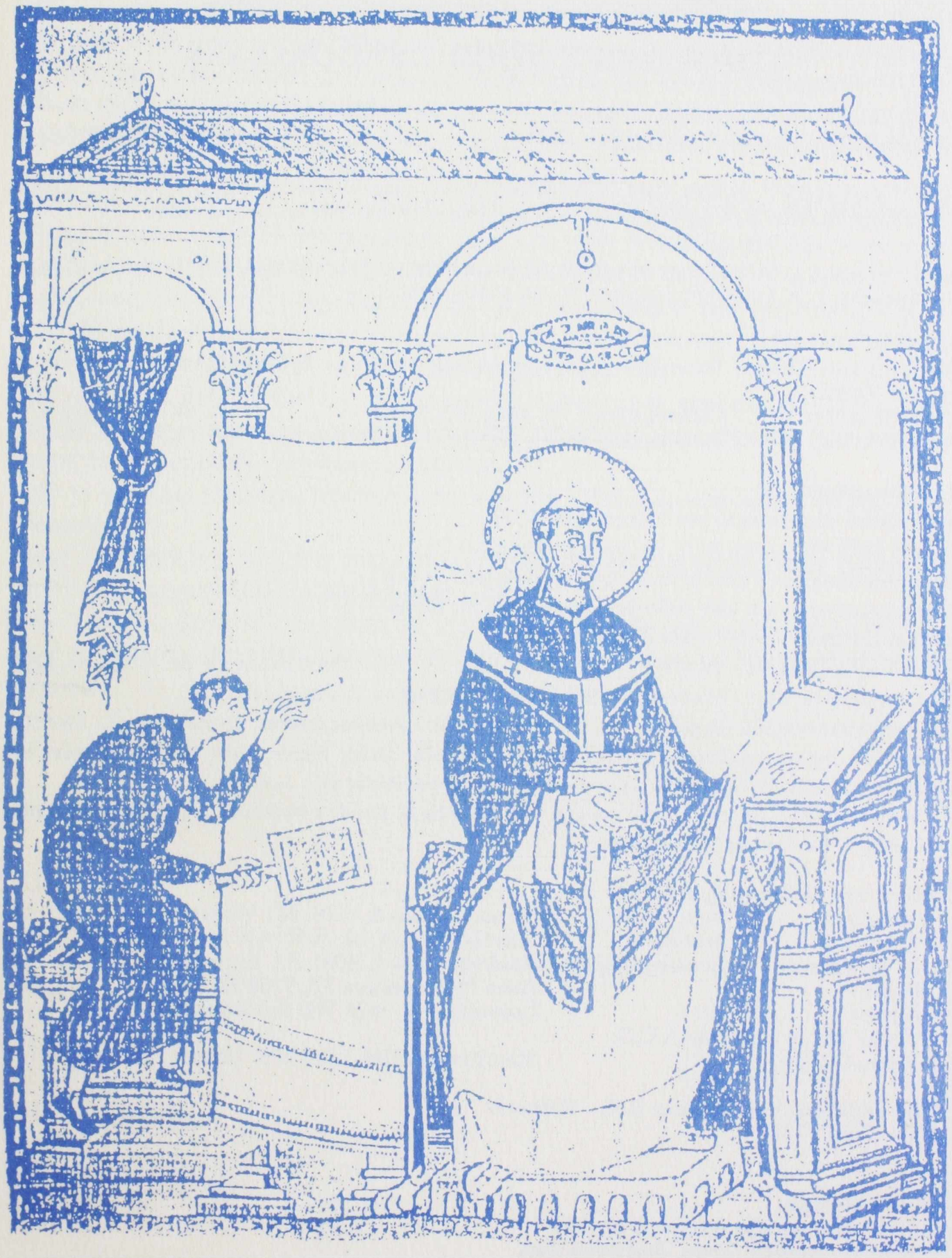
TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2001-4

Stichting Amici Cantus Gregoriani

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 26, nummer 4, november 2001 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 december** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:
Marie-Louise Egbers, Jacqueline Elemans, Arnoud Heerings, Jolanda Kwast, Ria de Wolf, Marcel Zijlstra.

Redactie-adres:	Catharinastraat 73, 4811 XG Breda	tel. (076) 513 84 83
Administratie:	Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot	tel. (013) 533 10 94

Abonnementen:
Individueel abonnement per kalenderjaar ¤ 20,-
België BFR 950, resp. ¤ 22,50, overige landen ¤ 23,-
Koorabonnement (3 exemplaren voor de prijs van 2) ¤ 40,-
Losse nummers, ook van oude jaargangen ¤ 4,50, België ¤ 5,30
Themanummers ¤ 7,30; voor België ¤ 8,30
Postbankrekening nr. 39586 Bankrekening nr. 42.06.65.323,
alle rekeningen t.n.v. Stichting Amici Cantus Gregoriani te Posterholt.
Het abonnementsjaar is gelijk aan het kalenderjaar. Abonnementen kunnen op elk moment ingaan en lopen automatisch door, tenzij uiterlijk dertig dagen voor het einde van het kalanderjaar schriftelijk wordt opgezegd bij de administratie (zie boven).
Adreswijzigingen gelieve u drie weken van tevoren te melden eveneens bij de administratie, met opgave van oud en nieuw adres.

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen	voorzitter	Mondriaanlaan 6, 6708 NG Wageningen
M. Lambriex	secretaris	Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot
R. A. M. Karsten	penningmeester	Raadhuisstraat 4, 6061 EA Posterholt
J. Kwast		Anna Paulownalaan 57, 3708 HJ Zeist
B. Lamers		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, Trier, Stadtbibliothek

VAN DE REDACTIE

In de introitus *Miserere* van de 22e zondag door het jaar klinken de ernst en de zorgen van het leven door: "Wees mij genadig Heer, want zonder ophouden roep ik tot U". De teksten binnen de Romeinse liturgie lijken een wonderlijke tegenstrijdigheid in zich te dragen. Enerzijds worden ze nogal eens beoordeeld als algemeen en onpersoonlijk, maar anderzijds schijnen ze wonderwel treffend dit te verwoorden, waaraan de religieuze mens op een bepaald moment behoefte heeft.
Natuurlijk is het toevallig dat Norbert Bartelsman de introitus van de 22e zondag door het jaar behandelt. Het is zijn gemotiveerde keuze, want de zondag zelf ligt al ver achter ons. Maar de tijden zijn ernstig, gezien de spanningen in de wereld, waarbij zovelen omkwamen. De maand november sluit zich moeiteloos aan in zijn herdenking van alle overledenen. Zeer onverwachts werden we ook nog geconfronteerd met het overlijden van wel een heel bijzondere man uit onze gelederen: Theo de Wit.
Ook de herfst getuigt van het vergankelijke, maar steeds gaat dat gepaard met het oplichten van wonderlijke kleuren vanuit het nazomerse donkergroen: licht door het duister heen. Het beeld spreekt me enorm aan.
Ook de introitus *Miserere* bewandelt de weg van duisternis naar licht, van nood naar vertrouwen.
Naast dit artikel is er nog zeer veel lezenswaardigs te vinden in deze al weer laatste aflevering van jaargang 2001, u ziet het in de inhoud.
We sluiten het liturgisch en burgerlijk jaar af en mijn wens aan u sluit aan bij mijn betoog: de gedachte dat na de duisternis het licht móet doorbreken. De liturgie blijft daarvan getuigen. ■

IN MEMORIAM THEO DE WIT
(5 juni 1928 - 12 oktober 2001)

Tijdens de redactie-vergadering van 12 oktober bereikte ons het bericht dat Theo de Wit die middag onverwacht was overleden. Theo was redactielid van 1990 tot 1998. Hij had de uiterst belangrijke taak de eindredactie van het Tijdschrift te verzorgen. Dit hield in dat hij alle artikelen persklaar maakte voor de drukker. Niets was hem daarvoor te veel: voor het redactiewerk schafte Theo zich een computer aan waarmee hij nauwgezet de lay out verzorgde. Menig fraaie afbeelding ontleende het Tijdschrift aan Theo's bibliotheek.

Zijn afscheid als redactielid viel ons zeer zwaar, niet in de laatste plaats vanwege zijn beminnelijke persoonlijkheid. Theo was daarbij een uiterst bescheiden man, die nauwelijks liet blijken hoeveel werk hij verrichtte. Tijdens een allerlaatste poging hem voor de redactie te behouden, liet hij zich ontvallen dat hij vanwege het redactiewerk al jarenlang niet op vakantie was geweest. Een kleine troost nu achteraf was zijn bekentenis onlangs, ook sinds zijn 'pensionering' geen vakantiereizen te hebben ondernomen. Zijn heerlijke woning met het prachtige uitzicht hield hem thuis.
Vanuit een diepe erkentelijkheid voor de persoon die hij was, zijn wij Theo de Wit meer dan dank verschuldigd.

De redactie:
Marie Louise Egbers
Jacqueline Elemans
Arnoud Heerings
Jolanda Kwast
Ria de Wolf
Marcel Zijlstra

Midden de jaren tachtig organiseerden de Amici Cantus Gregoriani in Helmond een gregoriaanse dag. Een lezing, samen zingen en elkaar ontmoeten: wij waren immers vrienden en niet alleen van het gregoriaans. In het pauzelokaal stond een piano en één aanwezige kon het niet laten daarachter plaats te nemen en ons te verrassen met zijn bescheiden, maar o zo gevoelig spel. Dat was Theo de Wit.
En zo stilletjes als hij daar zat, zo onopvallend is hij de vriendenclub binnengekomen. Hij was er en je mocht steeds op al zijn talenten, niet slechts de muzikale, een beroep doen. Hij werd onze nieuwe vriend op zeer veel terreinen van het gregoriaans.
Van 1990 tot 1999 heeft hij nagenoeg alle tijdschriften met een enorme zorgvuldigheid uitgewerkt en aangeleverd bij de drukker. In die tijd was hij eveneens redactielid en heeft hij artikelen geschreven over voornamelijk de psalmteksten.
Vanaf de oprichting van de gregoriaanse mannenschola van de Stichting Amici Cantus Gregoriani in 1991 is Theo zanger geweest. Hij heeft zich binnen de schola op bijzondere wijze verdienstelijk gemaakt. Hij zorgde voor de perfecte uitwerking, de noodzakelijke restituties en vertaling van de gezangen die door de schola werden bestudeerd.
Samen met zijn vriend Paul Pötgens organiseerde hij een studie- en voordrachtsreis van de mannenschola naar het klooster van Bingen (D).
In het kader van de eeuwwisseling werd, samen met de Utrechtse Vrouwenschola, een muzikale gregoriaanse voordracht gehouden in Utrecht, Tilburg en Eindhoven op het thema van de Apocalyps. Ontwerp en uitwerking was ook nu weer, samen met Paul, van de hand van Theo.
Vanaf de eerste dag van de Gregoriaanse Academie, september 1994, heeft Theo alle Academiedagen gevolgd en de lezingen op een geluidsdrager vastgelegd. Enkele werden schriftelijk uitgewerkt en ter beschikking van de academieleden gesteld.
Ook voor de overige ACG-activiteiten: o.a. zangersdagen en cursussen heeft het bestuur veel van Theo mogen ontvangen. Wij blijven hem daar zeer erkentelijk voor.
Tijdens zijn uitvaart- en crematieplechtigheid mocht de voltallige schola hem zingend uitgeleiden.
Theo zal enorm gemist worden. In onze herinnering toch neemt hij een unieke plaats in.
Moge hij rusten in vrede.

Het bestuur:
IJs van Leijen
Miep Lambriex
Jolanda Kwast
Ben Lamers
Rob Karsten ■

IN MEMORIAM RUPERT FISCHER OSB

Arnoud Heerings

In de vorige aflevering van het Tijdschrift is er al melding van gemaakt: in de nacht van 17 op 18 juni overleed P. Rupert Fischer osb. Hij is 62 jaar geworden. Omdat zijn overlijdensbericht ons vlak voor de verschijningsdatum van het Tijdschrijft bereikte, konden wij hier slechts summier melding van maken. Gezien de grote verdienste van deze benedictijner monnik acht de redactie het niet meer dan passend om hierop terug te komen.

Walter Fischer werd op 13 oktober 1939 in Viechtach (Duitsland) geboren. In 1958 trad hij in bij de benedictijnen van Metten. Bij zijn professie ontving Walter Fischer de naam van Rupert, de Beierse apostel. Abt Corbinian stuurde de jonge Rupert vervolgens naar Rome om theologie en filosofie te studeren aan het Sant' Anselmo-instituut. Hier sloot hij vriendschap met de gregoriaanse semioloog Dom Eugène Cardine van de abdij van Solesmes. De laatste onderkende het buitengewone talent van zijn vriend en wist Fischer enthousiast te maken voor het gregoriaans. De vlam sloeg over en Rupert Fischer ontwikkelde zich niet alleen tot een uitstekend zanger maar ook tot een vermaard wetenschapper. Van Fischers hand verschenen tal van artikelen over het gregoriaans in de internationale tijdschriften die veel waardering oogstten.

Vanaf 1973 gaf hij Grieks en Latijn (zijn lievelingsvak) aan het gymnasium te Metten. Zeven jaar later werd hij belast met de algehele leiding van deze school. Rupert Fischer was een voorbeeldig rector. In een tijd waarin de ene didactische hervorming de andere verving, hield hij niet alleen het gymnasium op koers maar kende hij nog steeds alle leerlingen van naam. Hij had bovendien een open oor voor alle kleine en grote aangelegenheden van zijn school. Toen de eerste morgen na de pinkstervakantie het bericht van zijn onverwachte overlijden in de klassen bekend gemaakt werd, waren zijn leerlingen sprakeloos.

Afgezien van zijn pedagogische en wetenschappelijke kwaliteiten was de grootste prestatie van Rupert Fischer ongetwijfeld dat hij intensief betrokken was bij de totstandkoming van het Graduale Triplex. Met een geduld en een ijver die alleen van een monnik verwacht kan worden, verzorgde hij het uitschrijven van de rode neumen onder de kwadraatnotatie (de neumen van Sankt Gallen). De zwarte notatie (de neumen van Laon 239) werden door Marie-Claire Billecocq uitgeschreven. De uitgave van het Graduale Triplex maakt de twee belangrijkste handschrifttradities beschikbaar voor de 'gewone' kerkzanger en betekende zo een sterke impuls voor de verbreiding van de moderne semiologische inzichten. Dit laatste is dus voor een belangrijk deel de verdienste van Rupert Fischer.

In het overlijdensbericht dat de abt en de gemeenschap van de abdij Metten rondstuurde, vroegen zij om het gebed voor hun medebroeder. De redactie van het Tijdschrift sluit hier van harte bij aan. Misschien wilt u - als u het Graduale Triplex openslaat - nog eens aan deze bescheiden monnik denken? ■

DE INTROITUS MISERERE MIHI

Norbert Bartelsman

Het project van Wico Clements om gedurende één kerkelijk jaar de belangrijkste introïtus-melodieën te laten zingen door zes vrouwenschola's, is een groot succes gebleken[1]. Niet alleen vanwege de muziek zelf, maar ook, omdat blijkt dat elk van de deelnemende schola's een eigen timbre en eigen interpretatie laat horen. De verscheidenheid is gelukkig groot en wat mij betreft, enorm leerzaam.
Ik heb gekozen voor de introïtus: *Miserere mihi* (Graduale Triplex p. 330). Het gezang heeft niet alleen modaal een interessante structuur, maar heeft ook qua tekstexpressie veel te bieden. Men zingt het als openingsgezang op de 22e zondag door het jaar, die meestal valt rond begin september.

zondag
De 22e zondag door het jaar sluit goed aan bij de 21e zondag; dezelfde introïtuspsalm en dezelfde psalm bij het offertorium. Ook de lezingen hebben een aantal punten van overeenkomst.
De evangelielezing van de 22e zondag is (in het C-jaar) genomen uit Lucas 14, 1-14. De eerste lezing, die genomen is uit het boek Ecclesiasticus, past daar heel mooi bij.
Het thema van deze zondag in het C-jaar is als volgt samen te vatten: solidariteit en nederigheid. Gevoel voor een rechtvaardige verdeling van aardse goederen is daarbij heel wezenlijk. Wie nu rondkijkt in de wereld weet dat er nog wel wat werk aan de winkel is.
In hoofdstuk elf van de eerste brief van Paulus aan de Korintiërs trekt hij fel van leer tegen de manier waarop men in Korinte de agapè of de liefdesmaaltijden vierde. De rijken aten haastig hun eigen meegebrachte eten op, zodat de armen en de slaven, die pas na hun werk konden komen, niets meer te eten hadden. Van eerlijk delen kon dus geen sprake zijn en het gevoel van gemeenschappelijkheid ontbreekt.
"Dat noem ik geen maaltijd des Heren" zegt Paulus. Wie zich dus bij de maaltijd des Heren afzondert van de armen, miskent het lichaam van Christus en "eet en drinkt zijn eigen vonnis". In Lucas 14, 1-24 wordt afgerekend met mensen die voornamelijk bezig zijn met het vergaren van aardse goederen en zich niet bekommeren om de naastenliefde, de solidariteit met minder bedeelden. Mensen met maatschappelijke ambities, die de voornaamste plaats aan de tafel willen hebben, lopen het risico uiteindelijk uitgesloten te worden, terwijl mensen die bescheiden zijn en op een minder belangrijke plaats aan de

---

* Norbert Bartelsman studeerde orgel bij Bram Beekman en clavecimbel bij Cynthia Wilson aan het Brabants Conservatorium en koordirectie bij Reinier Wakelkamp. De gregoriaanse semiologie leerde hij van M.L. Egbers en A. Kurris. Hij is aktief als solist en leidt diverse koren, o.a. de Utrechtse Vrouwenschola en het door hem opgerichte Vox Gregoriana.

tafel gaan zitten, uitgenodigd zullen worden voor de beste plaatsen aan de tafel des Heren. Jezus spoort ons dan ook aan om vooral de armen, de weerlozen, de kreupelen uit te nodigen, want zij zullen niets van geldelijke waarde of macht kunnen teruggeven. Wees nederiger dan deze mensen, zoals Jezus zelf door zijn dood ook de laatste plaats innam.
De gezangen van deze zondag zijn in de nieuwe orde hetzelfde gebleven als in de oude orde. Bekijken we de handschriften tussen 800 en 1100 dan blijken we alle gezangen ook op deze zondag aan te treffen. Alleen van de alleluia komen we verschillende gezangen tegen in de diverse handschriften (zie het artikel van Arnoud Heerings in het Tijdschrift voor Gregoriaans 2-2001).

modaliteit

Er is nog een introïtus *Miserere mihi, Domine*. Deze staat genoteerd voor de vrijdag voor palmzondag en begint nagenoeg op dezelfde wijze als zijn naamgenoot. De versie in het GT (p. 130) begint op la-do in plaats van op sol-do. In Beneventum 34 en Klosterneuburg begint echter ook dit gezang op sol-do. In beide gezangen eindigt de eerste zin op sol. Ook is de reciteertoon in de eerste zin in beide gezangen de do. Toch hebben beide gezangen een verschillende modale achtergrond. De introïtus in de vastentijd heeft toch duidelijk een tritus-karakter. Men kan ook bij de introïtus *Deus, in adiutorium* (GT 315) de beginformule duidelijk herkennen. Dit gezang echter heeft weer een andere modale structuur. In het graduale heeft het zelfs als aanduiding een 7e modus meegekregen. Ook komt de eerste regel *Miserere.....die* voor in de introïtus van de 21e zondag door het jaar, de vorige zondag dus. Deze melodie is echter geheel anders maar heeft toch een paar gelijke tekstduidingen, maar daar zullen we hier niet verder op ingaan.
De introïtus die wij gaan behandelen heeft een mooie modale structuur, die, vanuit de tekst gezien, heel bijzonder is. (Zie het notenvoorbeeld op de volgende bladzijde.)
Het gezang bestaat uit twee regels.
1e zin: *Miserere* tot *tota die*
2e zin: *quia* tot *invocantibus te*
De eerste zin heeft een regelmatig verloop. Hij begint als een 8e modus op sol en reciteert dan op do. Duidelijk is de relatie tussen sol en do te zien op bijvoorbeeld het woord *quoniam*. Daarna wordt (op de frase *ad te clamavi*) de sol omspeeld, zodat ook de subtonica uitgelicht wordt. Via deze fa stijgt de melodie nog één keer naar de dominant op het woord *tota* om deze zin weer op sol af te sluiten.
In de tweede zin zien we op het woord *misericordia* een sa verschijnen. Een ongebruikelijke noot in de 8e modus. Handschriften van Montpellier, Klosterneuburg en Verdun geven alle de sa. De handschriften van Beneventum, Albi en Yrieix geven de sa vanzelfsprekend niet, omdat deze handschriften het molteken niet kennen. Op deze 2e zin zullen we nu wat nader ingaan.
De 2e zin begint weer met een intonatie van de 8e modus. Daarna begint de melodie zich te verwijderen van de 8e modus Duidelijk is op: *suavis ac mitis es* de relatie tussen si en re waarneembaar. Op *copiosus* ontwikkelt de melodie zich verder omhoog naar de terts re-fa. Op het eind van het woord sluit de melodie toch weer op do. Het lijkt erop dat de belangrijke noot si met zijn instabiele karakter de ontwikkeling naar boven heeft

Wees mij genadig, Heer, want zonder ophouden roep ik tot U. Want Gij, Heer, zijt goed en vergevingsgezind en rijk aan barmhartigheid voor allen die U aanroepen. Ps. Luister naar mij, Heer, en verhoor mijn gebed, want ik ben ongelukkig en arm.

Notenvoorbeeld, reconstructie van de In. *Miserere mihi*, zie ook GT 330.

geïnitieerd. Aan het begin van het woord *misericordia* lijkt de melodie weer terug te keren naar de 8e modus, maar de melodie buigt af naar de lagere sa. De melodie met als hoogtepunt fa is hier een reine kwint gedaald. Zo'n zogenaamde kwintval geeft van nature een grote stabilisatie.
Na de door Solesmes toegevoegde rust na het woord *omnibus* buigt de melodie weer snel terug naar de oorspronkelijke modus.
Modaal valt er ook nog het volgende op te merken. Als we het toonmateriaal in de eerste zin bekijken, dan zien we een melodie met kleine omvang waarbij de lege terts la-do niet

opgevuld is. In het verloop van het stuk zien we meer melodieën die voornamelijk bestaan uit een kleine terts. Het vermoeden rijst dat we hier te maken hebben met een gezang dat zijn oorsprong heeft in een pentatonisch systeem. Het gezang heeft zich echter verder ontwikkeld, vooral in de tweede zin. Daar zien we namelijk dat de lege ruimte la-do wordt opgevuld met de instabiele "pien", si. De melodie blijft zich, zoals vermeld, echter ontwikkelen met vooral kleine tertsen. Op *suavis* met de terts si-re en later op *copiosus* op de hogere kleine terts re-fa. De ruimte in deze terts wordt hier niet ingevuld. Door de repercussie op de fa wordt hier melodisch wel het hoogtepunt bevestigd. Het eind van dit gedeelte sluit af op de do. De spanning naar boven toe, die de noot si heeft opgeroepen, krijgt hier een logisch voorlopig einde. De do wordt namelijk in het begin van het volgende gedeelte bevestigd. De melodie gaat nog een keer naar fa, maar nu met de opvulling van de lege terts re-fa, en buigt dan terug naar sa. De ontwikkeling naar boven wordt hierdoor voorgoed afgesloten. Via een klein motiefje op het woord *omnibus* keert de melodie weer terug in de oorspronkelijke modus, en krijgt daar een regelmatig slot.
We hebben hier te maken met de volgende toonreeks: sol-la-do-re-fa. De do als de dominanttoon op sol en als begin van weer een 8e modus op do (do-re-fa). Deze noot heeft dus een enorme spilfunctie gekregen. De "pien" daaronder heeft in deze introïtus het verloop van spanning en melodische vorming aangestuurd.

muzikale interpretatie

Miserere mihi, Domine: het woord *Miserere* krijgt meteen al een grote lading door de spanning op de verbredingen op de dominanttoon die het woordaccent voorbereidt. Na het woordaccent en op het woord *mihi* versnelt de melodie en keert weer terug naar de dominant op het woord *Domine*. De eerste noot van *Domine* vangt deze snelheid op en de zanger kan de aangegeven verbreding gebruiken om met krachtige stem de Heer toe te zingen. De verbreding moet daarom erg ruim genomen worden. Op deze noot zit veel spanning, die op de laatste twee syllaben wegvloeit. Het woord *mihi* moet bescheiden worden gezongen. In analogie met het thema van de zondag. Een mooi voorbeeld van een melodie in een V-vorm.
Quoniam ad te clamavi tota die: na het woord Domine wordt de tweede helft van deze zin krachtig hervat op het woord *quoniam*. En met name het woordaccent mag wel wat aandacht krijgen. De aangegeven letters geven aan dat hier de melodie verder moet zakken dan het gezang op pagina 130 van het GT (zie opmerkingen hierboven). De melodie wordt hiermee teruggebracht naar de tonica, om op het woord *clamavi* verder te zakken naar de subtonica. Het woord mag breed uitgezongen worden, zeker op de aangegeven verbredingen. De salicus op het woord *tota* is dan als een soort uitroepteken. De nadruk ligt in deze zin op het onophoudelijk aanroepen van de Heer.
In de volgende zin het woord *quia* licht zingen. De voor dit stuk wezenlijk belangrijke noot si verschijnt. Deze geeft dan nog meer nadruk op de woorden *tu Domine*. Dit gedeelte mag met wat meer nadruk gezongen worden. De melodie ontwikkelt zich verder naar re. Deze ontwikkeling vindt zijn bevestiging op de tekst *suavis ac mitis es*. Dit mag dan ook breed en vriendelijk gezongen worden (naar de betekenis van de tekst toe).

Et *copiosus* moet zeer virtuoos gezongen worden. Melodisch ligt hier het hoogtepunt van deze introïtus. De strophicus op de toptoon bevestigt dat zeer mooi. De spanning is op haar hoogtepunt. De Heer is "rijk" (oneindig) aan barmhartigheid. Na een kleine melodische bevestiging van dit hoogtepunt op het woord *misericordia* wordt hier al wat spanning afgebouwd door de daling van fa met een reine kwint naar sa (zie opmerking hierboven). Het karakter van de melodie krijgt hierdoor iets milds. Licht blijven zingen geeft hier mooie resultaten. Het woord *omnibus* mag ook vrij licht genomen worden. De woorden *invocantibus te* krijgen dan een mooie lading. De melodie loopt nu met veel secundeschreden naar de tonica, waardoor de spanning zorgvuldig afgebouwd kan worden. Na de omspeling van sol geeft het woordaccent van het woord *invocántibus* een duidelijke pes op sol-do. Op de volgende syllaben worden deze twee polen op een zeer fraaie manier verbonden door een mooie opvulling van de sprong sol-do. Daarna wordt de finale met een laatste torculus op een mooie manier bevestigd.

conclusie

Modaal hebben we drie delen kunnen onderscheiden:

1. Miserere..... die	- modaliteit blijft binnen de 8e modus
2. quia..... misericordia	- ontwikkeling naar buiten toe
3. omnibus..... invocantes	- terugkeer naar de 8e modus

De melodische ontwikkeling loopt hiermee parallel. In het eerste deel blijft de melodie laag. Zelfs op het woord *clamavi*, waar een zanger best wel uit zou willen zingen, daalt de melodie naar de subtonica. In het tweede deel neemt de melodische spanning enorm toe en verwijdert zich zelfs buiten het modale kader van de 8e modus. In het derde deel blijft de melodie binnen de sprong sol-do en vult deze helemaal op.

Dit alles sluit op een wonderbaarlijk mooie manier aan op de tekst. Vanuit deze tekst is dit gezang tenslotte ontstaan. Wanneer de tekst de goede eigenschappen van de Heer beschrijft, wordt dit op voortreffelijke wijze verklankt. De melodie ligt hoog en is virtuoos van karakter. Daaromheen blijft de melodie laag; met een kleine omvang en beschrijft dan de bescheidenheid van de gelovige. Deze introïtus is dan ook een prachtig voorbeeld van een gezang met een organische verbinding tussen tekst en melodie met een wonderbaarlijke tekstexpressie. ■

NOOT:

1. Noot van de redactie: inmiddels heeft de KRO dit project enigszins aangepast.

GREGORIAANS IN EEN WOORD- EN COMMUNIE-VIERING?

Ton Tromp

Het groeiend tekort aan priesters van de laatste 15 jaar heeft een nieuwe loot laten ontspruiten aan de oude stam van de liturgie: de Woord- en Communie-viering, kortweg WoCo. Kenmerkend voor deze vorm van liturgie is de afwezigheid van een priester als voorganger. Daardoor kunnen wezenlijke onderdelen van de Mis niet worden gevierd: er is geen consecratie, dus geen praefatie met sanctus en geen eucharistisch gebed. Er wordt echter wèl gecommuniceerd: de hosties zijn tevoren en/of elders geconsacreerd.
De Nederlandstalige liturgie is uitstekend geschikt voor de viering van een WoCo, maar ook komt het voor dat een gregoriaans koor wordt gevraagd medewerking te verlenen. Deze medewerking kan mijns inziens worden gezien als een uitdaging en een impuls tot creativiteit in de omgang met het gregoriaanse repertoire.

oude en nieuwe vormen

De gangbare gregoriaanse gezangen voor de Mis – het ordinarium en het proprium – zijn ontstaan in de traditie van de Mis. Er zijn gezangen die een handeling begeleiden (introitus, offertorium en communio), gezangen met een meer meditatief karakter (graduale, alleluia, tractus) en gezangen voor de vaste teksten van de Mis (kyrie, gloria, credo, sanctus en benedictus, agnus dei). De eerste twee typen gezangen worden doorgaans door het koor gezongen, bij de ordinariumgezangen is afwisseling met de gelovigen mogelijk.
Voor de WoCo geldt als stelregel: soberheid in de vormgeving. Dit devies is verwoord en uitgewerkt in een uitgave van de Nationale Raad voor Liturgie. De keuze voor soberheid is nodig om verwarring van Eucharistieviering en WoCo te voorkomen. Het gaat namelijk om twee vieringen met ieder een volstrekt eigen karakter. Dat blijkt naast de vormgeving ook uit de functie van het altaar, dat in de Eucharistieviering de plaats van het offer is, terwijl het altaar in de WoCo slechts dient om de eucharistische gaven op te plaatsen.
Een Amsterdamse pastor verwoordt het als volgt: "De Eucharistie staat niet tegenover de woord- en communieviering; de ene viering bestaat naast de andere. De Eucharistie is een beweging van God naar de mensen. Hierin staat de trouw van God naar mensen centraal. Een woord-en communieviering is een verstillende samenkomst. Wij worden stil en bezien onze eigen plaats binnen het geloof. Bij deze viering staat de beweging van mensen naar God centraal."

opbouw van de woord- en communieviering

De WoCo bestaat uit vier onderdelen: de openingsritus, de viering van het Woord, de viering van de Communie en het besluit van de viering. De handreiking van de Nationale

Raad voor Liturgie bevat veel suggesties voor gebeden en liederen. Ook wordt naar het gregoriaans verwezen: bij een WoCo kan de introitus van de zondag worden gezongen, alsook een graduale of tractus (sic!), een alleluia (waarbij de gelovigen de jubilus herhalen) en een communio. Het offertorium wordt niet genoemd, omdat de collecte in de WoCo een plaats heeft ná het communie-uitreiken. Hiermee wordt benadrukt dat in de WoCo geen brood en wijn naar het altaar worden gebracht voor de consecratie.
De ordinariumgezangen komen geen van alle in aanmerking voor een plaats in de WoCo, omdat ze te nauw verbonden zijn met de Eucharistieviering; en zoals gezegd, moet verwarring tussen Eucharistieviering en WoCo worden voorkomen. Dus geen kyrie, gloria, credo en agnus dei in de gebruikelijke uitvoering. Alleen in de kyrie-litanie is bescheiden plaats voor een kyrie.
Naast de suggestie voor de gregoriaanse propriumgezangen doet de Raad aanbevelingen voor gezangen tijdens de processie met de eucharistische gaven. Tussen deze gezangen bevinden zich ook een aantal Latijnse, desgewenst te kiezen uit het gregoriaanse repertoire (bv. *Adoro Te*, *Ave verum*, *Ecce panis*). Beperking in de keuze van deze gezangen is de tekst: deze mag geen betrekking hebben op de kernhandelingen van de Eucharistie en evenmin een verwijzing bevatten naar de wijn, omdat in de WoCo slechts onder één gedaante wordt gecommuniceerd. Je kunt je dan afvragen, of de keuze voor het *Ave verum* (waarin met de woorden *unda fluxit sanguine* wordt verwezen naar het bloed van Christus) of het *Adoro Te* (met een verwijzing naar de gedaanten (meervoud) in de woorden *sub his figuris*) wel zo gelukkig is. Een verwijzing naar andere Sacramentsgezangen was hier op z'n plaats geweest.

sober gregoriaans

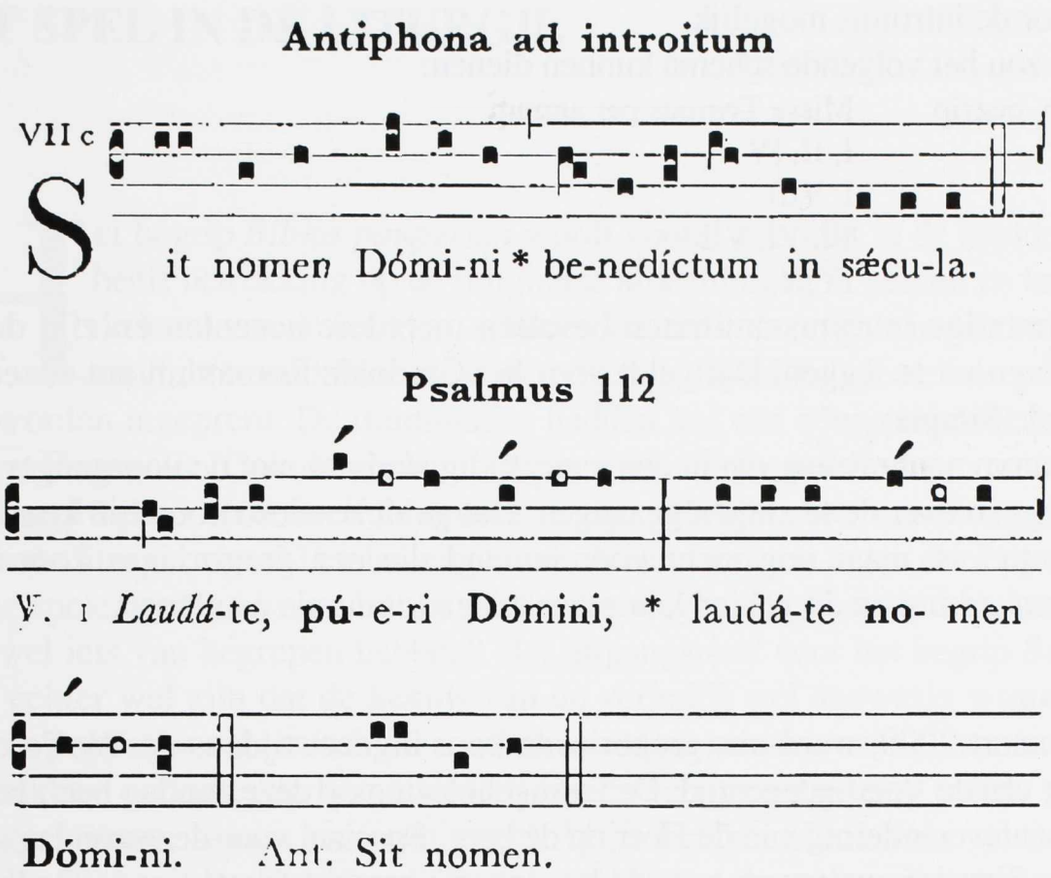
De suggesties voor het gregoriaans zijn dus nogal beperkt en een enkele maal ook onjuist: een graduale kan niet worden vervangen door een tractus. Ook de soberheid van de gezangen – het ging immers om soberheid in de vormgeving! – is wat het gregoriaans betreft nog niet maximaal. Er wordt wel eens een vergelijking gemaakt tussen een slagroomtaartje en een bruine boterham met kaas om rijkdom tegenover (gezonde) soberheid te zetten. Toegepast op het gregoriaanse repertoire kun je een vergelijking maken tussen het repertoire van het Graduale Romanum (of het Gregoriaans Missaal) tegenover het repertoire van het Graduale Simplex.
Dit boek is een uitgave met Propriumgezangen in syllabische stijl. Deze zijn ontleend aan de antifonen van het officie-repertoire, aangevuld met enkele stukken uit het gallicaanse en ambrosiaanse repertoire. Voor een geoefend koor zijn deze gezangen prima te zingen; voor de gelovigen is de zo graag gewenste *participatio activa* mogelijk, omdat de antifonen met psalmodie worden afgewisseld. De veelvuldige herhaling van de antifoon (na elk vers!) kan het meezingen stimuleren.
Voor de zondagen van de Advent biedt het Graduale Simplex twee propria, voor de Veertigdagentijd vijf, voor elk hoogfeest één, voor de zondagen door het jaar acht. Elk proprium bevat een introitus, psalmus responsorius, alleluia, offertorium en communio. De vraag wordt dan natuurlijk, welk proprium voor de betreffende zondag moet worden gekozen. Voor de hoogfeesten en de zondagen van de Veertigdagentijd is dat geen

Afbeelding 1, de antifoon *Inclinavit*, Graduale Simplex pag. 237.

probleem, want hiervoor bevat het Graduale Simplex propria die op die dag zijn toegespitst. Ook de keuze voor de Adventszondagen is niet moeilijk: één van de twee propria begint met de introitus-antifoon *Rorate*, die bij de vierde zondag hoort. Op de overige Adventszondagen kan het andere proprium worden gekozen.
Lastiger wordt de keuze voor de zondagen door het jaar, waarvan er ruim dertig zijn. De keuze uit acht propria lijkt op het eerste gezicht te beperkt: de afwisseling van de 'gewone' propriumgezangen, elke zondag een andere introitus etc., is met het Graduale Simplex niet haalbaar.

het wezen van de liturgie

Toch is er voor dit probleem een voor de hand liggende oplossing. Deze ligt in een bezinning op het wezen van de liturgie: gedenken, danken, smeken, vieren zijn hiervoor de essentiële begrippen. Elke zondag van het kerkelijk jaar heeft een eigen introitus die de toon zet voor het karakter van de Eucharistieviering. De tekst van de introitus kan worden samengevat met een van de vier genoemde begrippen. Vaak komt dit begrip ook terug in de lezingen of in één daarvan. Zo blijkt er steeds een samenhang te bestaan tussen de gezongen propriumteksten en de teksten van de lezingen. Daar is over nagedacht! Het is elke keer weer een boeiende ontdekking om te zien hoe nauw deze teksten op elkaar zijn betrokken.



Afbeelding 2, de antifoon *Sit nomen*, Graduale Simplex pag 248.

Hier begint de eerder genoemde stimulans tot creativiteit met het repertoire. Uitgaande van de propriumgezangen van de mis, in combinatie met de lezingen, is het mogelijk de thematiek van de betreffende zondag te 'vangen' in één van de vier kernbegrippen van de liturgie. Dat klinkt misschien gemakkelijker dan het is, maar aan de hand van een tweetal voorbeelden is het wellicht te verduidelijken.

De zevende zondag door het jaar heeft als introitus *Domine, in tua misericordia speravi*: Heer, op uw barmhartigheid blijf ik vertrouwen, *exsultavit cor meum*: mijn hart juicht van vreugde. De toon van deze tekst ligt in de sfeer van danken, vieren. Op deze zondag zou uit het Graduale Simplex kunnen worden gekozen voor Missa II (*Factus est adiutor meus Deus meus*: mijn God is mijn helper geworden) of Missa VIII (*Sit nomen Domini benedictum in saecula*: laat de naam van de Heer voor eeuwig gezegend zijn).

Het tweede voorbeeld is de introitus van de elfde zondag door het jaar: *Exaudi Domine vocem meam*: Heer, luister naar mijn bidden en smeken. De toon van deze tekst is smekend, dus in het Graduale Simplex kan de keuze vallen op Missa III (*Adspice in me et miserere mei Domine*: zie naar mij om en ontferm u over mij, Heer)

Net als in het Graduale Romanum (of Gregoriaanse Missaal) is in het Graduale Simplex de introitus het eerste gezang van een vaste combinatie: bij díe introitus komt dát graduale, dát alleluiavers, dát offertorium en díe communio. De keuze voor een bepaalde Missa in het Graduale Simplex houdt dus in principe ook de keuze voor een vaste combinatie van overige gezangen in. Eventueel is ook voor de andere gezangen dezelfde

methode als voor de introitus mogelijk.
Als hulpmiddel zou het volgende schema kunnen dienen:

liturgisch begrip	Missa Tempus per annum
Danken	I, II, IV
Vieren	I, VIII
Smeken	III, VI, VII
Gedenken	IV, V

De tekst van sommige introitus-antifonen bevatten meerdere accenten en zijn dus op meerdere manieren uit te leggen. Dat geldt voor het Graduale Romanum net zozeer als voor het Graduale Simplex.
Het verdient daarom aanbeveling om in een vroegtijdig stadium met de voorganger in de WoCo te overleggen over de te zingen gezangen. Dat geldt sowieso voor een koorleider die kerkelijk actief is, maar nog meer voor iemand die een gregoriaans koor leidt. Intensieve samenwerking op dit gebied kan zeker leiden tot mooie resultaten.

eigen ervaring

Vorig jaar, in maart 2000, werd ons gregoriaans koor ingezet tijdens de WoCo op de Tweede Zondag van de Veertigdagentijd. De Evangelielezing op deze zondag heeft betrekking op de gedaanteverandering van de Heer op de berg. Speciaal voor deze zondag wordt in het Graduale Simplex verwezen naar de gezangen voor het feest van de Gedaanteverandering des Heren (6 augustus). Niet alleen staan hier enkele prachtige antifonen die in de thematiek passen, maar zelfs qua tekst komen zij letterlijk overeen met de Evangelielezing. Zo was de viering op deze zondag een mooie eenheid, die zeker te danken is aan het gregoriaans van het Graduale Simplex.

conclusie

De suggesties van de Nationale Raad voor Liturgie voor het gregoriaans in Woord- en Communiediensten kunnen worden aangevuld met de gezangen uit het Graduale Simplex. Met behulp van de essentiële kernbegrippen van liturgie kunnen in goed overleg tussen koorleider en voorganger passende gezangen worden uitgekozen, die zijn toegespitst op de thematiek van de viering. Voor de gelovigen is het gregoriaans van het Graduale Simplex door z'n eenvoud en door de mogelijkheid tot veelvuldig herhalen goed mee te zingen. Zo kan een nieuwe loot aan de stam van de liturgie uitgroeien tot een inspirerende viering. ■

LITERATUUR:

Modellen voor woordvieringen, gebedsvieringen, communievieringen, Nationale Raad voor Liturgie, Zeist, 1999.
Siem GROOT, 'Liturgie', in: J. ELEMANS, *Gregoriaans Zingen*, Utrecht, 1999, pp. 33-42.
J. VALKESTIJN, 'Het Gregoriaans', in: *De lof Gods geef ik stem*, Baarn, 1993, pp. 37-87 (over het Graduale Simplex: p. 83).
Pastor Wilco DE WEIJER, 'Woord- en Communievieringen', in: *Ichthus, maandblad voor Nassaukerkgemeente en Magdalenaparochie*, december 2000/januari 2001 pp.10-11.
Graduale Simplex, editio typica altera, Vaticaanstad, 1975.

HET SPEL IN DE LITURGIE

Marcel Zijlstra

Het begrip *Biblia pauperum* wordt vooral gebruikt in de beeldende kunst. Het heeft betrekking op de religieuze afbeeldingen in kerken en kathedralen. Aan de hand van de beelden, schilderijen, fresco's en glas-in-lood ramen konden de analfabete middeleeuwse gelovigen de bijbelverhalen en de geloofswaarheden toch worden ingeprent. De illuminaties hadden dus een educatief doel: het verkondigen van het Evangelie. Ook de spelen met een religieus thema die in en om de kerk werden opgevoerd lijken op eenzelfde manier te zijn gebruikt: het aanschouwelijk maken van wat in de liturgie verteld en bezongen werd. Het bezwaar tegen deze opvatting is dat de oudste spelen geheel in het Latijn werden gezongen. Zouden die ongeletterde gelovigen daar wel iets van begrepen hebben? Het uitgangspunt voor het begrip *Biblia pauperum* moet echter wel zijn dat de kennis van de verhalen wel aanwezig was: anders staan er immers poppetjes op een schilderij merkwaardige gebaren naar elkaar te maken en blijft de betekenis onduidelijk. Een schilderij van de verrijzenis waarop enkele vrouwen bij een leeg graf staan, samen met een engel, blijft betekenisloos voor wie de Verrijzenisverhalen niet ooit heeft gehoord. Zo ook zal het met de spelen zijn geweest: ze scherpten door gebaren en expressie het liturgische thema van de dag nog eens aan: de tekst was voor de kenners, het spel voor de leken.

De middeleeuwse spelen in en om de kerk zou je in twee categorieën kunnen verdelen. Allereerst zijn er de spelen die direct aansluiten bij het liturgisch thema van de dag: de Verrijzenisceremonies op Paasdag, het Herdersspel op Kerstdag, het Stellaspel met Driekoningen. In deze spelen wordt de toeschouwer direct voor ogen gesteld wat er in de liturgie van die dag wordt gevierd: de opstanding van Jezus, zijn geboorte en de komst van de drie Wijzen met alles wat daar aan vastzit. Daarnaast zijn er spelen die een wat losser verband hebben met de liturgie. Zo zou het Daniëlspel, waarin het verhaal van Daniël in de leeuwenkuil wordt verteld, op 1 januari in de kathedraal van Beauvais zijn opgevoerd. Nu zijn er wel historisch-religieuze redenen te geven waarom juist dit verhaal op 1 januari zo goed past, maar een direct verband met het Besnijdenisfeest of met het van oudsher Mariale karakter van deze dag is er niet. Het is ook maar de vraag in hoeverre het Daniëlspel was ingebed in de liturgie. Weliswaar eindigt het met een *Te Deum*, op grond waarvan men wel veronderstelt dat het aan het einde van de Metten voorafgaand aan deze hymne werd gespeeld, maar zeker is dit niet. In het handschrift ontbreekt elke precieze aanwijzing voor de juiste liturgische plaats. Het is niet ondenkbaar dat men speciaal om dit spel te spelen naar de kerk ging. Of men die bijeenkomst vervolgens als liturgie ervoer, blijft een vraag.

Toch lijkt de beantwoording van die vraag van belang voor de wijze van opvoeren van de kerkelijke muziekdrama's. Zal een spel dat in het kader van de liturgie wordt opgevoerd er niet anders hebben uitgezien dan een spel dat daarbuiten plaatsvond? De term 'liturgisch' associëert men allicht met paramenten, liturgisch vaatwerk en plechtige

processies. Buiten de liturgie, zo zou men denken, kan er ook nog wel eens een gek hoedje worden opgezet, een potje gebroken en een dansje gemaakt. Dat zou dan betekenen dat op inhoudelijke gronden het al eerder genoemde Daniëlspel niet liturgisch kan worden genoemd, ondanks het *Te Deum*. Hierin wordt immers volgens de rubrieken een moord gepleegd en moeten leeuwen de raadgevers van de koning aan het einde verscheuren: weinig stichtelijke taferelen, waar zeker elementen van grappenmakerij in zitten. Kunnen we dan op inhoudelijke gronden een spel al dan niet liturgisch noemen? Ik denk het niet. Het Zottenofficie van 1 januari uit dezelfde kathedraal van Beauvais laat zien dat men niet schroomde binnen de liturgie (al was die dan ook speciaal voor dit feest geschreven) allerlei handelingen te laten verrichten die wij nu niet erg vroom noemen: het bewieroken van het altaar met pudding en worst, het met een ezel de kerk inrijden. Ook vele Paasspelen kennen elementen die wij nu als minder gepast zouden ervaren: denk aan het sjacheren met geld door de balsemkoopman in vele Paasspelen.
In dit Tijdschrift werd enkele jaren geleden door Johan Schoenmakers betoogd dat het *Officium Pastorum* zijn wortels geheel en al in de liturgie heeft, en dat de termen spel of drama misleidend zouden zijn (TvG 1996-1: 16-31). Dat is natuurlijk maar betrekkelijk: in het *Officium Pastorum* wordt natuurlijk wel degelijk gespeeld en gedramatiseerd, en wel in dienst van de liturgie, die op zichzelf ook een -heilig- spel is. Anderzijds is door Susan Rankin in de New Oxford History of Music betoogd dat *Officii Stellae* (Driekoningenspelen) hun oorsprong niet in de liturgie hebben, omdat vier van de vijf van de oudste handschriften niet liturgisch zijn (Rankin, NOHM 2: 321-324). Het is zelfs niet duidelijk of deze spelen in de vroegste periode van hun ontstaan wel in de liturgie werden opgevoerd. Dat betekent echter niet dat deze spelen nooit liturgisch zijn geworden, of dat ze nooit als liturgische spelen zijn opgevoerd. En zelfs als de spelen nooit in verband met de liturgie zijn uitgevoerd, kunnen de gelovigen de opvoering van het spel zélf als liturgie hebben ervaren.
Het Grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen, overgeleverd in een twaalfde-eeuws handschrift uit het vrouwenklooster te Munsterbilzen (Brussel, Bibl. der Bollandisten hs 299), is een duidelijk voorbeeld van een in de liturgie geïntegreerd spel. Het begint 'Post Benedicamus', na het *Benedicamus Domino*, de laatste zang van het officie of van de mis als daarna nog iets volgt. De koorknapen die dan opkomen rijmen als het ware op dit Benedicamus met de tekst die zij zingen:

Eia dicamus! (Laten wij het uitjubelen!)

Waarschijnlijk werd in Munsterbilzen het antwoord op het *Benedicamus Domino* uitgesteld. Vlak voor het einde van het spel, nadat de drie Wijzen hun gaven hebben aangeboden, zingt een engel:

Impleta sunt omnia quae prophetice dicta sunt
Ite, viam remeantes aliam,
ne delatores tanti regis puniendi eritis.
(Al wat de profeten hebben voorspeld, is nu vervuld
gaat terug naar uw land, maar neemt een andere weg.
Zo ontloopt gij de straf voor het verraad van zulk een Koning.)

Het koor antwoordt dan met *Deo gratias*, het lang uitgestelde antwoord op het *Benedicamus Domino*. Net als in de gewone liturgie zet de stoet zich dan in beweging: de Wijzen keren terug, terwijl er nog enkele gezangen ter begeleiding van hun uittocht worden gezongen. Het is opmerkelijk dat vlak voor het *Deo gracias* weer aan de liturgie wordt gerefereerd. Volgens de oude rubrieken keert men na de mis van Driekoningen 'per viam aliam' naar de sacristie terug, net als de wijzen deden na hun bezoek aan Jezus. Het spel van Munsterbilzen lijkt door zijn schrijver te zijn opgevat als een lang intermezzo tussen *Benedicamus Domino* en het *Deo gratias*. Daarmee hoorde het in Munsterbilzen tot de liturgie.

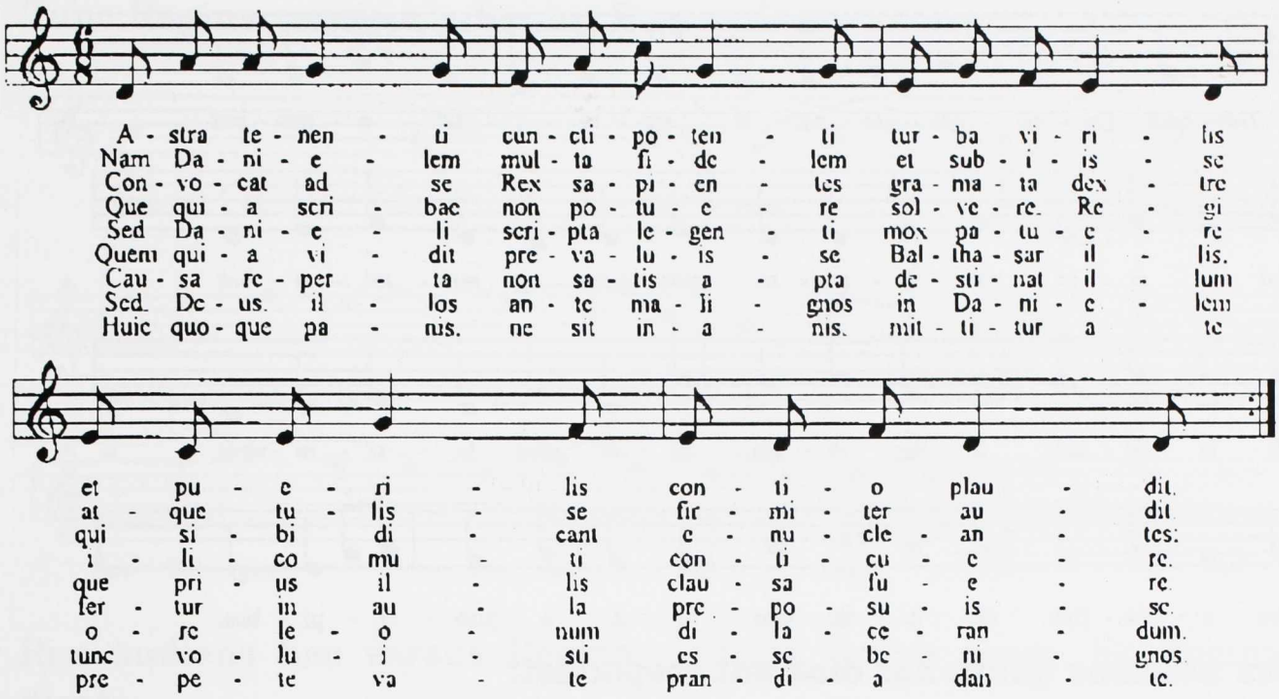
Ik denk overigens dat het heel goed mogelijk is dat spelen waarvoor er geen bewijzen bestaan dat ze in de liturgie zijn opgevoerd, daar wel degelijk een plaats kunnen hebben gehad en dat, omgekeerd, spelen die in de handschriften ondubbelzinnig in een liturgische context worden aangetroffen ook wel eens buiten dat verband zijn gespeeld. De term liturgisch drama zou mijns inziens niet alleen gebruikt moeten worden voor spelen die tijdens een viering werden gespeeld, maar voor alle spelen die in hun tekst refereren aan in de liturgie gevierde zaken.

Middeleeuwse kerkspelen konden een min of meer hechte relatie tot de liturgie hebben en het is eigenlijk moeilijk te bepalen in hoeverre de spelen als liturgie zijn opgevat. We hebben eigenlijk ook geen precies beeld van hoe het er in de liturgie zelf aan toeging. Vast staat dat er excessen waren, zoals tijdens het narrenfeest op 1 januari, wanneer men een ezel in de kerk bracht en het altaar 'bewierookte' met pudding en worst. Dat hier een grens werd overschreden was ook toen al duidelijk, maar of de begrippen 'plechtig' en 'liturgisch' dezelfde associaties wekten als bij vele mensen nu, is maar de vraag. Wanneer dan ook een liturgisch spel moet worden opgevoerd, denk ik dat we zoveel mogelijk tekst, muziek en rubrieken moeten volgen. De vrijheid die deze drie elementen geven, kan eigenlijk alleen maar een uitdaging voor de regisseur en dirigent zijn. De wijze waarop ikzelf het Daniëlspel, een spel dat zeer losjes aan de liturgie refereert, enkele malen heb uitgevoerd, wil ik hier als voorbeeld geven. Allereerst zal ik echter een korte inhoud van het spel geven.

Het spel van Daniël kan men in twee delen verdelen, die respectievelijk hoofdstuk 5 en 6 uit het Oudtestamentische boek Daniël dramatisch verbeelden. Het eerste deel begint met wat ik altijd de handtekening boven het spel noem:

Daarna wordt het feestmaal van koning Balthasar (Belshazzar) ten tonele gevoerd. De koning beveelt de vazen te laten halen die zijn vader uit de tempel van Jeruzalem heeft geroofd, teneinde ze bij zijn feestmaal te gebruiken. Wanneer het vaatwerk is gearriveerd, verschijnt er een teken aan de wand. Een rechterhand schrijft de geheimzinnige woorden *mane thekel phares* op de muur. Uiteraard raakt de koning door schrik bevangen. Hij laat de wijzen en de ingewandkijkers uit het rijk roepen om te verklaren wat dit wel mag betekenen. Deze kunnen dat echter niet. Dan komt de koningin die adviseert Daniël te laten halen. Hovelingen gaan op zoek en vinden Daniël. Hij verklaart de geheimzinnige woorden, die voor de koning niet veel goeds inhouden: aan zijn macht zal een einde komen omdat hij het tempelvaatwerk heeft geprofaneerd. De koning is niettemin dankbaar en laat Daniël op een hoge post benoemen, terwijl het vaatwerk wordt verwijderd.

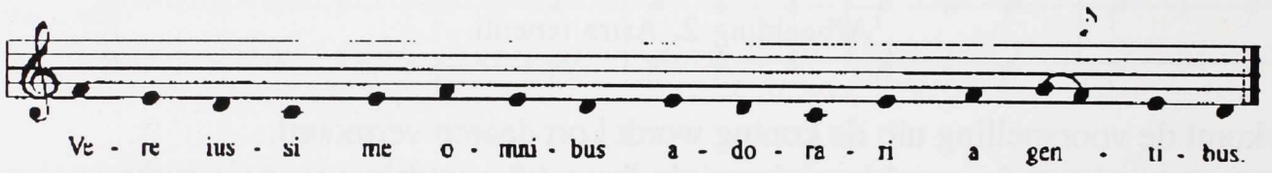
Afbeelding 1, een bladzijde uit de uitgave van het Daniëlspel door Noah Greenberg, met instrumentatie.



Afbeelding 2, Astra tenenti.

Toch komt de voorspelling uit: de koning wordt kort daarop vermoord.
Het tweede deel van het spel begint met de feestelijke intocht van de nieuwe koning, Darius. Zijn raadgevers wijzen hem op de wijsheid en de bijzondere gaven van Daniël waarop Darius hem laat ontbieden en hem op een hoge post benoemt. Dat wekt de jaloezie van enkele hovelingen, die dan ook een list verzinnen om van Daniël af te komen. Zij vragen de koning een decreet uit te vaardigen waarin hij beveelt dat dertig dagen lang alleen hij als god zal worden aanbeden. Dan betrappen ze Daniël die natuurlijk de God van Israël aanbidt. Dat melden ze de koning, die nolens volens Daniël tot de leeuwenkuil veroordeelt. Er volgt een korte onderbreking: een engel verschijnt aan Habakuk, draagt hem op brood te brengen aan Daniël en sleept hem aan de haren mee naar de leeuwenkuil. De volgende dag komt de koning treurend bij de kuil. Tot zijn verbazing is Daniël nog in leven. Terstond laat hij Daniël eruit halen en de jaloerse hovelingen erin gooien, die onmiddellijk verscheurd worden. De koning beveelt dat de God van Israël moet worden aanbeden. Daniël profeteert over de geboorte van de Verlosser, de cantor zet het Te Deum in. Het spel is afgelopen.
Bij de uitvoering van zo'n omvangrijk spel komt heel wat kijken. Allereerst is er de muziek. Van het enige handschrift in de British Library in Londen (Egerton 2615, 13de eeuw) bestaan verschillende edities. De oudste, van Edmond de Coussemaeker, is al 140 jaar oud, maar zeer onpraktisch omdat er voortdurend sleutelwisselingen in de in kwadraatschrift genoteerde partituur staan. Dan is er een editie van Noah Greenberg uit 1959, gemaakt na de spectaculaire heropvoering van Daniël in The Cloisters in New York. Die heropvoering kan worden getypeerd als 'Hollywood in de Middeleeuwen': er werd met veel lichteffecten, kostuums en grootse ensceneringen iets reusachtigs van gemaakt. De editie is al even opgesmukt: de eenstemmige partijen zijn voorzien van instrumentale

Et Rex nesciens quare hoc dicerent respondet:



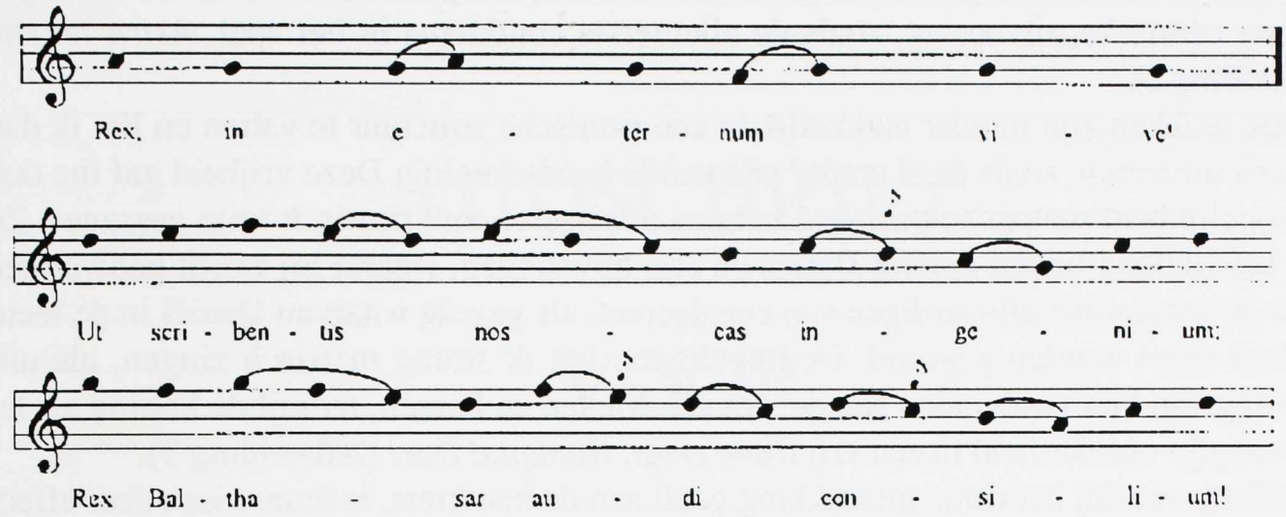
Tunc illi adducentes Danielem, dicent Regi:

Rex volens liberare Danielem, dicet:

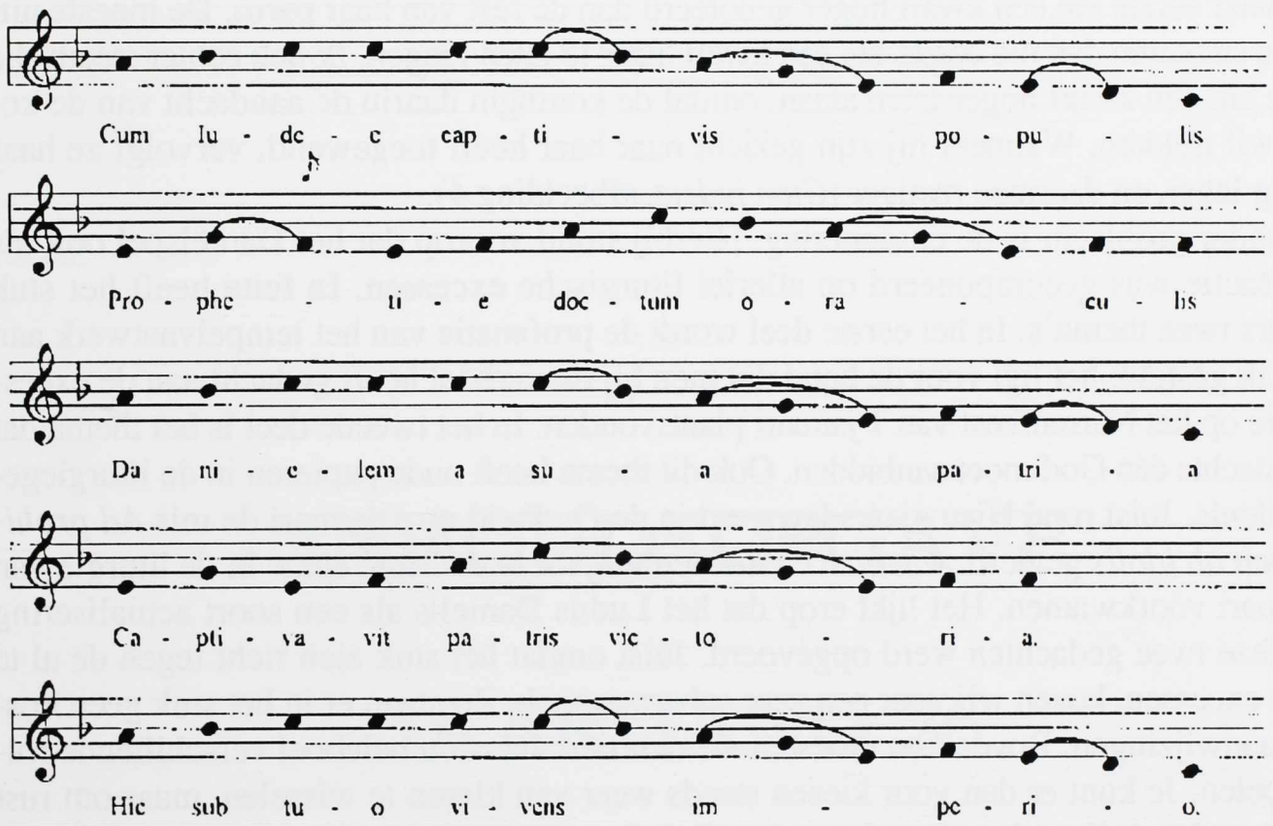
Afbeelding 3, Numquid Dari.

toevoegingen op de blokfluit, de hobo, de altviool, bellen en trom. Voorts zijn er een aantal meerstemmige passages toegevoegd, zij het altijd in kwinten en octaven. De transcriptie is in zogenaamde ritmische modi, daar men er in die tijd van overtuigd was dat troubadour- en trouvèreliederen volgens deze vaste ritmische patronen werden uitgevoerd. Aangezien Daniël stylistisch verwant is aan de troubadourstraditie, zou ook dit spel in die ritmische modi moeten worden uitgevoerd. Behalve deze opgetuigde editie was er één in stokloze bolletjes, uit 1960, van de hand van William Smoldon. Deze is voor gregoriaanse zangers lastig te lezen. Bovendien geven de bolletjes geen enkel ritmisch

Tunc Regina veniens, adorabit Regem dicens:



Rex audiens hec versus Reginam vertet faciem suam. Et Regina dicat:



Afbeelding 4, Cum judeis.

houvast, waardoor zangers er weinig mee aankunnen.
Toen ik werd uitgenodigd met mijn koor Daniël te spelen, was ik in de gelukkige omstandigheid dat ik in Londen zat, waar in de British Library het handschrift met tekst en muziek van dit spel wordt bewaard. Omdat geen van de bestaande edities aan mijn wensen voldeed, kon ik eenvoudig een nieuwe maken. Bij het maken van die uitgave heb

ik me vooral laten leiden door wat ik dacht dat mijn koor zou kunnen en door waar de tekst om vroeg. Sommige van de gezangen in het spel lijken door hun tekst te vragen om een ritmische uitvoering, zoals de allereerste conductus in het spel, *Astra tenenti* (Afbeelding 2).
Andere stukken zijn minder makkelijk in een ritmische structuur te vatten en liet ik dan ook vrij uitvoeren, zoals de al eerder genoemde handtekening. Deze vrijheid gaf me ook de mogelijkheid metrische passages te laten afwisselen met ritmisch vrije passages. Zo is er een dialoog tussen koning Darius en zijn hovelingen, waarin hij wordt gedwongen toe te geven aan het uitvaardigen van een decreet, als gevolg waarvan Daniël in de leeuwenkuil moet worden gegooid. De hovelingen liet ik streng metrisch zingen, als uitdrukking van hun vasthouden aan de wet van Meden en Perzen, terwijl de koning als teken van zijn onzekerheid in een vrij ritme zingt: *Numquid Dari* (Afbeelding 3).
Dit effect, waarbij het ritme uitdrukking geeft aan de karakters, is dramatisch zeer effectief. Het is natuurlijk maar de vraag of in het dertiende-eeuwse Beauvais het ooit zo heeft geklonken. Soms kon ik in mijn versie ook iets terugbrengen uit de oorspronkelijke bron. Wanneer in het spel de koningin opkomt en de koning om zijn aandacht vraagt, staat haar eerste zin een kwart hoger genoteerd dan de rest van haar partij. De meeste uitgevers suggeren dan die eerste zin een kwart lager te laten zingen. Ik heb echter steeds die eerste zin een kwart hoger laten staan, omdat de koningin daarin de aandacht van de koning wil trekken. Wanneer hij zijn gezicht naar haar heeft toegewend, vervolgt ze haar betoog lager, en daarmee rustiger (*Cum judeis*, afbeelding 4).
Een ander probleem is de enscenering. Hierbij stond voorop dat het Daniëlspel ooit als een reactie was gecomponeerd op allerlei liturgische excessen. In feite heeft het stuk immers twee thema's. In het eerste deel wordt de profanatie van het tempelvaatwerk aan de kaak gesteld: het ligt voor de hand dat men bij dit verhaal heeft gedacht aan de excessen die op het Narrenfeest van 1 januari plaatsvonden. In het tweede deel is het thema dat men slechts één God moet aanbidden. Ook dit thema heeft oude papieren in de liturgiegeschiedenis. Juist rond Nieuwjaarsdag werd in de Oudheid op 1 januari de mis *Ad prohibendum ab idolis* gevierd, waarvan elementen nog tot in de 20ste eeuw in de liturgie van 1 januari voorkwamen. Het lijkt erop dat het Ludus Danielis als een soort actualisering van deze twee gedachten werd opgevoerd. Juist omdat het stuk zich richt tegen de al te bonte excessen, kozen wij voor een zeer sobere aanpak. Zo staan er in het stuk geen kostuumaanwijzingen. Bovendien moesten we met tien man een heleboel verschillende rollen spelen. Je kunt er dan voor kiezen steeds weer van kleren te wisselen, maar om rust in het spel te krijgen kun je ook, zoals wij deden, in dezlfde tunieken de verschillende rollen uitbeelden. Je gaat er dan vanuit dat de toeschouwers het spel meelezen in hun programmaboekjes, daar ze anders de vele rolwisselingen niet zo snel zullen begrijpen.
Een ander probleem is de leeuwenkuil: je kunt mannen met maskers leeuwen laten verbeelden, maar dat zou weer een sfeer van grappen en grollen oproepen. Onze oplossing was de leeuwenkuil onzichtbaar voor het publiek te maken. Op het moment dat de jaloerse raadgevers erin worden gegooid, klinkt er luid leeuwengebrul.
De meest cruciale scène in het stuk is de schrijvende hand. In de rubrieken van het stuk staat heel eenvoudig:

TIJDSCHRIFT

VOOR

GREGORIAANS

INHOUDSOPGAVE

JAARGANG 26

2001

ARTIKELEN

auteur	*titel*	*nr*	*blz*
Jeroen Boogaarts	Gezangen tussen oost en west: confractoria en transitoria in de ambrosiaanse liturgie	1	24
Marie-Louise Egbers	Het Tijdschrift de jaren door	1	10
Jacqueline Elemans	Gregoriaans leren zingen rond de tiende eeuw	3	124
Jacqueline Elemans	De grond van het hart	3	160
Arnoud Heerings	De Renaissance-polyfonie en het gregoriaans	1	33
Arnoud Heerings	Laon als bakermat van het gregoriaans	3	138
Jolanda Kwast	Restauratiegeschiedenis van het gregoriaans: 'avec prudence, bien sûr'	3	151
Jos Leenen	Van Kerkoraal naar Tijdschrift voor Gregoriaans	1	5
Grigori Sarolea	Het zingen van de psalmen in de byzantijnse ritus: een gebedshouding	1	15
Gerard Sars	De toekomst van het gregoriaans	1	45
Ton Tromp	Gregoriaans in een Woord- en Communieviering?	4	170
Fr. Nico Wesselingh o.s.b.	Dom Nico Boer, Benedictijn en Gregorianist II	2	68
Marcel Zijlstra	De geschiedenis van het gregoriaans	3	102
Marcel Zijlstra	Het spel in de liturgie	4	175
Marcel Zijlstra	De rol van Gregorius de Grote	4	196

PERSONEN

		nr	*blz*
	In memoriam Theo de Wit	4	162
	In memoriam Rupert Fischer OSB	4	164

ANALYSE VAN GEZANGEN

auteur	*titel*	*nr*	*blz*
Norbert Bartelsman	De introitus Miserere mihi	4	165
Mathieu Dijker	De introïtus 'Deus in adiutorium'	2	63
Marie-Louise Egbers	Zoeken naar het hoogst haalbare	1	2
Marie-Louise Egbers	Een tweeluik	3	115
Marie-Louise Egbers	Een stralende ster	3	136
Jacqueline Elemans	Spiritus ubi vult spirat: de Geest waait waar hij wil	2	87
Arnoud Heerings	'Epulemur', het tweede vers van het alleluia Pascha nostrum	2	75
Arnoud Heerings	Venite exsultemus Domino	3	112
Louis Krekelberg	Ave Virgo, Virga Iesse Ms. Rouen Y50 (277)	4	184
Jolanda Kwast	Psalmodiëren	3	122
Marcel Zijlstra	Subvenite	3	150

AANKONDIGINGEN EN VERSLAGEN

auteur	*titel*	*nr*	*blz*
	Verslag van het studieweekend Gregoriaans voor gevorderden.	2	98
Wico Clements	Gregoriaans en boventonen?	4	200
Marie-Louise Egbers	Een bijzonder KRO-project	2	62
Jolanda Kwast	Gregoriaans en het liturgisch drama, lezing van Jan Bogaarts	2	83
Theo deWit	De ontwikkeling van de modaliteit in het misrepertoire, lezing van Kees Pouderoyen	1	55

BOEK- EN CD-RECENSIES

auteur	*titel*	*nr*	*blz*
Douwe Evert Dijkstra	Grote componisten en gregoriaans, boekbespreking	2	92
Douwe Evert Dijkstra	Adorate Deum: Gregorian Chant from the Proper of the Mass, cd bespreking	4	193
Douwe Evert Dijkstra	Vertrouwd en toch zo vreemd, boekbespreking	4	198
Arnoud Heerings	Bloemlezing Oudromeins, boekbespreking	2	89
Arnoud Heerings	Le Livre d'Heures de Charlemagne, cd bespreking	4	194
Jerry Korsmit	In Nativitate Domini, cd bespreking	4	192
Jolanda Kwast	Music for Candlemas, cd bespreking	2	96

INGEZONDEN BRIEVEN

auteur	*titel*	*nr*	*blz*
Ton Tromp	Geachte redactie … … …	1	12

VARIA

auteur	*titel*	*nr*	*blz*
Redaktie	Het Tijdschrift voor Gregoriaans bestaat 25 jaar!	1	1
IJs van Leijen	25 jaar Tijdschrift voor Gregoriaans	1	4
Marian van den Berg	Het gregoriaans en ik	2	88
Jacqueline Elemans	Gregoriaans en … … … , een ontmoeting zomaar op het perron	1	11

Ondertussen verschijnt voor de koning een rechterhand die op de muur schrijft: *mane thekel phares*.

Hoe beeld je zoiets uit? In een uitvoering die ik ooit zag werden er over een wandje drie bordjes heengegooid met daarop de drie woorden. Tegenwoordig zou je met projecties, laserstralen en -wie weet- virtual reality heel veel kunnen doen, maar je weet dan tegelijk dat je niets origineels meer doet. Wellicht heeft men met schaduwen gewerkt. De regisseur en ik kozen uiteindelijk voor de oplossing een plek aan de andere kant van de kerk af te spreken. Op het moment waarop de hand moet verschijnen kijkt een van de spelers geschrokken naar die plek. Hij schrijft met zijn vinger in de lucht en zegt: *Mane*. De overige spelers herhalen : *Mane*. *Thekel* en *Phares* volgen op dezelfde wijze. Wanneer het laatste woord geschreven is kijken ook de koning en de hofhouding naar de plek en schrikken. Zo schep je een illusie, zonder dat er iets gebeurt.
Mijn ervaringen met het spel van Daniël hebben me geleerd dat er niet slechts één manier is om deze dingen uit te voeren en zeker niet één juiste. Ik denk ook dat het spel een heel andere lading krijgt wanneer het tijdens een viering wordt opgevoerd. Ik heb over hetzelfde perkament gebogen gezeten als de schrijver in Beauvais, meer dan zes eeuwen geleden, met, net als hij, een schrijfinstrument in de hand. Ik heb alleen kunnen zien wat hij met zijn hand geschreven heeft, niet eens zijn hand zelf. Naar beste weten heb ik getracht te duiden wat hij opschreef. Maar misschien heb ik er wel minder van begrepen dan koning Balthasar begreep van de schrijvende hand die hij zag. ■

Het Daniëlspel wordt op 15 en 16 december opgevoerd in de Oude Kerk te Amsterdam. Inlichtingen 020 412 2028.

LITERATUUR:

Nienke DE BOER, 'Vier Nicolaasdrama's uit de twaalfde eeuw', in: *TvG* 1997-3: p. 101-112.
Margot FASSLER, 'The feast of Fools and Danielis Ludus: Popular Tradition in a Medieval Cathedral Play,' in: Thomas Forrest KELLY (ed), *Plainsong in the Age of Polyphony*. Cambridge 1992.
Noah GREENBERG (ed), *The Play of Daniel. A thirteenth Century Musical Drama*. Oxford, 1959.
Ike DE LOOS, in: Louis Peter GRIJP (red), *Een Muziekgeschiedenis der Nederlanden*. Amsterdam University Press 2001, isbn 90 5356 488 8.
Dunbar OGDEN, 'The Staging of the Play of Daniel in the Twelfth Century', in: *The Play of Daniel: Critical Essays*. Kalamazoo 1997: pp. 11-32.
Susan RANKIN, 'Liturgical Drama', in: Richard CROCKER (ed), *New Oxford History of Music* 2. Oxford 1990: pp. 310-356.
Johan SCHOENMAKERS, 'Het officium Pastorum, drama of liturgie?, in: *TvG* 1996-1: p. 16-31.
Jos. SMITS VAN WAESBERGHE, *Het grote Herodesspel of Driekoningenspel van Munsterbilzen*. Hasselt, 1987.
Marcel ZIJLSTRA, 'The Play of Daniel. Transcription of the Play', in: D.H. OGDEN, *op.cit.*: pp. 89-126.

AVE VIRGO, VIRGA IESSE Ms. Rouen Y50 (277)

Louis Krekelberg

vers 1, 2, 3 en vers 4 ged. *vers 4 ged, 5, 6, 7 ged. * vers 7 ged, 8, Amen.

De hiervoor afgedrukte tweestemmige compositie is overgenomen uit "Le graduel de l'église cathédrale de Rouen au XIIIe siècle" Loriquet-Pothier-Collette, Rouen 1907. In dit werk wordt aangegeven (blz. 6 e.v.) dat deze "Sequence Ave, Virgo, virga Iesse" afkomstig is uit een missaal n.l. de codex Y50 (277) de Rouen. Het is fascinerend om te zien en te horen hoe in dit "contrapunt" de primitieve meerstemmigheid ontstaat en zich ontwikkelt. A. Diepenbrock omschreef dit proces als volgt:[1]

"Eenstemmig -vocaal- was de melodie der oude gregoriaanse liturgische gezangen. Toen groeide de harmonie op uit de "contrapunt", uit de zichzelf voortplantende melodie, een tweede melodie uit de eerste ontluikend en haar gelijkenis, of de omhelzing en omranking van de eerste melodie door een tweede, haar tegengestelde, en de harmonie was de vrucht van de polyfonie, de veelstemmigheid van twee, drie, vier of meer groepen van zo elkaar zoekende en omstrengelende melodische paren in de ruisende expressie der mystisch-ascetische contemplatie, de vergeluiding van het religieuze gemeenschapsleven der Middeleeuwen."

tekst

1. Ave virgo virga iesse	tui pia fac nos esse	consortes incendii.
2. Ave virgo virga throni	dans de petra gedeoni	flammam sacrificii.
3. Ave virga summi ducis	aquam de petra producis	sitienti populo.
4. Ave virga tollens luctum	florem profers atque fructum	clauso ventris vasculo.
5. Virga vigil natum deum	vigilantem contra reum	prevenire crederis.
6. Virga preter quam ferendum	nil in via nil querendum	nam tu cuncta subgeris.
7. Ave virga que procedis	in conspectu summe sedis	ut fumus aromatum.
8. Virgo virga tam secunda	ubertate nos fecunda	tantorum carismatum.
9. Amen amen amen amen	amen amen amen amen	amen amen amen amen.

De tekst telt 8 verzen met een uitgebreid Amen tot besluit.
Ieder vers heeft hetzelfde rijmschema, bijvoorbeeld vers 6:

ferendum	a
querendum	a
subgeris	b

Paarsgewijs hebben de verzen ook nog hetzelfde slotrijm, bijvoorbeeld:

vers 5 :	crederis
vers 6 :	subgeris

Alle verzen, ook het Amen, bestaan uit drie zinsdelen. Alle zinsdelen bestaan uit vier trocheeën, behalve telkens de slotregel die 'onvolledig' afsluit.

– · – · – · – ·
– · – · – · – ·
– · – · – · –

muziek

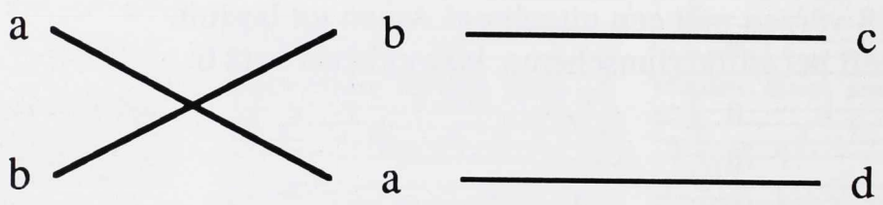
"La prose à deux voix Ave virgo, virga iesse" staat genoteerd in drie kolommen. De notenbalken horen twee aan twee bij elkaar, maar dat wordt niet aangegeven door een verbindingslijn. Onder de twee balken staat telkens de tekst die voor beide stemmen geldt. De eerste en tweede kolom heeft 7 x 2 notenbalken, de derde kolom 6 x 2 notenbalken. De notenbalken zijn vierlijnig behalve het eerste systeem van iedere kolom. Dat bestaat telkens uit twee notenbalken van zes lijnen, hetgeen onnodig lijkt.

De kwadraatnotatie maakt gebruik van: virga, pes, clivis, cephalicus, scandicus en climacus.
Om zo'n gezang zingbaar te maken was het gebruikelijk de gregoriaanse notatie om te zetten in een moderne notatie met 5-lijnige notenbalk en met allerlei ingewikkelde antimetrische figuren.
Bij deze editie is bewust afgezien van een moderne notatie, omdat het zingen vanuit de gregoriaanse notatie ons veel eenvoudiger leek. Als men uitgaat van de gedeclameerde tekst, blijkt dat de virga beschouwd kan worden als de teleenheid en wordt vanzelf duidelijk, dat bepaalde noten sneller gezongen moeten worden. Het is niet nodig dit weer te geven d.m.v. triolen, kwartolen enz. Het notenbeeld spreekt voor zich. Twee noten tegen drie, drie tegen vier vormen zodoende geen probleem. Het samenkomen van de stemmen op de consonanten, de reine intervallen, is essentieel. Ligt deze werkwijze ook niet dichter bij de praktijk van de Middeleeuwen?
Ofschoon in deze compositie nog duidelijk sporen zijn aan te treffen van parallelle meerstemmigheid, is de meerstemmigheid vooral contrapuntisch, punctum contra punctum, in tegenbeweging, waardoor ook stemkruisingen kunnen ontstaan.
Constante intervallen treffen wij aan:

- bij het begin van een zin of zinsdeel,
- bij steunpunten en
- aan het slot.

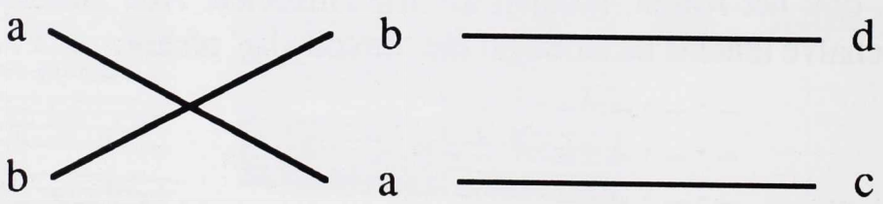
Schematisch:

vers 1:



Paarsgewijs zijn de melodieën van de verzen gelijk, behalve dat de slotzinnen verwisseld worden.

vers 2:



Dissonanten ontstaan min of meer toevallig door het verloop van de twee melodieën.
De wijze van componeren is nogal schematisch. Ieder vers bestaat uit drie muzikale frasen. Wij gaan er van uit dat de cantus firmus in de bovenstem ligt, omdat deze het meest melodieus klinkt en de onderstem soms kunstmatig klinkt door onverwachte intervallen.
De eerste frase van de bovenstem krijgt een tegenstem die bovenstem wordt in de tweede frase. In de tweede frase wordt de eerste frase dan tegenstem (onderstem). De derde frase geeft voor beide stemmen nieuw materiaal, maar het komt ook voor dat in die derde frase

elementen uit de voorafgaande melodieën zijn terug te vinden. (vers 1 en 2, vers 7 en 8). Het melodisch schema ziet er als volgt uit:

vers 1.	a	b	c	vers 5.	j	k	l
	b	a	d		k	j	m
vers 2.	a	b	d	vers 6.	j	k	m
	b	a	c		k	j	l
vers 3.	e	f	g	vers 7.	n	o	p
	f	e	h		o	n	q
vers 4.	e	f	h	vers 8.	n	o	q
	f	e	g		o	n	p
				Amen.	n	o(ged)	q
					o	n(ged)	p

De strenge componeertrant maakt ook duidelijk dat er in het manuscript enkele fouten staan, die in de uiteindelijke editie zijn gecorrigeerd. Vooral in het "Amen" heeft de schrijver zich duidelijk vergist.

Correctie 1. Om het zingen te vergemakkelijken, hebben wij ons beperkt tot één sleutel (do-sleutel op de derde lijn). De consequentie is dan wel dat er met hulplijnen gewerkt moet worden. De tekst werd i.p.v. onder, tussen de stemmen geplaatst.

Correctie 2. Vers 2: De melodieën van "virga throni" zijn omgewisseld, omdat de melodieën in alle verzen paarsgewijs steeds hetzelfde zijn.

Correctie 3. In vers 5 lijkt de pes op de lettergreep vi-gil (onderstem) do - mi te zijn. Vergelijking met vers 6 laat zien dat re - mi bedoeld is.

Correctie 4. Omdat de componist een strak schema aanhoudt en omdat de samenklank ven een grote sext op die plaats onwaarschijnlijk is, is de la van crederis in de bovenstem van vers 5 veranderd in een fa. (vergelijk slot van vers 6).

Correctie 5. De melodieën van het Amen komen regelrecht uit het achtste vers. Het hiernavolgend notenbeeld laat zien op welke manier dit gebeurd is in de onderstem.

Onderstem vers 8:

Virgo vir-ga tam se-cun-da uberta te nos fecunda tantorum carisma- tum.

Onderstem Amen:

Amen amen amen a- men amen a-men a- men.(6x)

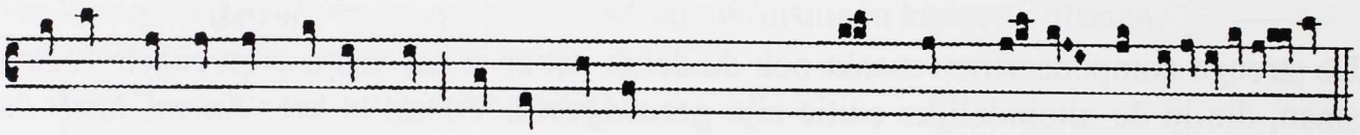
De onderstem van Amen is op enkele noten na exact dezelfde melodie als de onderstem van vers 8.

Bij de bovenstem van het Amen is er iets mis gegaan De eerste helft van deze melodie is totaal fout genoteerd. Door de procedure te volgen van de onderstem, kan de bovenstem van het Amen gemakkelijk gereconstrueerd worden.
Het hier volgende notenbeeld laat de (foute) noten zien uit het manuscript.
Amen in het manuscript:

Bovenstem vers 8:

Virgo vir-ga tam secun-da u-berta-te nos fe-cunda tantorum ca- risma-tum.

reconstructie Amen:



Amen amen amen a-men amen amen a- men (6x)

Correctie 6.
De bivirga op Ave, bovenstem in het eerste vers, beschouwen wij als een vergissing. Één sol dus.

Hierna de gecorrigeerde editie:

(4.) Ave virga to-lens luctum florem profers atque fructum clauso ventris vasculo.
(5.) Virga vi-gil na-tum de- um vi- gi- lantem contra re- um pre-ve- ni-re crede-ris.
(6.) Vir-ga preter quam ferendum nil in vi-a nil querendum nam tu cuncta subge-ris.
(7.) A-ve vir-ga que proce- dis in conspectu summe sedis ut fumus aro-ma- tum.
(8.) Virgo virga tam secunda uber-ta- te nos fecunda tanto-rum ca-ri-ma-tum.
(9.) Amen a-men amen amen amen amen amen amen amen amen amen amen

Tekst en vertaling

1. Ave virgo, virga Iesse, Tui, pia, fac nos esse Consortes incendii.	Gegroet gij maagd, stam van Jesse, Maak ons, vrome, deelgenoot Van uw brand.
2. Ave virgo, virga throni Dans de petra Gedioni Flammam sacrificii.	Gegroet gij maagd, stam van de troon, Die uit de rots van Gideon De offervlam doet ontspringen.
3. Ave virga summi ducis, Aquam de petra producis Sitienti populo.	Gegroet gij staf van de opperste leider, Gij laat water uit de rots ontspringen Voor het dorstend volk.
4. Ave virga tollens luctum Florem profers atque fructum Clauso ventris vasculo.	Gegroet gij spruit, die treurnis wegneemt, bloem en vrucht brengt ge voort uit het gesloten vat van uw schoot.
5. Virga vigil natum deum Vigilantem contra reum Praevenire crederis.	Wakkere staf, wij geloven dat u de mensgeworden God beschut tegen de nimmer slapende boze.
6. Virga praeter quam ferendum Nil in via nil quaerendum Nam tu cuncta subgeris.	Staf, meer dan u hoeven we op onze weg niet te dragen en meer hebben we niet nodig, want gij torst alles.
7. Ave virga quae procedis In conspectu summae sedis Ut fumus aromatum.	Gegroet gij staf, die ons voorgaat in het aanschijn van de hoogste zetel als een damp van reukwerken.
8. Virgo virga tam secunda Ubertate nos fecunda Tantorum charismatum. Amen.	Maagd, o zo gelukkige spruit, bevrucht ons met uw overvloed van zo grote genadegaven. Amen.

toelichting op de tekst

I. 1 stam van Jesse: natuurlijk naar Isaias 11. 1-2. Gekozen voor vertaling "stam" in verband met de zinspelingen die nog volgen (stam, staf, hout, spruit, staf).

I. 3 brand: het brandende braambos, dat niet verbrandt, is symbool van het maagdelijk moederschap van Maria, Exodus 3, 2 (het vuur van de H. Geest waardoor Maria bevrucht werd). Vgl. 3e antifoon eerste vespers Maria Lichtmis.

II. 1 stam (?) van de troon: de troon van Salomon, Sedes Sapientiae (troon van wijsheid)? Vgl. 1 Kon. 10 en Adam van Sint Victor, hymne In Nativitate Beatae Mariae Virginis (Tu thronus es Salomonis...)

II. 2 Gideon, offervlam: Rechters 6. 17-24

III. 2 water, dorstend volk: Exodus 17. 1-7

IV. 2 bloem en vrucht: als de staf van Aäron: Numeri 17. 8

IV. 3 "gesloten vat": bekende zinspeling op maagdelijke geboorte (Maria is een "vas signatum", verzegeld vat)

V.3 nimmer slapend, eigenlijk: wakend, maar zo vertaald om de verwijzing naar de duivel duidelijker te maken

VI Letterlijk: staf, behalve welke er op weg niets te dragen (en) niets te zoeken is...

VII. 3 als een damp van reukwerken: vgl. Eccles. 24. 40?

tot slot

Rest mij mijn grote erkentelijkheid uit te spreken voor het werk dat verricht werd door drs. J. Steeghs te Heeswijk. Hij verzorgde de vertaling en gaf een toelichting hierop. Dank ook aan Ger Steeghs, die zoals immer weer hielp met het op papier zetten van tekst en muziek. ■

NOOT:

1. A. DIEPENBROCK: *Verzamelde geschriften.* door A. Reeser. Spectrum Utrecht.

IN NATIVITATE DOMINI

Jerry Korsmit

CD bespreking:
Gregoriaanse gezangen uit de middeleeuwse liturgie van kerstmis en driekoningen. Schola Cantorum van het Ward-instituut o.l.v. L. Krekelberg.

Dat de KRO de kerkmuziek nog steeds hoog in het vaandel heeft, bewijst het zeer duidelijk en uitgebreid tekstboekje, dat deze cd, uitgebracht in 2000, begeleidt. In de repertoirekeuze heeft men gestreefd naar diversiteit; zo zijn zowel bekende als (helaas) in onbruik geraakte gezangen opgenomen. Aan het Gloria (XV) is bijvoorbeeld een trope toegevoegd uit een handschrift van St. Yrieix. De omvangrijke middeleeuwse liturgie bevat nog tal van andere stukken die niet meer in onze huidige liturgie passen. Voorbeelden daarvan op deze cd zijn het Officium Pastorum en het Officium Regum Trium. In deze vieringen, die een mengeling zijn van liturgie en toneel, wordt voor de ongeletterde gelovige de aanbidding van de herders en de drie koningen begrijpelijk gemaakt. Voor de luisteraar wordt de gang van zaken tijdens deze officies duidelijk door de letterlijke aanwijzingen uit het graduale: koorknapen verkleed als engelen verkondigen de blijde boodschap aan de als herders verklede kanunniken.
De opnamekwaliteit van deze cd is nogal wisselend; een overwegend holle klank domineert. Ook de kwaliteit van het koor laat soms te wensen over: groezelige inzetten, in de hoogte vaak geknepen stemmen zijn meer regel dan uitzondering. Desondanks maakt het gekozen repertoire, in combinatie met de uitgebreide informatie uit het tekstboekje, veel goed. ■

ADORATE DEUM: GREGORIAN CHANT FROM THE PROPER OF THE MASS

Douwe Evert Dijkstra

CD-bespreking:
Nova Schola Gregoriana o.l.v. Alberto Turco, Naxos (Early Music), 8.550711.

Naxos biedt nu al een aantal jaren nieuwe digitale opnames voor een lage prijs. Een breed publiek krijgt zo de gelegenheid kennis te maken met allerlei muziek, vaak in interessante uitvoeringen. De cd 'Adorate Deum' van de Nova Schola Gregoriana is geen uitzondering. Dit Italiaanse ensemble baseert zijn uitvoeringen op het onderzoek van beroemde gregorianisten als Dom Eugène Cardine, Dom Jean Claire, Luigi Agustoni en de huidige leider Alberto Turco.
De cd bevat maar liefst 21 misgezangen uit het proprium, vier van elk plus een extra communio. De glanzende klank van het koor doet deze prachtige gezangen goed tot hun recht komen, zonder de overdadige galm die maar al te vaak met gregoriaans wordt geassocieerd. De subtiele ritmische nuances worden intens gezongen, en ook de tekst blijft goed te volgen. De solist Alessio Randon zingt de veeleisende verzen met een indrukwekkende soepelheid, maar met passende bescheidenheid, zonder zich te buiten te gaan aan theatraal belcanto. Interessant is dat ook de verzen van de offertoria aan bod komen.
Zo nu en dan mis ik echter vitaliteit. Naar mijn smaak doorbreken de lange pauzes tussen frasen en het lage tempo de spanningsboog te vaak. Dit wordt nog versterkt door de niet altijd vlekkeloze knip tussen respons en vers (bijvoorbeeld in *Dirigatur*). Verder is het jammer dat elk liturgisch kader ontbreekt, waardoor een essentieel onderdeel van het gregoriaans en zijn uitwerking teniet wordt gedaan. Het domweg achter elkaar zetten van willekeurige gezangen, per genre en op alfabetische volgorde, geeft de cd het karakter van een anthologie; de context en de functie van een gezang gaan geheel verloren. Het toevoegen van bijvoorbeeld een lezing of sequens zou een gevarieerder en completer beeld opleveren en bovendien de luisterervaring veraangenamen. Het cd-boekje is spartaans uitgevoerd - er zijn geen vertalingen of teksten van de gezangen opgenomen - maar dat is te verwachten in deze prijsklasse. De korte toelichting is verhelderend, al zal een oningewijde zich af en toe achter zijn oor krabben.
Dit alles neemt niet weg dat zowel een nieuwkomer als een doorgewinterde gregorianist veel plezier zal hebben van deze cd. Men kan maar liefst vijf kwartier lang genieten van een fraaie koorklank en een boeiende interpretatie van deze onsterfelijke muziek. ■

LE LIVRE D'HEURES DE CHARLEMAGNE

Arnoud Heerings

CD-bespreking :
Hervé Lamy, JADE 74321 80852-2

Dat Karel de Grote een belangrijke rol heeft gespeeld in de geschiedenis van het gregoriaans is voor vele lezers van dit tijdschrift een bekend gegeven. Voor degenen die Karels rol nog niet helder in het vizier hebben, volgt eerst in vogelvlucht een overzicht van zijn bemoeienissen met het gregoriaans.
Karel de Grote heerste over een groot rijk. Het gevaar van desintegratie van zijn imperium was constant aanwezig. Om de eenheid binnen zijn rijk te vergroten streefde Karel onder andere naar uniformiteit in de liturgie. Mede hierom zocht hij contact met de paus van Rome. Karel kwam met de paus overeen dat overal in zijn rijk de liturgie gevierd zou worden naar Romeins model. Hij liet Romeinse zangers komen die de pauselijke tradities aan de Frankische zangers moesten leren. De Frankische zangers waren aan de ene kant leergierig maar waren aan de andere kant toch niet bereid om hun eigen gebruiken klakkeloos aan de wilgen te hangen. In het Frankische rijk ontstond vervolgens een 'mixtum'; een mengeling tussen Romeinse en Frankische gebruiken. Deze mengeling van twee tradities is ons 'gregoriaans'. De figuur met de baard bij de wieg van het gregoriaans is keizer Karel.

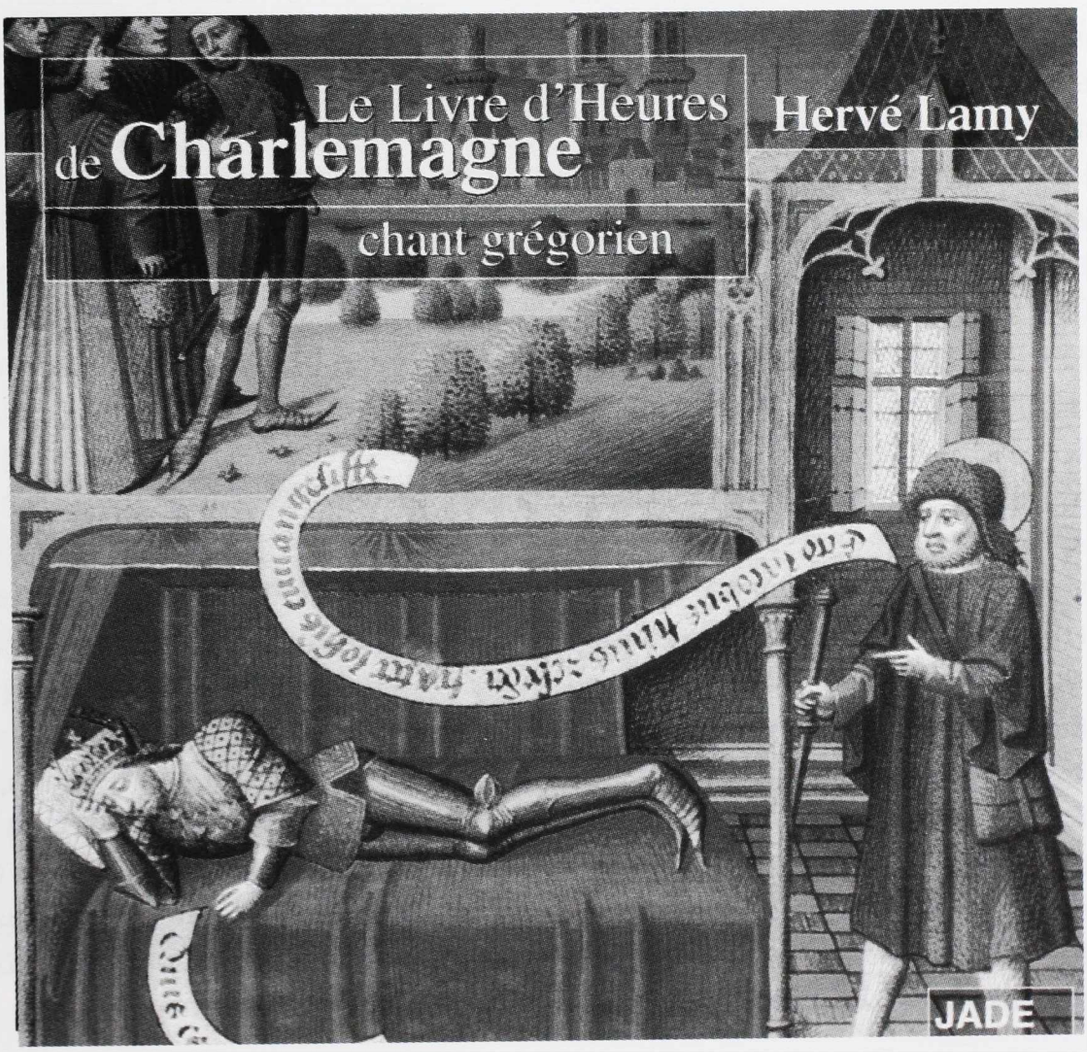
Getijden

Karels rol bij het ontstaan van het gregoriaans is dus zeer groot en het ligt voor de hand om zijn leven tot uitgangspunt te maken voor de programmering van een cd. Hervé Lamy nam voor zijn cd *Le Livre d'Heures de Charlemagne* niet het Karel-officie zoals de Schola Maastricht. Hij koos voor een abstractere benadering. Lamy ging uit van de zeven diensten (momenten) uit het getijdenboek en gaf ze een thema mee: 1. Karel als veroveraar, 2. Karel als bouwheer, 3. Karel als priester, enzovoorts.
Bij elk onderdeel zocht Lamy enkele passende gezangen, dit echter met wisselend succes. Dat Lamy bijvoorbeeld bij 'Karel als veroveraar' de introitus *Ecce advenit* kiest, lijkt mij nog goed te verdedigen. Het Christendom herdenkt met Driekoningen immers o.a. dat Jezus zich definitief aan de wereld bekend maakte en dus in zekere zin klaarstond om deze te 'veroveren'. Maar bij hetzelfde onderdeel zingt Lamy ook een klaagzang van Jeremia. Verdediging: toen Karel in 778 niet in staat bleek om de Moren te verslaan, lieten ook Roland en zijn ridders het leven. Karel moet toen zeer bedroefd geweest zijn. En wat sluit nu beter bij deze droefheid aan dan een klaagzang van Jeremia? Roland liet het leven op het Iberisch Schiereiland en Lamy zingt de klaagzang dan ook in een toon uit Toledo, maar verder is de relatie met Jeremia ver te zoeken. Zelfs chronologisch is er geen verband tussen de treurende Karel en het gezang omdat de toon uit Toledo vele eeuwen na de dood van Roland tot stand kwam. Gelukkig sluit de cd af met een zeer

overtuigende keuze: *Laudes Regiae; Christus vincit*, het gezang dat traditioneel bij de zalving van de Frankische koningen gezongen werd.

Solist

De tenor Hervé Lamy zingt al geruime tijd in een van de beste gregoriaanse koren van Europa, het Choeur Grégorien de Paris. Deze Karel-cd is echter een solo-project; veel gezangen worden solistisch uitgevoerd. Slechts in een klein aantal gezangen wordt Lamy terzijde gestaan door leden van het Choeur Grégorien en les Petits Chanteurs de Sainte Croix de Neuilly. Als solist is Lamy op z'n best. Lamy heeft een prachtige stem en zingt een soepel gregoriaans geheel in lijn met de moderne semiologische opvattingen. Soms echter laat Lamy duidelijk horen dat hij ook gewend is om Barokmuziek te zingen. In de introitus *Terribilis est* van Kerkwijding, bijvoorbeeld, klinkt de inzet echt alsof Lamy op een vreselijke plek is beland. Ook heeft hij de neiging om de gezangen flink hoog te zetten. De luisteraar komt dan onwillekeurig op het voorste puntje van zijn stoel terecht omdat Lamy de indruk wekt hard te werken. Al met al zingt hij een expressief naar buiten gericht gregoriaans, geen gregoriaans van verstilde monniken.
In de spaarzame gevallen waarin de schola van zich doet spreken, klinkt het gregoriaans direct als een warm bad. In het alleluia *Laetatus sum* bijvoorbeeld zingt de schola de sterren van de hemel. Prachtig, prachtig. Dat Lamy in de jubilus enige sterke melodische retouches heeft aangebracht, nemen we dan maar voor lief. ■



DE ROL VAN GREGORIUS DE GROTE

Marcel Zijlstra

De heer Johan Cantor uit Vogelenzang stelt ons naar aanleiding van het themanummer de vraag hoe het nu eigenlijk zit met de rol van St. Gregorius in het gregoriaans. De heer Cantor schrijft: 'Op pagina 105 van uw gewaardeerde Tijdschrift zegt Marcel Zijlstra "dat Gregorius eigenlijk niets met de gezangen zoals wij die nu kennen van doen heeft gehad." Maar op pagina 158 schrijft Jolanda Kwast "paus Gregorius [...] heeft deze zang gecompileerd maar niet gecomponeerd." Met andere woorden, Gregorius heeft er dus wel iets mee van doen gehad. Hoe zit dat nu eigenlijk?' Aldus Johan Cantor.

Eeuwenlang heeft men geloofd dat Gregorius I (590-605) de componist van de gregoriaanse gezangen was. De fraaie afbeeldingen waarop Gregorius met de H. Geest in de gedaante van een duif op zijn schouder aan zijn diaken de gezangen dicteert, gold daarbij zowel als illustratie als bewijs. Merkwaardigerwijs beelden deze prenten oorspronkelijk niet uit wat men er later in wilde zien. De oudste afbeeldingen waarop Gregorius met duif en diaken te zien zijn, tonen de paus en zijn diaken terwijl zij aan de Moralia in Job werken. Pas in de negende eeuw werden de miniaturen 'omgeduid', onder invloed van de legende van het auteurschap van Gregorius.

Het is ook vanuit muziekhistorisch standpunt onmogelijk vol te houden dat Gregorius de componist van de melodieën zou zijn geweest. Naar onze huidige inzichten werden de melodieën pas opgeschreven in de negende en tiende eeuw. Een enkeling beweert dat de gezangen al aan het hof van Karel de Grote in een archaïsch neumenschrift werden opgetekend. Maar zelfs als dat waar zou zijn, dan is dat nog altijd zo'n twee eeuwen na het overlijden van paus Gregorius. Bovendien is men er tegenwoordig steeds meer van overtuigd dat de gezangen niet onveranderd zijn gebleven nadat ze vanuit Rome naar het Frankische rijk werden geëxporteerd. De gezangen worden beschouwd als een mengeling van twee zangwijzen: die van Rome en die van de Franken. En dat sluit één enkele componist uit.

Maar als Gregorius dan niets met de muziek heeft te maken, dan misschien toch wel met de tekst? Ook dit is een veel gehoorde uitspraak. Gregorius zou degene zijn geweest die de psalmverzen selecteerde waarop later de gregoriaanse melodieën hun definitieve vorm zouden krijgen. Hij zou de compilator van de teksten van het Graduale zijn. De teksten zijn al in veel oudere handschriften overgeleverd: we vinden er zes naast elkaar uitgegeven in het Antiphonale Missarum Sextuplex. Het oudste van deze handschriften dateert van rond 800. Voorts beschikken we over een Gradualefragment uit Lucca, van rond 750. Daarin staan de beginregels van de misgezangen van de vier zondagen van de Advent, min of meer dezelfde als in latere bronnen zijn overgeleverd. Oudere fragmenten dan deze hebben we niet. We weten voorts dat gezangen zoals introïtus, graduale, alleluia, offertorium en communio in enige vorm al veel langer hebben bestaan. Maar wie deze gezangen gerangschikt heeft, blijft in de nevelen van de geschiedenis verborgen.

Toch heeft de legende van Gregorius ons ook nu nog iets te zeggen. Weinig lezers van dit Tijdschrift zullen ontkennen dat het gregoriaans een bijzondere werking heeft, iets toevoegt aan de tekst, de luisteraar op een hoger spiritueel plan brengt. Het gregoriaans is geïnspireerde muziek met een heel bijzondere lading, zonder dat we ook maar kunnen begrijpen hoe dat mogelijk is. De legende van Gregorius maakt ons duidelijk dat het muziek is die van boven komt, en daardoor tijd en plaats overstijgt. ■

De omslag van: An introduction to gregorian chant.

VERTROUWD EN TOCH ZO VREEMD

Douwe Evert Dijkstra

Boekbespreking van: Richard L. Crocker, An Introduction to Gregorian Chant, New Haven: Yale University Press, 2000. (248 p. + 1 compact disc)

Richard Crocker, een autoriteit op het gebied van de middeleeuwse muziek, zingt en bestudeert het gregoriaans al zo'n 40 jaar. *An Introduction to Gregorian Chant* is de vrucht van deze levenslange interesse. Het boek is een overzicht van de muzikale, historische en liturgische aspecten van het gregoriaans en is bedoeld voor een breed publiek: geïnteresseerde luisteraars, uitvoerders en studenten. Een technisch begrip van muziek is niet noodzakelijk, zelfs kennis van het notenschrift is niet vereist. Bij het boek hoort een cd met 26 gezangen, meestal door de auteur zelf gezongen.

wierook

Het boek opent met een persoonlijke ervaring die voor velen invoelbaar zal zijn: Crocker beschrijft het beluisteren van de eeuwenoude gregoriaanse gezangen in een gotische kathedraal, waar het glanzende licht dat door gebrandschilderde ramen naar binnen valt, de rijke weerklank in de hoge gewelven en de kringelende wierook samensmelten in een bijna mystieke ervaring. Dit vormt het uitgangspunt van het boek: de beleving en de betekenis van het gregoriaans voor de luisteraar. De wereld van de moderne luisteraar is vreemd aan die van het gregoriaans, maar toch spreekt het vaak onmiddellijk aan. Het is deze paradoxale kwaliteit die Crocker wil onderzoeken.

Eerst komt het vertrouwde element aan bod: de gregoriaanse melodieën bewegen zich binnen hetzelfde systeem als de meeste populaire en klassieke muziek, het diatonische systeem van hele en halve afstanden ('de witte toetsen op de piano'). Daarna bespreekt Crocker de 'vreemde' kant: de manier waarop deze melodieën zich binnen dit systeem bewegen.

Maar wat betekende het gregoriaans voor de luisteraars in het verleden? Naar aanleiding van deze vraag plaatst Crocker het gregoriaans in zijn historische en liturgische omgeving. Onderwerpen die aan de orde komen zijn onder andere de bronnen van het gregoriaans en de christelijke liturgie, de functies van de gezangen in de loop der tijden, en door wie en waar het werd gezongen. Het laatste hoofdstuk is gewijd aan de overlevering van het gregoriaans: hoe werd het gecomponeerd, geleerd en opgeschreven. In een omvangrijke appendix licht Crocker elk gezang van de cd uitvoerig toe.

Justinus Martyr

Het boek is bedoeld voor een breed publiek en daarom begint Crocker steeds bij de basis: hij legt uit wat een melisme is, dat de tekst Latijns is, dat alle zangers op hetzelfde moment dezelfde melodie zingen. Crockers interessante insteek en woordkeus maken het

echter ook voor de oudgediende de moeite waard. Bovendien is de tekst gelardeerd met relatief onbekende en/of prikkelende citaten ('Liturgie staat voor mensen die dingen doen waarvoor ze de reden vergeten zijn', p. 13).
Maar bij het begin beginnen kan ook zijn nadelen hebben. Zo komt de oorsprong en ontwikkeling van de vroegchristelijke eredienst en de Romeinse ritus tamelijk uitgebreid aan bod. Natuurlijk is enige kennis van liturgie noodzakelijk voor een goed begrip van het gregoriaans, maar voor iemand met weinig voorkennis is een bespreking van liturgische details in een beschrijving van Justinus Martyr (gestorven in 165) wel even doorbijten. Het glossarium kan de opeenstapeling van nieuwe begrippen voor de novice slechts gedeeltelijk opvangen. Dit neemt overigens niet weg dat de betoogtrant steeds te volgen is, al had een samenvatting of schema hier en daar geen kwaad gekund.
De grote charme van het boek is Crockers enthousiasme voor het onderwerp. Het is geen droge uiteenzetting waarin systematisch de elementen van het gregoriaans afgewerkt worden, maar juist een stimulerende bespreking die de materie tot leven doet komen. Crocker geeft bijvoorbeeld een indruk van de uitwerking die het voortdurend terugkeren van verwante teksten binnen een bepaald liturgisch seizoen kan maken op kloosterlingen. Ook zijn persoonlijke terzijdes zullen voor gregorianisten invoelbaar zijn. Zo schrijft hij over de subtiele muzieknotatie in de vroegste bronnen: "In almost every case where a phrasing in one of the two earliest books (Laon and St Gall) was different from what I first expected, I have come to feel that the different way was an improvement" (p. 172)[1].
Een groot pluspunt is verder dat in de loop van de tekst steeds naar specifieke gezangen op de cd wordt verwezen. Voor wie eenmaal gewend is aan Crockers uitspraak en eigenzinnige interpretaties zal de cd tijdens het lezen een waardevolle metgezel zijn.

Mysterie

An introduction to Gregorian chant is geen boek waarin je even opzoekt wie Chrodegang van Metz was, of hoe het liturgisch jaar ook alweer in elkaar zat. Toch is het een stimulerende en uiterst informatieve bespreking. Met een aantrekkelijke mix van eruditie en praktisch inzicht slaagt Crocker erin de betekenis van het gregoriaans voor de luisteraars van vroeger en nu over het voetlicht te brengen. Minstens zo belangrijk is dat hij uitdrukking weet te geven aan de verwondering over de unieke kwaliteiten van dit magnifieke repertoire. Ondanks de titel denk ik echter dat iemand met enige voorkennis er het meeste plezier aan zal beleven.
Hoe ver de kennis van de lezer ook reikt, Crocker heeft ongetwijfeld gelijk wanneer hij schrijft dat het gevoel van mysterie in eerste instantie ontstaat door onbekendheid met het gregoriaans. Maar bij de studie van deze muziek verdwijnt dit niet, zoals Crocker ook zegt. Integendeel, hoe vertrouwder met het gregoriaans, hoe groter het mysterie, en daarmee de fascinatie. ■

NOOT:

1. 'In bijna elk geval waar de frasering in één van de twee vroegste boeken (Laon en St. Gallen) verschilde van wat ik eerst verwachtte, ben ik erachter gekomen dat de andere manier [in de oude boeken] een verbetering was'.

GREGORIAANS EN BOVENTONEN?

Wico Clements

De kerk veranderde in een warm bad van klanken. In de Abdij Koningshoeven in Tilburg vond op 20 mei een bijzonder concert plaats door het boventoonensemble Diapason en de Begijnhofcantorij. Toveren met geluid noemen Jo Janssen en zijn groep wat ze doen. 'Bijna ademloos luisteren toehoorders naar het samenspel van boventoonfluiten, digeridoo's, gongs, tambura en sandawa's en de door zeven mannen gezongen boventonen' staat er in hun folder. 'De composities van Diapason klinken als suizen of bruisen van de wind, ze vangen de stilte in boventoonrijke meditatieve patronen.' Die omschrijving heeft wel iets gemeen met hetgeen Marie-Louise Egbers doet samen met de handvol voortreffelijk getrainde vrouwen die de Begijnhofschola vormen. Meditatieve patronen? Die klinken immers in het invitatorium en de andere gezangen die ze ten gehore brengen. En is het gregoriaans niet bij uitstek de muziek die de stilte een ritme geeft en sacrale ruimte met klanken vult. Muziek zoals de 'verborgen harmonie' van de boventoonzangers, die de wereld hoorbaar maakt 'die achter de op het eerste gehoor waarneembare werkelijkheid ligt.' Inderdaad, de klanken van beide ensembles vragen elk de aandacht op een manier die perfect harmonieert met de architectuur en met het spirituele doel van de abdijkerk. Je gaat op een andere manier luisteren dan in een willekeurig concertgebouw. Geluiden lijken uit andere richtingen te komen. Het ruisen van de stilte, zelfs een bel die in de verte klinkt en het gesnurk van mijn buurman lijken zich naadloos te vermengen met de zoemende en ruisende klanken van Diapason.

Boventonen zitten in jezelf, je hoeft ze alleen maar tot klinken te brengen, zegt Igor Reznikoff, de Fransman die al jarenlang boeiend pioniert op het grensvlak van gregoriaans en boventonen. Als hij gregoriaans zingt, gelardeerd met boventonen die hij produceert met behulp van met stemtechnieken die hij afkeek bij Tibetaanse monniken, dan ontstaat er iets dat meer is dan alleen maar boventoonmuziek.

Het bad van klank van Diapason ontbeert articulatie en tekst. Het is als met een glas wijn: je ruikt en proeft telkens nieuwe tonen, maar op een gegeven moment verlang je naar een stukje brood. De Begijnhofcantorij laat in de onopgesmukte en tamelijk conventionele interpretatie van het gregoriaans horen hoe, zelfs zonder een bedding van instrumenten, elke vocaal de ruimte op een eigen manier in beweging brengt. Klinkers geven de klank reliëf. En bovendien: het gregoriaans heeft een tekst, heeft een diepere laag van betekenissen en associaties.

In één onderdeel lieten beide ensembles zich gezamenlijk horen. Na omtrekkende bewegingen van Diapason blijft een bourdontoon waarbij de Begijnhofschola invalt. Een interessant experiment, dit concert. Maar of hier de weg gewezen werd naar de toekomst van het gregoriaans blijft een vraag. ■

MEDEDELINGEN

UITGAVEN

Nieuw verschenen is de tweede verbeterde druk van *Het gregoriaans als bron van Europese Muziek* van Jan Valkestijn. Prijs: *f* 59,95 excl. porti. [Te bestellen bij: Moebiprint, H. Segherslaan 28, 1701 XB Heerhugowaard, tel./fax: 072/571 51 72, e-mail: moebi@multiweb.nl]

Bij de SNK verscheen Gregoriaans zingen, een handreiking, door Jacqueline Elemans, gesteund door enkele meedenkers uit het veld. Ook voor scholaleiders is het boek interessant en om de prijs behoeft men het niet te laten liggen: *f* 29,50 plus verzendkosten. De voorbereiding is van start gegaan voor deel 3 en 4; er wordt gestreefd naar publicatie in de laatste maand van het jaar 2002.

CD's

Bij Karolus Magnus zijn verkrijgbaar:
Divina Comedia Gregoriana, *f* 40,- (incl. verzendkosten); overmaken op giro 3136066 van de Schola Cantorum Karolus Magnus te Nijmegen;
O Virgo Mater, *f* 20,-; gezangen van de Mariafeesten;
Canticum novum, *f* 15,-; integrale uitvoering van de gezangen voor de Latijnse eucharistieviering van de vijfde zondag van Pasen;
Media vita, *f* 25,-; gezangen uit de liturgie en het officie van de overledenen.

GREGORIAANS IN DE PRAKTIJK

Het Tilburgs Gregoriaans Koor verzorgt Eucharistie-vieringen op:
Zondag 25 November om 10.30 uur te Helvoirt, St. Nicolaas;
Zondag 2 December om 10.30 uur te Tilburg, Mariakerk Schans;
Zaterdag 8 December om 18.00 uur te Tilburg, St. Jozef Heuvel;
Zondag 16 December om 11.00 uur te Poppel, St. Valentinus;
Maandag 24 December om 24.00 uur te Tilburg, Mariakerk;
Dinsdag 25 December om 10.30 uur te Tilburg, Mariakerk;
Zondag 30 December om 10.30 uur te Tilburg (Mariakerk Schans);, contactpersoon: A.H.J. Baeten (vz.), Huisweide 1, 5056 BZ Berkel-Enschot. Tel.: 013/5332687; Internet: http://home.planet.nl/~tgk-tilburg E-mail: tgk-tilburg@planet.nl]

De Schola Cantorum Achel presenteert 'Het 33e Gregoriaans weekend te Achel (B)':
Zaterdag 1 December 2001 om 17.30 uur: plechtige avondmis in de parochiekerk. Celebrant: Mgr. Ernest Savelsberg Keulen.
Zondag 2 december om 10.45 uur: plechtige Hoogmis in de kerk van de Achelse Kluis; Celebrant: Dom Abt Marc Gallant.
Zondag 2 december om 15.30 uur: '33e Gregoriaans Uur' in de parochiekerk Achel-Centrum door Schola Cantorum Achel o.l.v. Bartel Follon. Een bloemlezing van gregoriaanse gezangen uit de rijkelijk gevulde gregoriaanse menukaart. [Informatie: Achelse Kluis, tel.: 011/80 07 60; B. Follon, Thomas Watsonlaan 11, 3930 Achel (B); tel.: 011/64 17 87].

De Schola Cantorum Amsterdam zingt wekelijks (zonder onderbreking van de 3e zondag) de gregoriaanse Zondagsvespers.
Extra diensten:
Zondag 2 December: geen gregoriaanse Vespers, wel een Oecumenische Vesperdienst (Nederlandstalig);
24-25 December om 17.00 uur: 1ste en 2de Vespers van Kerstmis;
Zaterdag 5 Januari 2002 om 20.15 uur: Metten van Epifanie;
Zondag 6 Januari om 17.00 uur: Vespers van Epifanie:
Dirigent: Eugeen Liven d'Abelardo (tel.: 035/6831269): secr.: Prins Hendrikkade 73,

1012 AD Amsterdam; tel.: 020/636 48 73; fax: 020/6333008.

De Schola Catharina zingt tijdens de Eucharistie-viering op:
Zondag 2, Zondag 16 en Dinsdag 25 December om 09.00 uur te Utrecht (Catharinakathedraal). Koorleidster: Heleen Keller, tel.: 030 2318943; 06 10643132; e-mail: heleenkeller@zonnet.nl

De Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht e.o. zingt de Vespers op:
Zondag 2 December (1ste Advent) om 19.00 uur te Rotterdam, Grote- of Sint-Laurenskerk;
Zondag 23 December (4e Advent) om 16.30 uur te Dordrecht, Sint-Antoniuskerk;
Zondag 27 Januari 2002 om 16.30 uur (Septuagesima), Dordrecht, Trinitatiskapel;
Zondag 24 Februari 2002 om 16.30 uur (2de zondag van de 40-dagentijd) te Dordrecht, Sint-Antoniuskerk;
Koorleider: B.W.M. Odijk, Waterhoenstraat 12, 3334 AN Zwijndrecht, tel.: 078 6124746; fax: 078 6127830; website: www.gregoriaansdordt.com

De Schola Cantorum Karolus Magnus zingt de Hoogmis op:
Zondag 2 December 2001 om 10.00 uur te Gennep, Sint-Martinuskerk;
Zondag 2 December 2001 om 15.30 uur (Dante-concert) te Holthees, Mariakapel.
[Om deze Schola meer zekerheid te bieden in haar (voort-)bestaan is de stichting Vrienden van de Schola Cantorum Karolus Magnus in het leven geroepen. Informatie bij de stichting, Merellaan 22, 6581 CH Malden; tel.: 024 3581465. Secretaris is drs. J.F. Leemker (Kasteellaan 102, 6602 DK Wijchen); tel.: 024 6415707. Voor verdere informatie kunt u ook terecht op de website van de Schola: http://www.listen.to/karolus-magnus]

De Interparochiële Schola Cantorum Den Haag zingt de Hoogmis op:
Zondag 2 December 2001 om 10.30 uur te Den Haag, Pastoor-van-Arskerk;
de Adventsvespers op:
Zondag 2, 9, 16 en 23 December 2001 om 16.00 uur te Den Haag, Sint-Jakobskerk;
Zondag 30 December 2001 om 10.30 uur (Hoogmis) te Den Haag, Pastoor-van-Arskerk.
Dirigent: Albert Koopmans, Frankenstraat 88, 2582 SN, Den Haag; tel. 070 3521576; e-mail: albert.koopmans@tiscali.nl

Een ad-hoc Schola Cantorum zingt de Donkere Metten en Lauden van Paaszaterdag op:
Vrijdag 29 Maart 2002 om 21.30 uur te Rotterdam, Grote- of Sint-Laurenskerk.

BIJEENKOMSTEN
'Gregoriaanse Dag' te Groningen op:
Zondag 25 November 2001. Organisatie is in handen van De Oosterpoort. Thema: 'Gregoriaans beweegt'. Er zijn liturgievieringen, een minisymposium en een avondconcert. Info: De Oosterpoort, tel.: 050 368 02 80; fax: 050 368 02 80

De 'Gregoriaanse Academie' komt bijeen op:
de Maandagen 28 Januari, 13 Mei en 7 Oktober 2002 in het gebouw Mariënburg, Sint-Janssingel 92, 5211 DA te 's-Hertogenbosch. De bijdrage voor een werkjaar (dat gelijk is aan het gehele kalenderjaar) is vastgesteld op *f* 130,- .
De werkgroep Gregoriaanse Academie wordt gevormd door: J. Bernards, A. Koopmans, G. Hulsink en B. Lamers.
De mannenschola van de ACG o.l.v. Gerrit Hulsink wil graag in contact komen met hen die belangstelling hebben voor het werk van de schola en met zangers, die actief willen deelnemen en beschikken over voldoende kennis van en ervaring met het gregoriaans. De zangers, die thuis de melodieën bestuderen, komen ongeveer twaalf keer per jaar bijeen voor de gezamenlijke studie in

Zaltbommel (Sint Martinus, Oliestraat). De schola is niet aan een kerk verbonden en werkt projectmatig; ze verleent medewerking aan de viering van de liturgie, aan koordagen of muzikale voordrachten. Informatie: bij Ben Lamers, tel.: 040 2411604 en bij Gerrit Hulsink , tel.: 0548 521950).

ORGANISATIES

'Het Platform Gregoriaans'

De stichting Samenwerkende Nederlandse Korenorganisaties (SNK) heeft op verzoek van enkele belanghebbenden in 1994 het initiatief genomen om een 'platform gregoriaans' in het leven te roepen. Dit platform is bedoeld als een podium voor de diverse organisaties om met elkaar gegevens uit te wisselen, eigen activiteiten te melden, eventueel in onderling overleg nieuwe activiteiten te entameren en om te signaleren wat er zoal gaande is. Op dit moment nemen deel aan het overleg:

de stichting 'Amici Cantus Gregoriani', secretariaat: Torenhoekstraat 14, 5056 AN Berkel-Enschot; tel.: 013/5331094; e-mail: amici-cantus-gregoriani@wxs.nl;

de 'Vereniging voor Latijnse Liturgie', secr. VVL: Maarten Lutherweg 494, 1185 BC Amstelveen; tel. en fax: 020 641 85 86;

de 'Stuurgroep Nijmegen (en omgeving)', correspondentie-adres: Merellaan 22, 6581 CH Malden; tel.: 024 3581465;

de Stichting 'Musica Gregoriana', secretariaat: Aan de Berg 3, 6077 AC St. Odiliënberg; tel.: 0475 535801;

de landelijke 'Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging', secretariaat: Plompetorengracht 1, 3512 CA Utrecht; tel.: 030 2331010; e-mail: nsgv@planet.nl;

de stichting Samenwerkende Nederlandse Korenorganisaties(SNK), secretariaat: Plompetorengracht 3, 3512 CA Utrecht; tel.: 030 2313174; fax: 030/2318137; e-mail: info@snk.nl (dit is het nieuwe e-mail adres); website: www.snk.nl; ook het 'Ward Centrum Nederland' is betrokken bij het overleg. [secretariaat: postbus 1577, 5200 BP 's-Hertogenbosch; tel.: 040 2218421; e-mail: wardcentrumnederland@soneramail.nl; website: www.wardcentrum.nl];

Ten slotte is ook de internationale 'Associazione Internationale di Studi Canti Gregoriani (AISCGre) aangesloten bij het Platform. [voor Nederland: Eugeen Liven, Amsterdam].

Het platform komt twee maal per jaar bijeen in Utrecht, ten huize van de SNK. De nieuwsbrief van dit platform (de zgn. 'Notitiae Gregorianae) – waaruit met grote dankbaarheid gegevens geput zijn voor onze rubriek 'Mededelingen' – verschijnt twee maal per jaar (Januari en September). De nieuwsbrief is in zijn geheel te lezen op de website van de SNK: www.snk.nl.

Overige namen en adressen van Scholae – vermeld in de nieuwsbrief – zijn:

De Amsterdamse Nova Schola Cantorum, contactadres: Reinier van der Lof, Keulsevaartstraat 541, 1382 BZ Weesp; tel.: 0294-419754; e-mail: r.f.c.@vanderlof.myweb.nl;

De Schola Cantorum Twente, inlichtingen: A.M. van Lint, Jooststraat 8, 7678 BB Geesteren; tel.: 0546/63 22 59 (na 18.30);

Stichting Utrechtse Vrouwen Schola, contactpersoon: Jannie van Dieren; tel.: 030/2718047;

De vrouwenschola Canta Femina, contactadres: Jacqueline Elemans, Herenweg 188, 1934 BD Egmond aan de Hoef, e-mail: elemans@wxs.nl;

Anderssoortige namen en adressen:

Gregoriaanse mailinglist:

Er bestaat een goed lopende gregoriaanse mailinglist voor alle mensen die in het gregoriaans zijn geïnteresseerd. Het adres is: gregoriaans@egroups.com

Websites:

De site www.koormuziek.pagina.nl heeft informatie over allerlei zaken die de koorzang betreffen. De site www.josbeijer.nl spreekt voor zich; daar vindt u ook het adres van de

e-group gregoriaans
De Oosterpoort, t.a.v. Y. van den Berg, postbus 775, 9700 AT Groningen;
Watou:
Cum Jubilo, Bernard Deheegher, Moenaardestraat 20, B-8978 Watou; tel. en fax: 00 32 57 38 82 67; Alle info: Gregoriaans Festival van Watou, p/a de heer Wim Orbie; Poperingseweg 204; B-8908 Vlamertinge. Tel.: 00 32 478 292380; fax: 00 32 57 200173; e-mail: fest.greg@freebel.be.

CURSUS
Van 19 t/m 31 augustus 2002 organiseert de Stichting Compagnia een Zomercursus 'Umbrische lauden' in Umbrië! In slechts 12 dagen leer je middeleeuwse Italiaanse lofliederen zingen, spelen en uitvoeren met Lida Dekkers, Eric Mentzel, Arwen Bouw e.a. op een prachtig 12de-eeuws kasteel in Umbrië (Italië). De voertaal is Engels; kosten (afhankelijk van onderkomen) van 870 tot 940 euro all-in (behoudens reiskosten). Belangstelling? Vraag snel de prospectus aan: inschrijving geschiedt op volgorde van aanmelding, en het aantal plaatsen is beperkt! Tel./fax: +31 (0)313 450478; e-mail: compgania@zonnet.nl.

OPLEIDING
Er zijn voorbereidingen in gang gezet om een nieuwe 'specialisatie-opleiding schola-leider gregoriaans' te organiseren. Het ligt in de bedoeling dat de opleiding begin 2002 van start gaat. Geïnteresseerden kunnen zich nu al melden bij het secretariaat van de SNK (zie onder het kopje 'Organisatie' in deze Mededelingen). ■

LITURGISCHE KALENDER

december 2001, januari, februari 2002 A-jaar

zondag	2	december	Eerste zondag van Advent
zaterdag	8	december	Hoogfeest van de onbevlekte ontvangenis van de H. maagd Maria
zondag	9	december	Tweede zondag van Advent
zondag	16	december	Derde zondag van Advent
zondag	23	december	Vierde zondag van Advent
dinsdag	25	december	Hoogfeest van Kerstmis
woensdag	26	december	Feest van de H. Stefanus, eerste martelaar
donderdag	27	december	Feest van de H. Johannes, apostel en evangelist
vrijdag	28	december	Feest van de HH. Onnozele Kinderen, martelaren
zondag	30	december	Feest van de H. Familie
dinsdag	1	januari	Hoogfeest van de H. Maria, Moeder van God
zondag	6	januari	Hoogfeest van de Openbaring des Heren
zondag	13	januari	Feest van de Doop van de Heer
zondag	20	januari	Tweede zondag door het jaar
vrijdag	25	januari	Feest van de Bekering van de H. apostel Paulus
zondag	27	januari	Derde zondag door het jaar
zaterdag	2	februari	Feest van de Opdracht van de Heer in de tempel
zondag	3	februari	Vierde zondag door het jaar
zondag	10	februari	Vijfde zondag door het jaar
woensdag	13	februari	Aswoensdag
donderdag	14	februari	Feest van de HH. Cyrillus en Methodius, patronen van Europa
vrijdag	22	februari	Feest van de Cathedra van de H. apostel Petrus
zondag	3	maart	Derde zondag van de Veertigdagentijd

■

INHOUD

In memoriam Theo de Wit 162

In memoriam Rupert Fischer OSB 164

De introitus Miserere mihi 165
Norbert Bartelsman

Gregoriaans in een Woord- en Communieviering? 170
Ton Tromp

Het spel in de liturgie 175
Marcel Zijlstra

Ave Virgo, Virga Iesse Ms. Rouen Y50 (277) 184
Louis Krekelberg

In Nativitate Domini 192
Jerry Korsmit

Adorate Deum: Gregorian Chant from the Proper of the Mass 193
Douwe Evert Dijkstra

Le Livre d'Heures de Charlemagne 194
Arnoud Heerings

De rol van Gregorius de Grote 196
Marcel Zijlstra

Vertrouwd en toch zo vreemd 198
Douwe Evert Dijkstra

Gregoriaans en boventonen? 200
Wico Clements

Stichting
Amici Cantus Gregoriani