Slooten-Kofman</i>	33
Ingezonden brief <i>Gerard Pijls</i>	34
Mededelingen	36
Liturgische kalender	op binnenkant kaft
Jaarinhoud 1998	op bijlage