

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2002-4

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 27, nummer 4, november 2002

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 **1 december** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie: Marie-Louise Egbers, Arnoud Heerings, Jolanda Kwast, Marcel Zijlstra
Redactie-adres: Catharinastraat 81 4811 XG Breda tel. (076) 522 14 58
Administratie: Torenhoekstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. (013) 533 10 94
Abonnementen: Individueel abonnement per kalenderjaar € 20,=
België € 20,50, 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

Postrekening nr. 39586 - Bankrekening 42.06.65.323,
alle rekeningen t.n.v. Stichting 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 kalenderjaar schriftelijk wordt opgezegd bij de administratie (zie boven).

Adreswijzigingen gelieve u drie weken van te voren te melden eveneens bij de administratie, met opgave van oud en nieuw adres.

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

I. van Leijen, <i>voorzitter</i>	Mondriaanlaan 6	6708 NG	Wageningen
M. Lambriex, <i>secretaris</i>	Torenhoekstraat 14	5056 AN	Berkel-Enschot
R.A.M. Karsten, <i>penningmeester</i>	Raadhuisstraat 4	6061 EA	Posterholt
J. Kwast	Rijsenburgselaan 7	3972 EG	Driebergen
B. Lamers	Leuvenlaan 9	5628 WE	Eindhoven

Adviseur van de Stichting A.C.G.:

A. Peters O.F.M.	Mauritsstraat 104	3583 HW	Utrecht
------------------	-------------------	---------	---------

Opmaak: Karel van den Hurk, Geldrop - *Druk:* drukkerij Van Stiphout, Helmond
ISSN: 1380-9776

Bij de voorplaat: St.-Gregorius en zijn schrijver, ca. 984
Registrum Gregorii, Trier, Stadtbibliothek

MISSCHIEN is een van de voornaamste functies van dit Tijdschrift wel het stimuleren van het nadenken over het gregoriaans en over de wijze waarop we er mee omgaan. Dat betekent dat we enerzijds onderzoek publiceren over de functie en vorm van het gregoriaans in het verleden. Anderzijds proberen we na te denken over de wijze waarop deze oude gezangen nu en in de toekomst kunnen blijven functioneren en bekoren.

Onlangs bezocht ik de film *Le Roi danse*, over het leven van de hofcomponist van Lodewijk XIV, Lully. Het was prachtig en fascinerend om te zien hoe muziek en dans werden ingezet om de macht en glorie van de Zonnekoning niet alleen te illustreren, maar ook te bevestigen. Op zeker moment trok er een processie over het witte doek, wat geestelijken rond een draagbaar baldakijn in een zomers landschap. De muziek was gregoriaans, althans, die indruk moest het op de argeloze toeschouwer maken. De wat beter ingevoerde kijker herkende er onmiddellijk fragmenten van de verzen van de adventslofzang *Rorate Coeli* in. Een 18^{de}-eeuws gezang, liturgisch volkomen uit zijn context gehaald, in een film over een 17^{de}-eeuws componist! Dankzij zo'n moment is ook het belang van ons werk weer duidelijk. Wij bewaken een grote schat aan melodieën, die in de loop van eeuwen hun vorm en functie hebben gekregen. Door daar voortdurend over te blijven nadenken, door die melodieën ook te blijven zingen, houden we een traditie in stand waar andere mensen spiritueel, liturgisch en artistiek hun voordeel mee kunnen doen. Door de kennis over de gezangen te verbreiden voorkomen we ook dat het gregoriaans verwordt tot een prettig achtergrondgeluid, dat werkt als een wierookstaafje op een feestje. Of tot een sfeermaker in een film met zogenaamd historisch verantwoorde muziek. ■

ERRATUM

In het artikel 'De introïtus Dominus fortitudo' van Jacqueline Elemans (TvG 2002-2) is een storende drukfout in een van de notenvoorbeelden geslopen. Notenvoorbeeld 3 op pagina 53 dient als volgt te worden gelezen:



Afbeelding 3, *de gerestitueerde melodie bij salutarium christi en bij hereditati tuae.*

ALTHANS voor onze waarneming. Wellicht reist zijn geest nu rond, zoals de geluidsgolven die hij ontelbare malen de atmosfeer instuurde: de geluidsgolven van gregoriaans, veel andere kerkmuziek en natuurlijk zijn heel eigen stem die je het gevoel gaf dat hij naast je in de kamer stond.

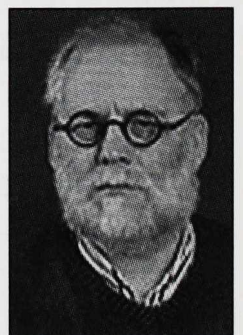
Tijdens de afscheidsliturgie is er veel over Wico gezegd; zoveel aspecten waren in hem verweven:

- zijn liefde voor zijn vrouw en de vriendschap voor velen,
- zijn trouw en eigenzinnigheid in zijn muzikale loopbaan,
- zijn gedrevenheid als programmamaker bij de KRO,
- zijn protestant én katholiek zijn,
- spiritueel en bourgondisch was hij, stipt en tegelijk wars van systemen.

Bovenal was Wico een beminnelijke mens. Dat weet iedereen die met hem te maken had. Die vriendelijkheid groeide mee met zijn leeftijd. Het was zijn invoelingsvermogen bij opnames waarmee hij ons wist te motiveren en te bemoedigen om iedere keer opnieuw alles te geven wat we in huis hadden. Er was nóg iets met die opnames. Het ging hem om meer dan perfectie: hij hoorde niet alleen de muziek, hij zag ook de mens.

Wat betreft het gregoriaans was hij altijd bereid mee te denken ook deze gewijde muziek ineen zo breed mogelijk perspectief te laten klinken. Want niet alleen als liturgische muziek had hij het gregoriaans lief; ook de periode waaruit deze zang stamt, de vroege Middeleeuwen, wilde hij volop kansen geven. Hij was van mening dat het één het ander kan bevruchten, en dat juist op die manier het gregoriaans vitaal blijft en overlevingskansen behoudt. Menig telefoongesprek ging over dit onderwerp.

Wico heeft vele pagina's van dit Tijdschrift beschreven. Zijn journalistieke aanleg en zijn eigenzinnige visie maakten zijn artikelen tot iets bijzonders. Ook heeft hij deel uitgemaakt van de redactieraad, een orgaan van wijze mannen en vrouwen, als inspiratie voor de redactie. Jammer genoeg was de raad geen lang leven beschoren, maar ik weet nog dat van Wico een opvallende bezieling uitging. Hij had zowel musicologische als journalistieke gaven, maar vooral had hij ideeën over gregoriaans en de verschillende manieren van belangstelling onder een breed publiek. Dit karakteriseerde hem: respect en hartelijke belangstelling voor al die verschillende mensen die iets wilden met gregoriaans. Dat was, onder meer, ook het unieke in zijn programma's..., het leverde hem zowel kritiek als lof op.



Wico was zoals die was; de Heer hebbe zijn ziel. ■

1. Inleiding

SCÈNE uit het leven van een laat-moderne mens: Hijgend op zijn fiets, op weg naar een afspraak die hij net niet op tijd dreigt te halen, bekent hij zijn mede-mobiele naaste via zijn GSM dat hij het 'druk, druk, druk' heeft. In het andere oor stampt nog de muziek uit het koptelefoontje van zijn CD-walkman, dat hij niet uit zijn oor kon rukken toen zijn GSM ging omdat hij handen tekort kwam. 'Beweging' typeert, zowel letterlijk als in metaforische zin, alle centrale terreinen van onze laat-moderne levens en zeker die van jongeren. Het is daarom niet verwonderlijk dat er onder jongeren grote belangstelling is voor kloosterweekends. Ze zijn nieuwsgierig naar plekken waar veel ruimte is voor stilte en bezinning, om stil te staan bij 'waar het echt om gaat in het leven'. De belangstelling voor Gregoriaans past in dezelfde lijn, evenals die voor meditatie.

Ik werk al zo'n 10 jaar in het levensbeschouwelijk jongerenwerk. Sinds anderhalf jaar ben ik coördinator jongerenwerk van het Dominicaans klooster in Huissen. Deelname aan het koorgebed is daar een belangrijk onderdeel van de activiteiten voor jongeren. Daarnaast organiseerde ik twee jongerenweekends over Gregoriaans. Ik vermoed dat de belangstelling voor kloosterleven, voor Gregoriaanse muziek en voor meditatie belangrijke aanknopingspunten bevat voor een hedendaagse visie op levensbeschouwelijke vorming van jongeren. Mijn insteek in dit artikel zal dan ook voornamelijk pedagogisch zijn.

2. Gregoriaans, liturgie en meditatie in het jongerenwerk

Enkele jaren geleden was de CD van de monniken van Silos een grote hit. In de popmuziek werd toen ook geflirt met Gregoriaans, zoals in de muziek van Ennya die onder jongeren zeer populair werd. Kennelijk had het Gregoriaans bij veel mensen een snaar geraakt. Ik besloot om samen met Arnoud Heerings uit te zoeken wat voor snaar dat was door jongerenweekends over Gregoriaans te organiseren. Tijdens zo'n weekend studeerden we de completen van St. Willibrord in. De jongeren, tussen 18 en 25 jaar oud, hadden weinig zangervaring. En omdat ze ook weinig tot niets wisten van muziekgeschiedenis, begonnen we het weekend met een workshop waarin we met muziekvoorbeelden duidelijk maakten hoe het Gregoriaans aan de basis ligt van de Westerse muziek. Daarna volgde een introductie in het fundament van het koorgebed: het psalmodiëren. Dat bleek ook meteen een prima begin van stemvorming. Het kennis laten maken met liturgische vormen was een eerste kennismaking met het liturgische karakter van het Gregoriaans. We oefenden het in processie binnenkomen in de kerk, het buigen voor het kruis et cetera. We sloten het weekend af met de uitvoering van de completen in de prachtige kloosterkerk van het Dominicanen klooster in Zwolle. Dit lijkt een wat obligate opsomming van activiteiten. Het gegiechel bij het oefenen van de processie, het valse gepiep bij de eerste pogingen tot psalmodiëren en de gloed van de discussies die in mijn hoofd meeklinken, kan ik op papier niet overbrengen.

Het zal U echter niet ontgaan zijn dat ik in de vorige alinea feitelijk de grondslag beschrijf voor liturgische vorming van jongeren. Het participeren in een vorm waarin muziek en tekst een zeer 'schone' eenheid vormen, leidde tot ervaringen van verstillings die diepe indruk maakte. Het was voor een aantal van hen ongetwijfeld een exotische ervaring die ver verwijderd bleef van hun alledaagse leven. Op één van de jongeren maakte het echter zoveel indruk dat ze de schola waarin ik zing (Schola Metensis, Utrecht) vroeg te zingen in haar huwelijksdienst.

Ook in mijn werk in Huissen merk ik dat het voor veel jongeren een indrukwekkende ervaring is om de dag te beginnen met een Lauden (koorgebed) van een half uur en om bijvoorbeeld later op de dag kennis te maken met mediteren. Ze merken hoe weldadig het is om te verblijven op een plaats waar je ervaart dat stilte organisch ingebouwd is in het alledaagse leven. Door deze ervaringen van verstillings komen jongeren in contact met nieuwe dimensies van zichzelf, van hun contacten met anderen en van het leven in het algemeen. Vaak hebben ze wel weet van het bestaan van deze dimensies, maar komen ze er door de jachtigheid van hun levens niet aan toe om hierbij stil te staan. Ze ontdekken dat in stilte en meditatie deze dimensies elkaar kruisen en dat liturgie een manier is om deze bezinning te organiseren.

Wat doen dergelijke ervaringen met jongeren? En wat kunnen we ervan leren met het oog op hun levensbeschouwelijke vorming?

3. Rustpunten in een cultuur van beweging

De secularisatie en ontkerkelijkheid zijn ingrijpende culturele fenomenen. Als we onder dergelijke omstandigheden, waarin geloofsinhouden hun kracht grotendeels verloren hebben, willen nadenken over religieuze ervaring moeten we 'een laag dieper' steken tot het niveau van de *vorm* van die ervaring. Ik ben daarom in eerste instantie in liturgie als *vorm* geïnteresseerd. Ik beschouw de liturgie als een ruimte waar we in aanraking komen met de grondvormen van religieuze ervaring. De term 'ruimte' is meerduidelijk. Ik heb in dit artikel in eerste instantie een 'innerlijke ruimte' voor ogen, maar voeg daar meteen aan toe dat die 'innerlijke ruimte' niet kan worden losgemaakt van de concrete ruimte (bv. een kloosterkerk) waarin men de liturgie ondergaat. Het gaat me nu echter primair om het gegeven van het maken van ruimte voor verstillings, als tegenwicht tegen een cultuur die alles in beweging wil houden. Meditatie is een goede oefening in het maken van deze innerlijke ruimte. Ik beschouw meditatie als een eigentijdse manier om mensen op het spoor te zetten van liturgische vormen. Vanuit het perspectief van levensbeschouwelijke en liturgische vorming schep je door een kennismaking met meditatie dus belangrijke voorwaarden voor het leerproces.

Meditatie leidt je naar de 'innerlijke ruimte' waar ik het zojuist over had. Meditatie is ook een oefening in het verblijven in die ruimte. Dat is op zich al moeilijk genoeg en vergt veel oefening en discipline, want het kan beangstigend tekeer gaan in die innerlijke ruimtes van ons. Het is dan verleidelijk om die innerlijke onrust te overstemmen door op te gaan in alles wat zich van buitenaf aan ons opdringt in onze beweeglijke samenleving. Het gaat bij meditatie echter niet alleen om een inert vertoeven in een innerlijke ruimte. Het paradoxale van meditatie is dat door het toelaten van verstillings, dus door niets te doen, er juist van alles gebeurt.

Het maakt bewust hoe we worden beïnvloed door wat er in ons innerlijk gebeurt en wat er van buiten af op ons afkomt. Het meest essentiële van meditatie is dat het *ordenend* werkt en juist daarom is het ook zo populair in onze hectische cultuur waar zoveel in beweging is.

Mediteren is het volgen van allerlei voorschriften betreffende houding, ademhaling en omgang met het bewustzijn. Veel van deze basisprincipes vinden we ook terug in liturgie. Liturgie is dan ook net zo'n verstillende vorm als meditatie, is net zo ordenend en werkt ook als een bemiddelende vorm tussen ons innerlijk en dat wat van buitenaf komt. Dat geldt trouwens niet voor alle liturgie. In veel kerken hebben de liturgische vormen hun kracht verloren. En daar waar nog krachtige liturgische vormen worden bewaard (waaronder de Latijnse liturgie) zijn die grotendeels ontoegankelijk voor niet-kerkelijke jongeren. Taizé is onder jongeren waarschijnlijk mede daarom zo populair omdat men erin geslaagd is om liturgische vormen te creëren die én krachtig én toegankelijk zijn. Bovendien zijn die ingebed in groepsactiviteiten die sterk op gemeenschapsvorming gericht zijn.

Zo kom ik weer terug bij onze jongerenweekends over Gregoriaans. Daar hebben wij ook geprobeerd om het Gregoriaans en Latijnse liturgie toegankelijker te maken voor jongeren, door te kiezen voor een tamelijk eenvoudige liturgische vorm (completen), met niet al te complexe gezangen. In het tweede jongerenweekend moesten we de deelnemers overigens wel overtuigen van de noodzaak om de werking van de liturgische vormen eerst een dag lang te ondergaan en pas daarna erover te praten. Deze, merendeels protestantse en hoog opgeleide jongeren van een vrijzinnig-christelijke jongerengemeente wilde meteen discussiëren over wat er volgens hen allemaal mis is aan katholieke liturgie en de katholieke kerk. Ze gingen akkoord met ons voorstel, maar bedongen ook nog een eigen afsluiting van hun weekend, ná het gezamenlijk zingen van de complete. Ze hadden namelijk als jongerengemeente hun eigen liturgische vorm ontwikkeld en die wilden ze niet opgeven. Na het zingen van de complete merkten we dat onze opzet van het weekend geslaagd was: de jongeren kwamen volledig onder de indruk uit de kerk en zeiden wat beduusd dat datgene wat ze zelf voorbereid hadden nu eigenlijk mosterd na de maaltijd was.

Wat betreft de toegankelijkheid van liturgische vormen voor geseculariseerde c.q. onkerkelijke jongeren, is het karakter van het Huissense korgebed ook zeer belangrijk. Er wordt twee keer per dag gebeden (lauden en vespers). De dienst bestaat uit een (eenvoudige) hymne, drie psalmen, een schriftlezing en gebeden. Er worden dus geen gezangen gezongen met een ingewikkelder muzikale structuur zoals een responsorie.

Wat doen we nu eigenlijk wanneer we jongeren met name via een esthetische, op ervaring gerichte manier in aanraking brengen met deze liturgie en (een eenvoudige vorm van) Gregoriaans? Daarop rust een eeuwenoude verdenking. Thomas van Aquino's definitie van schoonheid luidt: datgene wat genoeglijk is in zichzelf. De ervaring daarvan noemt hij een belangeloos genieten van de ziel. Dat heeft esthetica altijd tot een verdacht terrein gemaakt voor theologen. Het benadrukken van het lustvolle heeft immers het grote gevaar dat het neigt tot zelfverheerlijking en dus afleidt van God. Trappen wij met de bovenbeschreven benadering in deze valkuil?

Of anders gezegd: wordt liturgie op deze manier tot een soort spiritueel bubbelbad en hadden we net zo goed een weekend Indiaanse trance-meditatie kunnen aanbieden?

4. Esthetica als een weg naar God

We begeven ons met deze vragen in eeuwenoude debatten over de functie van muziek en de rol van muziek in de liturgie. De relatie tussen muziek en het sacrale is niet bepaald een harmonieuze. De theoloog Viladesau (2000) beschrijft hoe in de geschiedenis van het Christendom, in steeds verschillende vormen, het gevaar bezworen wordt dat de muziek als esthetische vorm gaat domineren over de religieuze inhoud van de liturgie en verkondiging¹. Het Christendom is altijd een profetische religie geweest, die haar aanhangers via een verkondiging van het woord opriep niet wereldgelijkvormig te worden. Op mystieke ervaring heeft altijd de verdenking gerust dat ze afleidt van deze profetische taak. Er lopen verschillende lijnen in de geschiedenis van de christelijke theologie waarin deze spanning op verschillende manieren wordt gethematiseerd. Ze hebben allen gemeen dat er wordt gepleit voor een pragmatische oplossing van deze spanning. Muziek wordt toegestaan, maar ze moet dienstbaar zijn aan de verkondiging van het profetische woord.

Ik begeef me met mijn primair *esthetische* belangstelling voor liturgie dus op gevaarlijk terrein, maar gelukkig kan ik me op diezelfde traditie beroepen om mijn standpunt te verdedigen. Bij Thomas vinden we namelijk de idee dat zelfs wanneer vocale muziek niet direct het woord dient, wanneer de woorden niet direct begrepen worden, zij toch een legitieme functie kan vervullen in het bemiddelen van een gerichtheid op God. De vraag is dan hoe muziek als vorm deze gerichtheid oproept. Op zoek naar een antwoord op deze vraag sluit Viladesau grijpt terug op de klassieke en middeleeuwse tradities, waarin veel over dit probleem is nagedacht². Voor mijn betoog is het belangrijkste idee uit Viladesau's betoog dat hij teruggrijpt op de neo-platoonse idee dat de esthetische ervaring van schoonheid een openbaring van God is. De ervaring van schoonheid is een vorm van genot dat voortkomt uit de vreugdevolle ervaring van 'vorm'. Die vorm is het organiserende principe van de dingen, evenals van onze kennis ervan. Vorm correspondeert met de zoektocht van ons verstand naar begrip. In deze zin is vorm de sleutel tot het bestaan zelf. Het genieten van vormen, dat wat het bestaan mogelijk maakt, is een impliciete beaming van de goedheid en vreugde van het bestaan zelf. Een dergelijk beamen kan echter alleen plaats vinden in een intelligent en vrij wezen, wanneer dat het bestaan beschouwt als waardevol, als betekenisvol en wanneer dat het bestaan een ultieme begripelijkheid of doel toedicht. Zo verwijst dus de esthetische ervaring van de werkelijkheid en de beaming ervan uiteindelijk naar een werkelijkheid die absolute waarde en betekenis heeft. Kortom, de ervaring van eindige schoonheid impliceert altijd, ook al is het onbewust, tegelijk het beamen van een oneindige schoonheid: de werkelijkheid die we in de christelijke traditie God noemen.

Dat klinkt prachtig, maar kunnen we het in onze gesecculariseerde tijd nog steeds onderschrijven? De filosoof Sloterdijk (2001) heeft een mooie typering gegeven van de huidige tijd die het belang van vormen onderstreept.

Volgens hem leidt de secularisatie van de Westerse cultuur uiteindelijk tot een ervaring van de wereld als 'hyper-immanente ruimte'. Typisch voor het moderne denken is een verabsolutering van de wereld (*saeculum*) en het tegelijkertijd uitschakelen van de twee belangrijkste transcendente denkvormen uit de klassieke metafysica: God en de ziel. Daarmee implodeert de klassieke metafysische driehoek van God, wereld en ziel. Alles wat voorheen onder de namen van God en ziel gekend en vermoed werd, moet nu tot de wereldse effecten gerekend worden. Zo wordt de hele wereld immanent. Sloterdijk gebruikt daarvoor het beeld dat de wereld zich oprolt tot een kluwen waarbinnen alle onderscheidingen vallen. Zo 'groeit het allesomvattende wereldblok uit tot een ontologisch monstrum met een nauwelijks begrijpelijke vorm'³.

Sloterdijk laat zien in wat voor lastige positie de laat-moderne mens zich bevindt bij het vormen van zijn levensbeschouwing. Alle klassieke voorgegeven vormen waarmee de mens orde in de wereld onderscheidde en ervoer worden geleidelijk aan afgebroken. Het gaat er hier dus om dat die vormen ervaringen van eenheid en samenhang bemiddelden. In de middeleeuwse filosofie verwezen de zogenaamde transcendentia, het goede, schone en ware, uiteindelijk altijd naar God. De wereld was een universum met een eeuwige door God geschapen orde. Dat idee lijkt totaal verdwenen. Voor de moderne mens is de wereld een hyper-immanente ruimte geworden. Met als gevolg dat nu de individuele mens zelf voor zijn eigen existentiële verankering moet zorgen. Niet God is de menselijke bestaansgrond meer, maar de mens zelf. Door de verabsolutering van het seculiere is het transcendente voor de moderne mens een problematische categorie geworden. Dat doorkruist de directe lijn die Viladesau trekt van de esthetische ervaring van de vorm naar de ervaring van God.

Maar Viladesau's theorie bevat ook een correctie op Sloterdijks analyse. Die analyse is namelijk een eenzijdige extrapolatie van de seculariserende tendens in de moderne cultuur. Ik ga er, net als Viladesau, van uit dat de mens om te kunnen leven altijd naar zin zoekt, ofte wel naar een zekere orde en eenheid in de chaos van ervaringen van alledag. Als de moderniteit ons iets heeft opgeleverd, dan is het wel het besef hoe complex de werkelijkheid is en hoe weinig vat we eigenlijk hebben op die complexiteit. Er blijft altijd een 'overschot aan onbeheersbaarheid', waartoe we ons zullen moeten verhouden. Dat is bij uitstek het terrein van de religie. Er zal daarom ook weer ruimte komen voor transcendente vormen, omdat we er met binnenwereldlijke denkmodellen alleen niet uitkomen. De wereld als hyper-immanente ruimte is dus alleen een theoretische optie. Kortom, nieuwe wegen naar God in onze laat-moderne cultuur zullen we moeten zoeken in het spanningsveld tussen deze twee posities

Gezien de vergaande ontkerkelijking, secularisatie, ont-traditionalisering, of hoe je de modernisering ook maar wilt karakteriseren, moeten we de geringe bekendheid met religieuze inhouden onder jongeren als uitgangspunt nemen. In de huidige culturele omstandigheden zou je het als een profetische taak kunnen beschouwen om jongeren via de ervaring van de vormen van het Gregoriaans en de liturgie in aanraking te brengen met christelijke vormen van transcendentie. (Dit staat dus haaks op

de klassieke positie die verkondiging van het woord beschouwt als de profetische taak van de religie). Ik denk dat het Gregoriaans en (bepaalde vormen van) liturgie juist zo'n aantrekkingskracht uitoefenen op jonge mensen omdat ze daarin ervaren hoe die vormen ordenend werken en bemiddelen tussen het wereldse en het sacrale. Het Gregoriaans als muzikale vorm heeft een eigen esthetische werking die de luisteraar op een specifieke manier een ervaring van verstillings, ordening en eenheid geeft. Wanneer je jongeren er goed op voorbereidt (met de juiste werkvormen), beseffen ze dat die ervaring ook relevant is voor hun eigen leven. Zo geef je jongeren weer een idee van de eigen ruimte van het sacrale. Een ruimte waar je pas in terecht komt na een zekere verstillings en concentratie.

Religieuze muziek en religieuze ervaring

Dat brengt ons bij de kernvraag van dit artikel: hoe leidt de ervaring van religieuze muziek zoals het Gregoriaans naar een ervaring van transcendentie? Ik denk dan als eerste aan de 'voorwaardescheppende functie' van religieuze muziek. In een cultuur waarin beweging domineert, moeten door verstillings eerst ruimtes worden gecreëerd voor levensbeschouwelijke bezinning. Ik baseer me hier op de esthetische analyse van de muziek van Taverner en Messiaen van de theoloog Jeremy Begbie⁵. Hun muziek is volgens hem zo aantrekkelijk omdat die radicaal afwijkt van veel (vroeg)moderne klassieke kunstmuziek waarin het opwekken muzikale spanning en ontspanning centraal staat, met behulp van ritme, metrum, volume en tonale en melodische hulpmiddelen. Messiaen en Taverner staan volgens Begbie in een traditie van componisten die op nieuwe manieren geneigd zijn tot een 'spatialisering van de tijd'. Rochberg formuleert dat verschil in esthetiek als volgt: de (vroeg)moderne klassieke kunstmuziek brengt dynamische vormen voort die voortgang in het muzikale vertoog creëren volgens een lineair verloop. De andere traditie 'genereert vormen waarin de ruimtelijke projectie is bevrijd van de dynamiek van ritmische periodiciteit en verschijnt in onvoorspelbare patronen die zich in een tijdsstructuur bewegen die buiten de voorstuwende invloed van de maat en metrische puls staan. Dat resulteert in een wezenlijk statische structuur (...)'⁶.

Taverner zou dan het meest extreme voorbeeld zijn van een componist die de muziek zo abstraheert dat ze wordt teruggebracht tot essenties en zo een 'muzikaal venster op God' wordt. Taverner noemt dit 'ikonische muziek'. Taveners visie is natuurlijk omstreden, maar het gaat mij nu met name om de idee dat de muziektraditie waarin hij staat een waardevolle 'tegentraditie' is in een cultuur die wordt gedomineerd door beweging. Ik denk dat Begbie's zojuist beschreven esthetische analyse ook toepasbaar is op het (eenvoudige) Gregoriaans en de Huissense liturgische vormen waarmee ik jongeren in aanraking breng. De indruk die dit op hen maakt, komt voort uit de werking van een totaal andere esthetiek dan die van de muziek waar ze meestal naar luisteren. Ze 'biedt een soort muzikale decompressie, een auditieve ruimte middenin een cultuur waarin de tijd wordt samengeperst, een stabiele plaats, waarin we niet van hot naar her worden gedreven. In een samenleving die is overladen met meervoudige en aan elkaar tegengestelde communicatie-systemen en soortgelijke boodschappen, verschaft hij een eenvoudige ruimte, die eenheid heeft en betrekkelijk ongedifferentieerd is'⁷.

Maar religieuze muziek is méér dan alleen voorwaardescheppend. In de ruimte die ze creëert, gebeurt nog veel meer. Viladesau beschrijft muziek als 'tonale analogie van het emotionele leven', die op een direct manier bepaalde fundamentele gevoelens symboliseert zoals vreugde, haat en verlangen⁸. De muzikale vormen roepen deze gevoelens op, die op hun beurt weer de inhouden of situaties oproepen die deze gevoelens voortbrengen. Muziek betovert daarom niet alleen de zinnen met aangename ervaringen, maar kan ook het hart erbij betrekken, evenals het verstand. Zo kan bijvoorbeeld de muziek van Bach door haar structuur een ervaring oproepen die gelijk is aan de ervaring van een logische of wiskundige oefening. Is het dan zo dat religieuze muziek specifieke religieuze stemmingen of ervaringen oproept, zoals Rudolf Otto beweert? Dan zou religieuze muziek een analogie zijn van het *mysterium tremendum et fascinans* dat Otto als het object van religieuze ervaring aanduidde. Viladesau wijst er terecht op dat Otto's analogische theorie een religieus bewustzijn veronderstelt. Het *mysterium tremendum et fascinans* kan alleen maar religieuze ervaring in een individu oproepen als dat individu dat als zodanig kan herkennen. Dat lokt dan de vraag uit waar dat religieuze bewustzijn vandaan komt. Viladesau opteert voor Plato's antwoord hierop, namelijk dat de religieuze vormen zélf de religieuze ervaring bemiddelen. God openbaart zich ín het schone, het goed en het ware⁹.

De esthetisch-theologische theorieën die ik hierboven kort heb beschreven, bevatten interessante aanknopingspunten om na te denken over de vraag waarom Gregoriaans en liturgie op veel jongeren grote indruk maakt. Het brengt hen in een wereld waarin de muzikale vormen hen een ervaring transcendentie geven of minstens een vermoeden daarvan. Doordat in het Huissense koorgebied veel stilte is ingebouwd, wordt het ondergaan van de liturgie een ervaring die niet puur esthetisch of zinnelijk is, maar die ook hoofd en hart erbij betreft. De aard van de bezinning die in die momenten optreedt is van een andere kwaliteit dan wanneer men bijvoorbeeld mijmert wanneer men alleen is, zoals veel jongeren ongetwijfeld veel doen. Door de vorm van de liturgische ervaring worden jongeren uitgenodigd die bezinning te relateren aan het transcendente of het sacrale.

De liturgie van het koorgebied en het Gregoriaans dragen ook een ervaring van geborgenheid en rust over. Het culturele beeld van de autonome mens die zelf de dragende grond van zijn bestaan moet zijn, komt steeds concreter tot uitdrukking in het leven dat jongeren leiden. In de bovenbouw van de middelbare school bijvoorbeeld, moet de jongere leren zijn eigen leertraject te bewaken, als een soort manager van zijn eigen leerproces. Ik zeg niet dat het feitelijk ook zo gebeurt, want zoals water het laagste punt zoekt, zoeken veel scholieren de makkelijkste manier om aan alle eisen van het studiehuis te voldoen. Het gaat mij er echter om dat scholieren wel voortdurend onder de druk staan van het ideaal van opvoeding tot autonomie waarop het studiehuis gebaseerd is. In liturgie ervaren jongeren het tegenovergestelde. Liturgie is de uitdrukking van een religieuze levensvisie, waarin overgave aan en vertrouwen op de goddelijke bestaansgrond centraal staan. Jongeren herkennen intuïtief deze tegenstelling, maar hebben weinig instrumenten om dit te benoemen. Een intensieve kennismaking met liturgie in een kloosterweekend is voor steeds meer jongeren een eerste stap op weg.

5. De praktijk

Mijn benadering roept veel vragen op. Hoe verhoudt zich bijvoorbeeld dat wat ik een nieuwe profetische taak noem, jongeren in aanraking brengen met religieuze vormen, zich tot de klassieke opvatting van levensbeschouwelijke vorming die het woord, ofte wel de religieuze inhoud, voorop stelde? En wat kunnen jongeren met een dergelijke ervaring van verstillings in een cultuur die daar grotendeels haaks op staat? Ik denk bijvoorbeeld dat vanuit de benadering die ik hier kernachtig heb geschetst, de huidige levensbeschouwelijke vorming van jongeren kritisch kan worden geëvalueerd. Zo is er in de leermodellen die horen bij het studiehuis dat steeds meer wordt ingevoerd in het voortgezet onderwijs een sterke nadruk op het cognitieve en het individuele. Ik denk dat mijn benadering een goede aanvulling daarop kan zijn, omdat in levensbeschouwelijke vorming de ervaringsdimensie zeker niet mag ontbreken. Ik ben in overleg met docenten levensbeschouwelijke vorming over een goede integratie van kloosterweekends in hun lesprogramma's.

Ik vermoed verder dat een goede doordenking van fenomenen als de aantrekkingskracht van het Gregoriaans op jonge mensen en de immense populariteit van Taizé ons zullen leren hoezeer in de huidige kerken het esthetische en de religieuze ervaring ondergeschoven kindjes zijn geworden (zoals in veel protestantse kerken) of hoe ontoegankelijk of nietszeggend veel liturgie is geworden (zoals in veel katholieke kerken). Het wordt dus tijd voor een grondige bezinning van de betekenis van het esthetische in de religie. Deze problematiek mag zich sinds vijftien jaar weer verheugen in een flinke opleving van theologische belangstelling. Ik pleit voor goede praktische vertalingen daarvan. Het Gregoriaans en de kloosterliturgie kunnen daarbij zeer behulpzaam zijn.

Op dit punt gekomen moet ik mijn nadruk op vorm meteen ook weer relativeren. Vorm en inhoud zijn maar tot op zekere hoogte van elkaar te scheiden. Dat veel jonge mensen afhaken van de kerken kan natuurlijk maar gedeeltelijk worden verklaard met esthetische analyses. De inhoudelijke verkondiging van het woord staat vaak te ver af van de geleefde werkelijkheid van veel mensen. Ik geloof dan ook niet dat een heropleving van het gebruik van goede liturgische vormen voldoende is om de bestaande kerken weer aantrekkelijk te maken voor veel mensen. De kerken zullen hun rijke tradities, ook de liturgische, op nieuwe manieren dienstbaar moeten maken aan de samenleving. Alleen op die manier is er echt sprake van traditie. ■

* Dr. Ton Zondervan is theoloog en levensbeschouwelijk jongerenwerker. Hij promoveerde in 2001 op een proefschrift over het werk van de Amerikaanse cultuursocioloog Philip Rieff in wiens werk esthetica een grote rol speelt.

NOTEN

- ¹ R. Viladesau, *Theology and the Arts. Encountering God through Music, Art and Rhetoric*, Paulist Press, New York/Mahwah, N.J., 2000, pp. 29-33.
- ² Idem, pp. 34-46
- ³ P. Sloterdijk, *Kansen in de Gevarenzone. Kanttekeningen in de variatie in spiritualiteit na de secularisatie*, Agora, Kampen 2001, p. 30.
- ⁴ Idem, p. 63
- ⁵ Zie J.S. Begbie, *Theology, Music and Time*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, m.n. hoofdstuk 5.
- ⁶ G. Rochberg, 'The Concepts of Musical Time and Space', in *The Aesthetics of Survival: A Composer's View of Twentieth-Century Music*, Ann-Arbor: University of Michigan Press, p. 105.
- ⁷ *Theology, Music and Time*, p. 144.
- ⁸ J. Begbie, 'Through Music: Sound Mix', in: *Beholding the Glory. Incarnation through the Arts*, J. Begbie (ed.), London, Darton, Longman & Todd, 2000, p. 38
- ⁹ *Theology and the Arts*, pp. 39-41.

1.0 Inleiding

GREGORIAANSE gezangen in wisselzang worden gewoonlijk verdeeld in antifonale en responsoriale gezangen. Bij het antifonale type wordt de gemeenschap/het koor in twee gelijke groepen gedeeld. Beide groepen zijn min of meer even groot en zingen elkaar beurtelings toe. Het beste voorbeeld is de psalmodie uit het officie waarbij elke koorhelft om beurten een psalmvers zingt. Bij de responsoriale type maakt een klein groepje solisten (of één solist) zich los van de gehele groep. Hierdoor ontstaat een groot contrast tussen de twee groepen. Een extreem voorbeeld van een responsoriale gezang is de litanie uit de Paaswake. Twee zangers roepen de heiligen op aanwezig te zijn en de gehele gemeente maakt duidelijk wat de bedoeling is: *'bid voor ons'*. De telkens wisselende namen van de heiligen kunnen we aanduiden met *'vers'*, het telkens gelijkblijvende antwoord *'bid voor ons'* is het keervers, het respons.

Dit artikel gaat over een bepaald responsoriaal genre: de responsoria uit het officie. Eerst schets ik een algemeen beeld van dit genre, daarna behandel ik vier concrete responsoria. Voor zover van toepassing zal ik ook kort ingaan op de responsoriale zangwijze in de Mis. De antifonale zangwijze zal verder buiten beschouwing blijven.¹

2.0 Ontwikkeling

De responsoriale zangwijze heeft oude papieren en is in bijna alle culturen bekend; zo ook in het oude Jodendom. Wie bijvoorbeeld psalm 135 (136) ter hand neemt, komt een telkens terugkerend refrein tegen: *'tot in eeuwigheid is zijn genade'*. Een solist zong vermoedelijk de eerste helft van het psalmvers, het volk antwoordde met het refrein. In de oudchristelijke literatuur zijn eveneens talrijke voorbeelden van de responsoriale zangwijze te vinden. De H. Augustinus bijvoorbeeld spreekt op meerdere plaatsen in zijn geschriften van een refrein dat door de gemeente wordt gezongen. Bij zijn verklaring van psalm 40 bijvoorbeeld noemt hij expliciet het refrein *'Inimici mei dixerunt mala mihi, quando morietur et peribit nomen eius'*. Passages uit de preken van de H. Ambrosius en paus Leo de Grote bevestigen het bestaan van deze responsoriale vorm in deze periode.

Vanouds waren de responsoriale gezangen verbonden met de lezing. Eerst klonk de lezing, dan volgde het responsoriale gezang. Dit was zowel in de Mis als in het officie het geval. Het responsoriale gezang in de Mis heette *'psalmus responsorius'*. In het Westen noemt de H. Benedictus voor het eerst het zingen van een responsorium tijdens het officie. In zijn regel (523-6) bespreekt hij een nocturne van de Metten, waarin drie lezingen voorkomen *'inter quas et tria responsoria cantentur'* (vrij vertaald: *onderbroken door drie responsoria*).

Als we de kerkvaders mogen geloven, zong/improviseerde de cantor aanvankelijk een *volledige* psalm. Het volk antwoordde met een eenvoudig refrein/keervers. Maar toen de liturgie groeide in luister en de kerk kon beschikken over steeds betere zangers, nam de muzikale stijl allengs in complexiteit toe.

Het responsoriale zingen werd specialistenwerk, kunstmuziek.² De psalmverzen dijen steeds meer uit en werden - om excessieve lengtes te voorkomen - teruggebracht tot slechts één. Ook het refrein werd blijkbaar steeds moeilijker, zo moeilijk dat het volk het zingen overdroeg aan een groepje geëfende zangers, de schola. Na de overdracht luisterde het volk nog slechts aandachtig toe. De oorspronkelijke eenvoudige keerverzen verdwenen niet geheel van het toneel: vermoedelijke werden ze als antifonen opgenomen in het feriale officie.³

De periode waarin dit alles z'n beslag kreeg, is niet nauwkeurig te omkaderen. Peter Wagner spreekt van de periode van 450 tot 550. Jungmann verlengt deze periode tot 604, het jaar waarin paus Gregorius de Grote sterft. Stäblein gaat nog verder en gelooft pas met de dood van paus Honorius in 638 deze ontwikkeling wordt afgesloten.

In de Mis heette het nieuwe ingekorte gezang niet langer 'psalmus responsorius', maar eenvoudig 'responsorium', al snel aangevuld met 'gradualis' en afgekort met 'graduale'. Deze naamsverandering sloeg op de plaats waar het 'responsorium gradualis' gezongen werd: op de trap (gradus) naar de ambo.⁴

Hoe het 'oorspronkelijke' responsorium er precies uitzag, is niet meer precies te bepalen. Alle overgeleverde responsoria komen uit bronnen van na 638 en zijn reeds van het ingekorte type. De moeilijkheid is dus dat er een gat zit tussen de getuigenissen van de kerkvaders en de vroegste liturgische bronnen.

2.1 Overlevering

In de Middeleeuwen zijn meer dan duizend responsoria gecomponeerd. Het oudste officiegezagboek met neumen - de codex Hartker uit ongeveer 1000 - bevat zo'n 600 responsoria. Latere boeken uit de 12^e en 13^e eeuw bevatten soms wel 11-tot 1200 responsoria.

In 1895 verscheen te Solesmes een Liber Responsorialis in kwadraatnotie. Modernere uitgaven van responsoria zijn er echter nauwelijks. Het Liber Usualis bevat slechts enkele nachtofficies en bijgevolg niet meer dan een handjevol responsoria. Het Antifonale Monasticum geeft in een aparte afdeling responsoria voor de belangrijkste feestdagen. Dit geldt ook voor het moderne Liber Hymnarius. Wel heeft Joppich een aparte uitgave gepubliceerd met 91 responsoria maar dit is maar een heel klein deel van het omvangrijke repertoire.

2.2 Vorm

In de moderne ordo van Vaticanum II is de muzikale vorm van het responsorium drie-ledig:

1. Respons	2. Vers	3. Repetenda
Intonatie door voorzanger(s)	Voorzanger(s)	Schola
de schola zingt het respons af		

In de Middeleeuwen waren echter ook andere gebruiken gangbaar. De regel van Benedictus schrijft bijvoorbeeld voor om een Gloria Patri toe te voegen aan elk laatste (3de) responsorium van een nocturne. Amalarius van Metz (†850) bericht rond 800 uit Rome van de volgende uitvoering:

Voorzanger:	Responsorium
Schola:	Herhaling responsorium
Voorzanger:	Vers
Schola:	Herhaling responsorium
Voorzanger:	Gloria Patri
Schola:	Repetenda
Voorzanger:	Herhaling responsorium
Schola:	Herhaling responsorium

Daarnaast bestond in Rome de gewoonte om na het vers het gehele respons te herhalen. In het Frankenland daarentegen herhaalden de zangers - conform onze moderne uitvoering - alleen het laatste deel van het respons, het zgn repetenda. Amalarius schrijft ook dat het responsorium niet op de trap naar de ambo gezongen werd. De cantor stond op zijn gewone plaats in het koor en de andere aanwezigen zaten. Incidenteel heeft een officie-responsorium meerdere verzen, zoals het machtige responsorium '*Aspiciens a longe*' van de eerste zondag van de Advent, dat drie verzen heeft. Toch is dit gezang geen echo van de vroegere praktijk om een gehele psalm te zingen omdat de teksten van de verzen uit verschillende psalmen komen.

Bij speciale gelegenheden werd soms aan het laatste responsorium van de Metten een melisme toegevoegd aan het eind van het gezang. Het melisme (*melodiae* of *neuma* genaamd) werd alleen gezongen bij de laatste herhaling van het respons. De precieze gebruiken kunnen echter per bron aanmerkelijk verschillen. Kwam er naast het gewone 'neuma' ook nog een syllabisch getexteerde versie bij het gezang voor dan heette deze 'prosula'. Sommige handschriften laten een bonte afwisseling zien van alle elementen van het responsorium.

Opmerkelijk is de door Amalarius van Metz genoemde 'neuma triplex' bij het responsorium '*In medio ecclesiae*', het laatste responsorium van de Metten van Johannes de Doper. De 'neuma triplex' is een drievoudig melisme dat telkens gezongen werd aan het eind van het respons; voor en na het vers en de derde maal na de doxologie. Het bijzondere is nu dat in sommige codices dezelfde melismen ook aan het responsorium '*Descendit de caelis*' uit de Metten van Kerstmis zijn toegevoegd. Blijkbaar wilde de zangers zowel de kortste als de langste dag van het jaar (24 juni respectievelijk 25 december) markeren met een speciaal melisme.⁶

2.3 Tekst

De teksten van de responsoria sluiten bijna altijd aan bij de lezingen van de Metten (en de Vespers). Anders dan bij het graduale uit de mis zijn de teksten daarom niet uitsluitend uit het Boek der Psalmen genomen. Sterker: de psalmen spelen bij de officie-responsoria een ondergeschikte rol.⁷ De responsoriumteksten van de advent komen bijvoorbeeld uit de Profeten en de teksten uit de veertigdagentijd uit de Heptateuch.

Vaak zijn de responsoria naar herkomst geordend. In de handschriften zijn dan rubrieken aangebracht: bijvoorbeeld '(historia] de Noe' (verhalen over Noach) en '(historia) de Adam' (verhalen over Adam) in de Veertigdagentijd. Dit sluit aan bij de middeleeuwse gewoonte om in antifonales de zondagen in de zomer te noemen naar de lezingen van het nachtofficie. Teksten uit het Nieuwe Testament komen bijna niet voor. Alleen in de Goede Week komen responsoria voor op teksten uit het Evangelie van Mattheus, zoals het prachtige responsorium *'In monte Oliveti'*. De responsoria van heiligenfeesten hebben meestal een niet-bijbelse tekst.

Het officie kent een minder stabiele traditie dan de Mis. Verschillende auteurs (waaronder Hesbert en Le Roux) hebben zich met vergelijkend bronnenonderzoek beziggehouden. Uit dit onderzoek blijkt weliswaar dat de meeste middeleeuwse bronnen van een kernbestand lijken uit gaan, maar dat de toevoegingen aan dit bestand en de precieze ordening van de opgenomen gezangen per bron aanmerkelijk kunnen verschillen. Daarnaast wisselt de variatie in de relatie tussen het respons en het vers: vele responsoria zijn met alternatieve verzen overgeleverd. De redenen voor de afwijkingen zijn natuurlijk legio: lokale gewoontes, hervormingsbewegingen, vasthouden aan oude gewoontes, enzovoorts.

2.4 Muziek

De responsoria uit het officie zijn uitgebreide gezangen waarin - met name in de verzen - veelvuldig melodische formules voorkomen. Deze formules kunnen eenduidig naar modus worden geordend. Elke modus kent - naast een karakteristieke tenortoon en finalis - eigen formules voor bijvoorbeeld de intonatie en de midden-cadens (vergelijkbaar met de psalmodie). In het respons hadden de zangers meer vrijheid. Weliswaar komen hier eveneens veel formule-achtige passages voor, maar onverwachte uitweidingen op vrij gekozen momenten zijn bepaald geen zeldzaamheid. De melismen van het responsorium zijn bescheiden, zowel in aantal als in omvang. Een beperkt aantal responsoria gaat uit van nieuwe melodieën waarin de traditionele formules geen rol spelen: *'Homo quidam'*, *'Immolabit haedum'*, *'Libera me'*. Dit zijn bijna altijd jonge melodieën, dit wil zeggen, ontstaan na ca. 1000 en verbonden met relatief recente feesten, zoals Sacramentsdag. Een regel zou kunnen zijn: hoe minder een responsorium gebruik maakt van formules hoe recenter het ontstaan is. In sommige jonge officies - zoals het Drievuldigheidsofficie - zijn de responsoria modaal geordend; het eerste responsorium is dorisch, het tweede dorisch plagaal, enzovoorts. Het responsoriumrepertoire als geheel lijkt mij te wortelen in de improvisatie. De formules passen op elke tekst en wie voldoende bedreven is in deze formulekunst kan op elke nieuwe tekst een nieuw responsorium improviseren. Pas met de ontwikkeling van de muzieknotatie raakt de traditie gefixeerd en ontstaan er 'stukken', improvisaties die herhaalbaar gemaakt zijn.

2.5 Reconstructie

Om het repertoire wat beter te leren kennen, wil ik vier responsoria bespreken. Deze responsoria zijn reconstructies op grond van enkele muzikale manuscripten en zijn niet in moderne uitgaven te vinden.. In de reconstructie heb ik twee melodisch

accurate bronnen gebruikt voor de bepaling van de toonhoogte; Lucca BC 601 (vroeg 12de eeuw) en Worcester F160 (13de eeuw). Voor bepaling van het ritme ben te rade gegaan bij Hartker 390-391. Ik heb altijd melodische varianten gehonoreerd die in overeenstemming waren met de globale toonhoogte-indicaties van Hartker. Kortom: ik heb de responsoria van Hartker proberen te reconstrueren. Wanneer de bronnen niet met elkaar overeenstemden - soms een of enkele noten, soms een gehele passage - heb ik op grond van mijn muzikale intuïtie keuzes gemaakt.⁹ Bij mijn reconstructie geef ik alleen het in Hartker overgeleverde vers. Tijdens het reconstructieproces kwam mij een ding glashelder voor ogen te staan: de responsoria vertegenwoordigen een rijke muzikale traditie van het allerhoogste niveau. Elk detail is belangrijk. Soms was de aanpassing van enkele noot in staat om het gehele gezang 'op z'n plaats te zetten'. Het werd mij vooral duidelijk dat elk responsorium een fascinerend spel is met formules en vrije passages. Elk responsorium is een intrigerende botsing tussen voorafgegeven structuur en de menselijke creativiteit. Soms laat deze creativiteit zich een tijdje leiden door (flexibele) formules om vervolgens uit te breken naar een afgelegen modale horizon.

3.0 Vier responsoria

In alle vier de door mij geselecteerde responsoria staat een belangrijk oudtestamenteel figuur centraal: Noach, Abraham, Jakob en Mozes. De melodieën zijn achtereenvolgens dorisch, phrygisch, lydisch en mixolydisch. Ik heb twee authentieke melodieën geselecteerd en twee plagale: dorisch plagaal, phrygisch authentiek, lydisch authentiek en myxolydisch plagaal.

Responsorium (II)

HI, 154

Temp-ta- vit De-us A-bra-ham et di-xit ad e- um: tol- le

fi- li- um tu-um quem di- li-gis I-sa- ac et of-fe-res il-lum i-bi in ho-lo-cau-

stum * super u- num mon-ti-um quem di- xe- ro ti- bi.

Im-mo-la De-o sacrifi-ci-um lau-des et redde altissimo vota me- a.

* super u- num

Muziekvoorbeeld 1. Het responsorium 'Temptavit Deus'.

3.1

Het eerste gereconstrueerde responsorium *'Temptavit Deus'* komt uit de Metten van zondag Quinquagesima.. De tekst van het respons is vrij naar Genesis 22, 1-2 en de vertaling luidt: *God stelde Abraham op de proef en zei hem: breng je geliefde zoon Isaak en offer hem hier als een brandoffer op een berg die Ik je zal zeggen.*

V. Breng God een offer tot lof en los bij de Allerhoogste mijn geloften in.

Zoals bij vele responsoria is de tekst van het respons een parafrasering van de bijbeltekst en is de tekst van het vers (vers 14 uit psalm 49 (50)) een letterlijke overname. De combinatie Genesis (respons) en psalm (vers) is een indicatie van een oude laag in het repertoire. Lucca geeft een afwijkende opening van het gezang.

Het responsorium is een typische tweede modus-melodie: finalis RE en tenortoon FA. Het is verleidelijk om in de frase waarin God tegen Abraham spreekt (vanaf *'tolle'*) een mol in te voeren. Mijn voorkeur gaat echter uit naar het behouden van de hoge TI een mooie leidtoonwerking ontstaat naar de hoogste noot van het stuk, de DO op *'filium'*. De diepe afdaling op *'et offeret'* benadrukt het plagale karakter van het gezang. Dit plagale karakter is wellicht een uitdrukking van het wachten op Gods ingrijpen. Op *'filium'* is de hoogste passage te vinden en op *'holocaustum'* de laagste. Beide kernbegrippen worden zo contrastvol tegen elkaar uitgespeeld.

Het vers volgt de te verwachten dorisch plagale formule. Hucke merkte reeds op dat het eigenlijk vreemd is dat het onderdeel van de solisten het meest gestandaardiseerd is.¹⁰ Logischerwijs zou juist het onderdeel van de schola het meeste standaardelementen moeten bevatten.

Responsorium (III)

H. I, 154

Aedi-fi-ca-vit No-e al-ta-re Do-mi-no of-fe-rens super illud ho-lo-

caus-ta. Odoratus est Domi-nus o-do-rem su-a-vi-ta-tis et bene di-xit

e-is: * cresci-te et multipli-cami-ni et reple-te ter-ram.

V. Ec-ce e-go statuum pactum me-um vobis-cum et cum semine ves-tro

post vos. * cresci-te.

Muziekvoorbeeld 2. Het responsorium *'Aedificavit Noe'*.

3.2

Het tweede responsorium wordt gezongen in de Metten van zondag Sexagesima. De tekst is vrij naar Genesis 8, 20 ev. en de vertaling luidt:

Noach bouwde een altaar voor de Heer en droeg hierop een brandoffer op. De Heer rook de zoete geur en zegende hem: groeit, wordt talrijk en bevolkt de aarde.

V. Zie, ik zal mijn verbond met jullie sluiten en met al jullie komende geslachten.

Het gezang staat in de phrygisch authentieke modus, maar start dorisch. Mogelijkerwijs zijn de eerste drie FA's in een oorspronkelijkere versie MI's geweest. Alle door mij gehanteerde bronnen geven echter een FA, dus zag ik geen reden om hieraan te tornen. Fraai is dat de geur van het brandoffer ook melodisch omhoog stuwt. Op 'suavitatis' zou de moderne zanger misschien een mol verwachten maar om het phrygische karakter van de melodie zo veel mogelijk te behouden, heb ik hier vanaf gezien. Ook is het mogelijk dat de tenortoon een TI geweest is, maar Lucca en Worcester geven duidelijk een DO als reciteertoon.

Responsorium (VI)

H.I., 154

Vi- dens Ia-cob ves-ti-men-ta Io-seph sci- dit ves-ti-men-ta

su- a cum fle- tu et di- xit: * fe-ra pes-si-ma de-vo-ra-vit fi-li-um

me-um Io-seph. ∇ Vi- de, si tu- ni-ca fi-li-i tu-i sit an non

et cum vi-de-ret pa- ter a- it: * fe-ra...

Muziekvoorbeeld 3. Het responsorium 'Videns Iacob'.

3.3

Het derde responsorium komt uit de Metten van de derde zondag van de Veertigdagentijd. De tekst (Genesis hoofdstuk 37) verhaalt een bijzonder dramatische gebeurtenis uit het leven van Jakob. Deze had een aantal zonen, waaronder Jozef. Jakob hield het meest van Jozef. Uit jaloezie besloten Jozefs broers hem uit de weg te ruimen en verkochten hem aan een karavaan van Ismaëlieten. Om Jakob om de tuin te leiden, doopten ze Jozefs kled in het bloed van een geitebokje zodat hij zou denken dat zijn lievelingszoon gedood was door wilde dieren.

De tekst van het responsorium luidt:

Jakob de kleren van Jozef ziende, scheurde in tranen zijn kleed en zei: 'wilde dieren hebben mijn zoon Jozef verscheurd'.

V. Zie of dit de tunica van je zoon is of niet en toen hij het zag, zei hij:

Het repetenda heeft een mooie dramatische aansluiting op het vers. Het vers besluit namelijk met de woorden '*en hij zei*', waarop wat hij zei volgt in het repetenda.

Het gezang staat in de Lydische authentieke modus; finalis FA en tenortoon DO. Deze toon komt relatief weinig voor. In het respons heeft dit gezang amper de neiging om de authentieke hoogte in te schieten, maar door het grote verdriet van Jakob zoekt de melodie eerder plagale diepten op. Opvallend is dat het gezang zeer duidelijk markeert waarom Jakob zo wanhopig is; de naam Jozef krijgt twee maal hetzelfde uitgebreide melisme.

Op '*devoravit filium meum*' blijft de melodie (op '*meum*') in Worcester tot twee maal toe op een vreemde MI hangen. Lucca geeft hier een FA. Op grond van de neumen van Hartker is het niet mogelijk om te bepalen waar dit handschrift vanuit gaat. Ik heb daarom de spanningsvolle MI gehonoreerd. Aan het begin van het vers geeft Lucca een ondubbelzinnige mol. Het vers klinkt overigens wat onrustig. Als in Hartker '*fili tui*' minder met twee-tonige neumen zou zijn gedrapeerd, zou het resultaat evenwichtiger zijn geweest. Lucca geeft hier een rustigere versie. In de reconstructie volg ik echter de aanwijzingen van Hartker.

Responsorium (VII)

H.I, 159

Ste-tit Mo-y-ses co-ram pha-ra-o-ne et dix-it: haec di-cit Do-

mi-nus: * di-mi-te popu-lum me-um ut sa-cri-fi-cet mi-hi in de-

ser-to. V. Do-mi-nus De-us Hebre-o-rum mi-sit me ad te, ut

di-cam ti-bi: * di-mi-te.

Muziekvoorbeeld 4. Het responsorium '*Stetit Moyses*'.

3.4

Het vierde responsorium maakt gebruik van Exodus 7, 16 en had een plaats in de Metten van de vierde zondag van de Veertigdagentijd. Mozes wil het volk Israël bevrijden uit de slavernij in Egypte. God zendt hem daarom naar de farao maar deze zal het verzoek van Mozes naast zich neerleggen. God zendt daarna de eerste plaag over Egypte.

Mozes stond voor de farao en zei; 'zend mijn volk weg opdat het mij dient in de woestijn'.

V. De Heer, de God van de Hebreëen zendt mij naar u, opdat ik u zeg:

De melodie staat in de mixolydisch authentieke modus en maakt door de veelvuldig voorkomende formules in eerste instantie een enigszins vlakke indruk. Maar misschien is dit slechts tactiek. Als het responsorium aankomt bij de kern van de zaak '*dimitte populum meum*' moduleert de melodie plotseling naar de lydische modus, waarna weer een keurige mixolydische slotformule volgt. Het gregoriaans hoeft zich nergens te overschreeuwen. In een evenwichtige context zorgt een modale uitweiding al voor voldoende muzikale spanning. Als de aansluiting van vers en repetenda wederom voor dezelfde modulatie zorgt, krijgt de luisteraar bevestigd dat het verzoek om het Israël te laten gaan inderdaad de kern van het gezang is.

4.0 Besluit

Wie deze vier responsoria doorzingt, komt hoogstwaarschijnlijk onder de indruk van deze prachtige gezangen. Toch mag nimmer uit het oog verloren worden dat deze gezangen uit hun liturgische structuur gelicht zijn, het nachtofficie. De liturgische vorm als geheel heeft vanzelfsprekend consequenties gehad voor het karakter van de responsoria. De gezangen zijn precies zo zwaar dat het aangenaam blijft om er elke nacht negen te zingen en ze mogen niet zo heftig zijn dat ze de breekbare stilte van de nacht verstoren. Het zijn nachtraga's...

LITERATUUR

Hiley, D.: *Western Plainchant*. A Handbook. Oxford, 1993.

Hucke, H.: 'Das Responsorium'. In: *Schrade Gedenkschrift* 1973, 144-91.

Kurris, A.: 'Het boek van de schepping; verklanking in het gregoriaans'.

In: *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 1999-3. 80-93.

Kurris, A.: 'Portret van koning David in het gregoriaans'. In: *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 2000-3, 90-100.

- 1 Ook ga ik niet in op de parallellen in andere edities, zoals het Oud-Romeins.
- 2 We mogen niet vergeten dat in deze tijd alle Pavarotti's gregoriaans zongen.
- 3 'Antiphonon' kon verschillende betekenissen hebben, waaronder ressonsum/responsorium (refrein).
- 4 De ambo is een verhoging (tribune) bestemd voor de lezingen en de preek.
- 5 In de officiehandschriften komen twee typen responsoria voor: het responsorium prolixior en het responsoriolum. Het eerste gezang in het onderwerp van dit artikel, het tweede komt overeen met het responsorium breve.
- 6 Deze praktijk is ook bekend in de melodiae uit het ambrosiaanse repertoire.
- 7 De responsoria met psalmteksten zijn vermoedelijk wel ouder dan de andere responsoria.
De responsoria met
 1. een respons op een tekst uit een ander boek dan het Boek der Psalmen en
 2. een vers op een psalmvers vertegenwoordigen eveneens een oude laag in het repertoire.
- 8 Dit zijn de eerste zeven boeken uit het Oude Testament, de Pentateuch, Jozua en Richteren.
- 9 De enige uitweg bij dergelijke problematische passages is de vervaardiging van een tableau - of zo veel mogelijk - bronnen onder elkaar. Binnen het tableau kunnen de varianten dan worden geïnventariseerd en is het mogelijk om een verantwoorde keuze te maken. Vanwege de beperkte tijd heb ik dit echter niet gedaan.
- 10 Huckle, 181.

RUIM twee jaar geleden woonde ik een Latijnse mis bij in 's-Hertogenbosch. Zo'n mis wordt elke vierde zondag van de maand georganiseerd door de Vereniging voor Latijnse Liturgie. Tijdens deze mis werd werkelijk prachtig gregoriaans gezongen door vrouwenschola Voci Bianche uit Eindhoven onder leiding van Mathieu Dijker.¹ Het was gregoriaans, maar het klonk in mijn oren zo anders dan het gregoriaans uit mijn jeugd, zo'n 45 jaar geleden.

Schola Cantorum Sancti Joannis

Toevallig (?) werd tijdens deze mis bekend gemaakt dat in Den Bosch een nieuwe mannenschola in oprichting was. Belangstellenden waren welkom. Zo werd ik dus lid van de Schola Cantorum Sancti Ioannis. Een onafhankelijke schola met als dirigent Arnoud Heerings².

Een spontane stap, die onmiddellijk veel twijfels opriep: wat bezielde mij om op 55-jarige leeftijd zonder enige zangervaring toe te treden tot een gregoriaans koor? Tot mijn geruststelling bleek al gauw dat de meeste koorleden (een twaalfstal) eveneens weinig gregoriaanse zangervaring meebrachten. De schola moest dus helemaal vanaf het begin opgebouwd worden. Voorwaar - dat besef ik nu achter af - een hele opgave, zeker voor de dirigent.

Eens per veertien dagen wordt er gerepeteerd in de kerk van Vlijmen (mooie akoestiek!).

Heerlijk om mee te mogen maken. In plaats van vermoeid te zijn na een lange werkdag met aansluitend twee uur koorrepetitie, voelde ik me uitgerust, verkwikt en ontspannen. De koorzang vergde weliswaar veel concentratie en inspanning, maar leek ook energie vrij te maken uit verborgen bronnen. Later is deze intense ervaring jammer genoeg wat afgenomen.

Aanvankelijk werd gezongen vanuit overdrukken uit de Graduale Romanum (GR). Daarbij bracht de dirigent de nodige wijzigingen aan in de kwadraatnotatie. De bedoeling ervan ontging mij in het begin, en ik stond er verder ook niet bij stil. De dirigent zingt voor en wij proberen hem na te zingen en dat meermalen. Vanaf het allereerste begin benadrukt Arnoud het verband tussen de tekst en de muziek. Het uitgangspunt is: begrijp de tekst en zing vanuit de tekst. Daarbij geef je aandacht aan de afzonderlijke woorden met hun accenten en natuurlijk ook aan een goede uitspraak van het Latijn.

Het instuderen van de gregoriaanse gezangen ging en gaat langzaam. Desondanks blijft het enthousiasme bij de koorleden groot, niet in de laatste plaats door de betrokken en inspirerende leiding van de dirigent.

Tijdens de repetities worden (soms) theoretische uitstapjes gemaakt naar de achtergronden van het gregoriaans.

Ook wordt gesproken over resultaten van semiologisch onderzoek. Dit geeft verdieping aan het zingen van het gregoriaans. Mij werd hierdoor ook duidelijk waarom (in afwijking van hetgeen gedrukt is in de GR) sommige noten worden verlengd en andere weer niet. Bij herhaling komt ook de eenheid in de liturgie en de gregoriaanse gezangen aan de orde. Gregoriaanse muziek is dienstbare muziek.

De schola werkt zo toe naar een uitvoeringswijze van het gregoriaans volgens de oude handschriften. Sinds ruim een jaar zingt de schola de propriumgezangen niet meer vanuit (aangepaste) overdrukken uit de GR. Arnoud herschrijft de gezangen en baseert zich daarbij onder meer op de neumen die zoals bekend te vinden zijn in de *Graduale Triplex*. Zijn transcripties zijn alleen al om te zien juweeltjes. Prachtig uitgeschreven en vormgegeven!

De *beoogde* uitvoeringswijze van het gregoriaans door de schola kenmerkt zich door lichtheid. In principe wordt naar de hoogste noot van een notengroep gezongen. Deze hoogste noot krijgt daardoor als het ware een bijzondere klankkleur, zonder dat die noot harder wordt gezongen. Binnen de notengroepen hebben de afzonderlijke noten dikwijls een verschillende tijdsduur. Hierdoor ontstaat een muzikaal aantrekkelijke ritmische nuancering binnen een notengroep behorend bij een woord of haar lettergrepen. Tezamen met de spanningsboog van de gehele Latijnse zin of zinsdeel ontstaat zo een bijzondere expressie van ritme en dynamiek. De samenhang van de woorden moet daarbij steeds behouden blijven. Met name 'versieringen' van de melodie worden soepel en tamelijk snel gezongen. De noten van een (bi- en tri-) virga en strophæ worden apart licht aangezet, zonder dat de continuïteit in de zang verloren gaat. De strophæ wordt relatief snel en licht gezongen.

Soms worden in de herschreven muziek noten toegevoegd (of weggelaten), en heel af en toe wordt de ordening van noten over woorden of lettergrepen enigszins aangepast.

Het is heel bijzonder dat vergeten oude uitvoeringswijzen van het gregoriaans van zo'n 900 jaar geleden door betrokken muziekwetenschappers vanuit het culturele geheugen wordt geactualiseerd. En het kan prachtig en intens klinken, hetgeen bijvoorbeeld de vrouwenschola *Voci Bianche* bewijst.

***Ad te levávi*, een voorbeeld**

De introïtus '*Ad te levávi*' (eerste zondag van de advent) kan als voorbeeld dienen om een aantal punten die zijn genoemd te illustreren.

In afbeelding 1 is deze introïtus weergegeven in de toonzetting van het GR (p.15). En daarna in afbeelding 2 de transcriptie van Arnoud Heerings.

De doorsnee lezer van dit tijdschrift kan - beter dan schrijver dezes - de verschillen opmerken en nader benoemen. Toch zal ik met terughoudendheid enige aspecten aanwijzen.

A D te levá-vi * á- nimam me- am :
De- us me- us in te confí- do,
non e- ru- bé- scam : neque irrí- de- ant me
in-imí- ci me- i : ét-e- nim u-ni-vér- si qui te expé-
ctant, non confun- dén- tur. Ps. Vi- as tu- as, Dómi-ne, de-

(Tot U verhef ik mijn ziel; mijn God, op U vertrouw ik, laat mij niet beschaamd worden. Laat mijn vijanden mij niet bespotten, want alwie naar U uitziert, zal niet worden teleurgesteld).

Afbeelding 2:

A Introitus
Ad te levá-vi á- nimam me- am: De- us, me- us
in te confí- do, non e- ru- bé- scam: neque
irrí- de- ant me in-imí- ci me- i: ét-e- nim
u-ni-vér- si qui te expé- ctant, non confun- den- tur.

Toelichting:

In deze introïtus komt geen salicus voor. In de zogenaamde oude Solesmes-aanpak krijgt de tweede noot een extra energie-impuls. In de aangepaste uitvoeringswijze gebeurt dat niet, maar wordt toegezongen naar de derde noot, die dan ook meestal een verlenging krijgt.

- 1) Bij een verbrede clavis wordt niet alleen de eerste, maar ook de tweede noot iets verlengd;
- 2) Omdat steeds naar de hoogste noot wordt gezongen, wordt de verlenging van de podatus niet op de eerste, maar op de tweede noot gelegd, soms op beide noten;
- 3) De noot vóór de quilisma wordt eveneens iets verlengd; de quilisma zelf is een doorgangsnoot en wordt daarom ook licht en snel gezongen. De hoogste noot ná de quilisma is belangrijk, ook deze noot wordt dus vaak verlengd;
- 4) De liquescens wordt nadrukkelijk gebruikt om de laatste medeklinker van een woord te laten klinken. Hierdoor komt het verband tussen de uitspraak van de Latijnse tekst *en muziek mooi tot zijn recht*;
- 5) In lettergrepen waarin notenscheiding voorkomt, wordt dikwijls de laatste noot vóór de notenscheiding (meestal een enkele noot) geaccentueerd;
- 6) Belangrijke noten (in verband met de tekst) worden soms voorzien van een ' - teken'.
Dit teken duidt niet op een verlenging, maar meer op de wens om die noot een eigen kleurklank te geven;
- 7) *Licht naar boven zingen*, betekent bijvoorbeeld in deze introïtus dat de twee a-vocalen in de aanhef (Ad te leyavi animam meam) 'licht en open' moeten worden gezongen;
- 8) *Noot toegevoegd*;
- 9) *Aangepaste ordening* van noten over de tekst;
- 10) *Tristropa*: dus noten apart aanzetten en snel zonder hapering zingen, een soepele overgang naar de volgende noot of notengroep is gewenst;
- 11) *Versiering*, dus soepel rond de hoofdlijn zingen.

Schola Cantorum Achel

Omdat ik behoefte kreeg méér met gregoriaans bezig te zijn, zocht ik een geschikte schola dichterbij huis en die vond ik een half jaar geleden in de Achelse Kluis: Schola Cantorum Achel. Sinds een half jaar ben ik dus lid van twee schola's!

Deze schola bestaat al meer dan 30 jaar. Een van de grondleggers is Michael Stumpel³, die in 1988 overleden monnik van de Achelse Kluis. Deze monnik heeft veel voor het gregoriaans betekend zowel in Nederland en Vlaanderen als daarbuiten. De schola heeft nog altijd een nauwe band met de trappistenabdij Achelse Kluis. Elke vierde zondag van de maand wordt in de abdijkerk de hoogmis gezongen. Dirigent is Bartel Follon⁴, die een subtiele gevoelige wijze van dirigeren heeft welke mij zeer aanspreekt.

De circa 35 koorleden hebben bijna allen een jarenlange gregoriaanse zangervaring. Omdat de meesten ook al lang verbonden zijn aan de schola, vormen de leden een vriendenkring met het gregoriaans als bindend element.

Op advies van een monnik van de Abdij, die ik toevallig (?) ontmoette, ben ik op goed geluk en onaangekondigd op de wekelijkse repetitie verschenen. Veel aandacht werd niet aan mijn spontane aanwezigheid geschonken, plichtplegingen bleven al helemaal achterwege. Ik stelde me voor en kreeg een plaats aangewezen (achteraan) en een *Graduale Romanum* uitgereikt. Wat mij aangenaam verraste (en dat is sindsdien zo gebleven) is de devote en aandachtige sfeer van de repetitie. Men begint met het zingen van 'Veni Creator Spiritus', waarna de dirigent met weinig woorden en subtiele aanwijzingen leiding geeft aan de repetitie. Er heerst een klimaat dat ik als 'spiritueel' ervaar. De repetitie wordt altijd afgesloten met het gezamenlijk zingen van onder andere 'In manus tuas'.

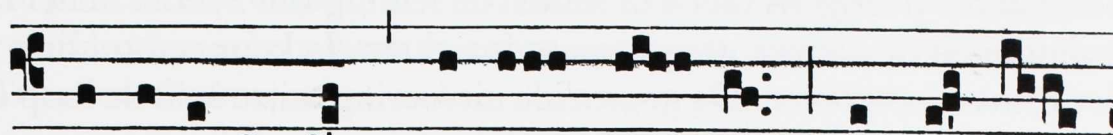
Even moest ik wennen aan de andere uitvoeringswijze van het gregoriaans. De aandacht gaat toch vooral uit naar de grotere melodische lijn, de ritmische nuanceringen krijgen wat minder de aandacht. Aanvankelijk had ik moeite met het zingen van de *salicus*, totdat ik opmerkte dat de tweede noot (met de verticale *episema*) verlengd werd in plaats van de derde noot. In principe hebben alle noten een gelijke tijdsduur, uitgezonderd de noot vóór een *quilisma*, de *quilisma* zelf (korte snelle noot) en de noten die in de GR voorzien zijn van een verlengingsteken. Toch ervaar ik deze 'ouderwetse' uitvoeringswijze van het gregoriaans niet als eentonig of saai. Vooral niet omdat Bartel Follon de schola nadrukkelijk ook vanuit een besef van de Latijnse tekst laat zingen. Binnen de melodische spanningsboog van de Latijnse zin moeten de woorden goed worden uitgesproken, niet alleen de vocalen maar ook de medeklinkers. Vanuit deze tekstexpressie ontstaan vanzelf accentueringen. De noten van belangrijke woorden (of lettergrepen) worden met enige klankversterking benadrukt. Bartel wijst erop dat in de gregoriaanse muziek een belangrijk woord vaak maar één noot heeft. Deze noot vraagt om een spanning die in de volgende onbeklemtoonde lettergreep (of woord) als het ware wordt opgevangen. Ook hierdoor ontstaat variatie in de melodie. Bij notengroepen zingt de schola steeds licht naar de hoogste noot toe (maar dus niet bij de *salicus*), waarna in de volgende notengroep de ontspanning optreedt. Overigens heeft de schola in zijn geheel een lichte, introverte uitvoeringswijze. De noten van de *virga's* en *strophas* worden niet apart aangezet. Toch worden binnen deze notengroepen nuances tot stand gebracht, maar mij is nog niet geheel duidelijk hoe dat gebeurt.

In mijn beleving is van een 'cantus planus' geen sprake. Integendeel, ik ervaar het zingen met deze schola als meditatief en toch indringend.

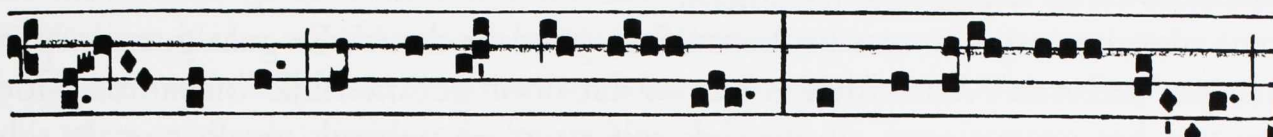
Als voorbeeld kan dienen de in afbeelding 3 weergegeven introïtus 'Terribilis est locus' (Ontzagwekkend is deze grond; GR p. 397).

IN. II

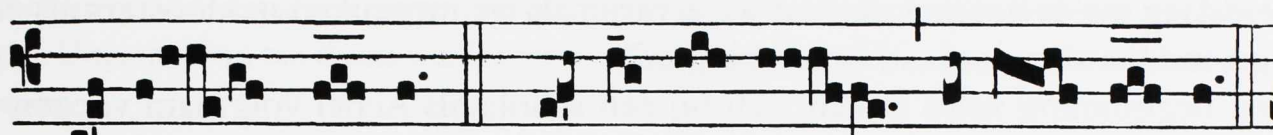
T



Errí-bi- lis est * lo-cus i- ste : hic do-mus



De- i est, et porta cae- li : et vocá- bi- tur



au- la De- i. T. P. Al-le- lú- ia, alle- lú- ia.

(Ontzagwekkend is deze plaats: dit is het huis van God en de poort van de hemel; en zij zal genoemd worden Gods woning)

Toelichting:

In de aanhef moet het ontzagwekkende doorklinken. De liturgievierder mag beslist niet het gevoel krijgen op een afschrikwekkende plaats terecht te zijn gekomen, maar juist bij een plaats die eerbiedwaardig is en groots. De eerste lettergreep van *Terribilis* moet dus een passende krachtige klankkleur krijgen. De dynamiek, in crescendo, wordt bepaald door 3x een salicus op *Terribilis est*, *domus* en *porta*. Elke salicus een terts hoger dan de voorafgaande. De spanning op de hoogste noten erna wordt door de salicus voorbereid. Deze spanning wordt door terughoudend zingen in de volgende notengroep opgevangen. De enkele noten op *locus* en *porta* hebben gezien de inhoud van de Latijnse tekst een bijzonder betekenis. De intonatie et *vocabitur* daalt af tot 'la' (eerste noot van de vierde salicus!) onder bij *Aula Dei*, de heilige grond waarop wij staan⁵. Dit alles moet zo als bedoeld gezongen worden. En dat is verre van eentonig.

Een vergelijking

Beide schola's beschouwen gregoriaanse muziek als uitdrukking van de tekst.

Daarbij probeert Schola Sancti Joannis expliciet de nieuwe muzikale inzichten van het gregoriaans gestalte te geven. De gregoriaanse muziek krijgt hierdoor meer ritmische verfijning en 'versiering' vergeleken met de oude wijze van zingen (Solesmes).

Schola Achel zingt wat traditioneler (is dat in dit verband wel het juiste woord?), maar niet geheel in de oude Solesmesstijl. Door bewuste tekstexpressie en de muzikale uitgangspunten ontstaat in de uitvoeringswijze van Schola Achel eveneens accentuering en variatie, maar deze wijkt zeker af van hetgeen de neumen klaarblijkelijk suggereren.

Het lijkt me overigens niet wijs indien de leiding van Schola Achel zou besluiten aan te sluiten bij de nieuwe gregoriaanse inzichten. Je kunt een traditie van ruim 30 jaar niet zomaar omgooien. De gegroeide uitvoeringswijze is in de loop der jaren de zangers eigen geworden. Deze verinnerlijking is - denk ik - een voorwaarde voor het ontstaan van een werkelijke religieuze (of algemener: een spirituele) sfeer tijdens de repetities en de liturgische vieringen.

Er is niet meer sprake van proberen 'het-goed-te-doen'. Er gaat geen inspannings-energie 'verloren'. Misschien is het zo dat door gezamenlijk 'inspanningsloos' zingen van het gregoriaans, de muziek zelf zingt en gebruik maakt van de schola als ware het een doorgeefluik. Het gregoriaans drukt dan iets van een diepere werkelijkheidslaag uit. Is het niet dat wat we ervaren als we monniken in kloosters als een rustige, meditatieve eenheid horen zingen?

Een beginnening zoals ik kan zich bij een schola als Achel volgzzaam voegen bij het ervaren gezang van de langer zingende koorleden. Men wordt vanzelf opgenomen in het gregoriaans koorgezang. Het is voor mij een voorrecht om dat mee te maken.

Schola Sancti Ioannis bestaat nog maar kort en heeft daarom nog geen eigen traditie. De uitvoeringswijze volgens de oude handschriften moet nog geleerd worden. Dat blijkt in de praktijk behoorlijk tegen te vallen. Het is soms werkelijk een worsteling. En omdat slechts eens per twee weken wordt gerepeteerd, duurt het erg lang voordat de gerestaureerde propriumgezangen beklijfd zijn, laat staan eigen zijn geworden. Een kleine onervaren schola is daarom erg kwetsbaar. Een beginnening zoals schrijver dezes kan niet steunen op de ervaring van de andere koorleden. De dirigent moet veel voorzingen, corrigeren, (tekst)verklaren. De koorleden doen weliswaar vreselijk hun best, maar dat zo je-best-moeten-doen is waarschijnlijk een belemmering om de essentie van het gregoriaans te beleven. Het is daarom verklaarbaar dat ik de 'spirituele dimensie' minder (vaak) ervaar bij Schola Cantorum Sancti Ioannis dan bij Schola Cantorum Achel.

De subjectieve verklaring die ik daarvoor gegeven heb, moge duidelijk maken dat dat geen kritiek is op Schola Sancti Ioannis en haar leden, en zeker niet op de dirigent. Het opdoen van de nodige zangervaring en het ontstaan van een traditionele basis vraagt nu eenmaal tijd. Na 30 jaar (maar hopelijk veel eerder) zal Schola Sancti Ioannis zeker ook kunnen steunen op een eigen geworden uitvoeringswijze van het gregoriaans volgens de nieuwste semiologische inzichten. ■

NOTEN:

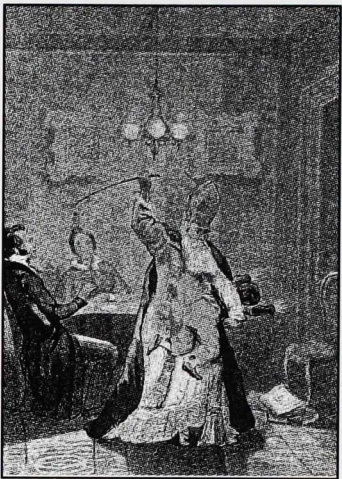
1. Mathieu Dijker is componist en dirigent. Hij studeerde in de vijftiger jaren bij Dom Cardine in Rome en promoveerde aldaar op Grieks-Byzantijnse muziek (Geen wonder dus dat het gregoriaans van Voci Bianche zo anders in de oren klonk) *Zie ook TvG 2002-3*.
2. Arnoud Heerings studeerde muziekwetenschappen en is dirigent van enkele gregoriaanse koren. Hij is redacteur van dit tijdschrift. Sinds kort is hij part-time docent gregoriaans aan het conservatorium van Utrecht.

3. Pater Michael Stumpel is de eerste dirigent van Schola Cantorum Achel. Hij heeft ervoor gezorgd dat na de tweede wereldoorlog een hernieuwde eenheid in opvatting en uitvoering ontstond binnen de Orde van de Trappisten. Oude, nagenoeg versleten gregoriaanse folianten zijn door hem herschreven en aangepast, dit in contact met Solesmes, Letterlijk en figuurlijk monikenwerk. Hij was ook componist.
4. Bartel Follon is mede-oprichter van de internationale Schola Cantorum Achel en vanaf de oprichting (1969) voorzitter. Na het overlijden van Pater Michael (1988) is hij dirigent. In die hoedanigheid zet hij als 'leerling' van Pater Michael de uitvoeringstraditie voort waarvan Pater Michael de grondlegger is. Latijn (maar ook Grieks) maakte onderdeel uit van zijn studies.
5. Mede gebaseerd op de toelichting bij het '33^e gregoriaans uur' (3 december 2001). Elk jaar verzorgt de Schola in de Adventstijd een 'gregoriaans uur' in de prachtig gerestaureerde dorpskerk van Achel (België). Uitgaande van een thema wordt gregoriaans gezongen, deels tezamen met de honderden bezoekers.



Schola Cantorum Achel

IN 1991 verscheen bij Acco. Amersfoort/Leuven 'Sint Nicolaasliederen' van Henk van Benthem. De ondertiteling luidt: 'De oorspronkelijke teksten en melodieën van alle bekende, traditionele Sinterklaasliederen. Uitgebreid met tijd- en streekgebonden tekstvarianten, met onbekende liederen en historische illustraties'. De afbeelding op de omslag en enkele andere komen uit C. van Schaick: 'Sint Nicolaasvertellingen voor de jeugd' (Schiedam 1852)

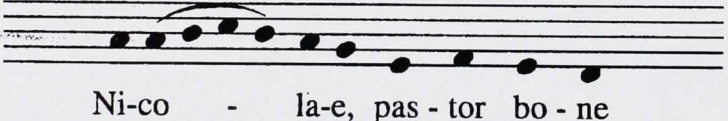


Sint Nicolaas straft een ondeugend kind

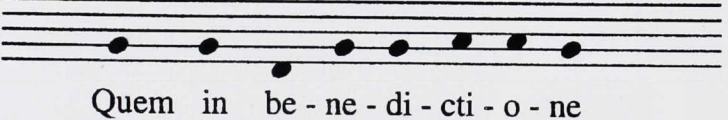
De korte inleidingen boven de verschillende hoofdstukken van de bundel geven interessante informatie². Zo verwachtte men van de goedheilig man niet alleen koek, vijgen en een pop, maar smeekte men ook om een succesvol beantwoorde liefde (Hylickmaeker). Verder is Sint Nicolaas de schutspatroon van Amsterdam en van de zeelieden. Niet voor niets staat de Sint Nicolaaskerk in deze stad tegenover het Centraal station. Terug in kerkelijke sfeer, kom ik aan het onderwerp van dit artikel. Hoofdstuk 1 begint met drie gregoriaanse sequentia's: - Congaudentes exsultemus - Laude Christo debita - Salve pater et patrone. De derde, Salve Pater, dook in de 14^{de} eeuw op in de omgeving van Utrecht. Ook zijn er versies bekend uit Zutphen, Warmond, Deventer, Haarlem en Amsterdam.



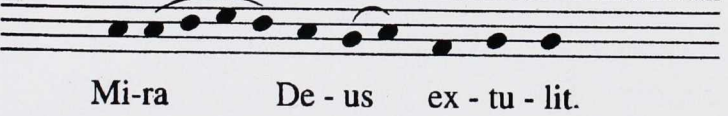
Sal - ve, pa - ter et pa - tro - ne,



Ni-co - la-e, pas - tor bo - ne



Quem in be - ne - di - cti - o - ne

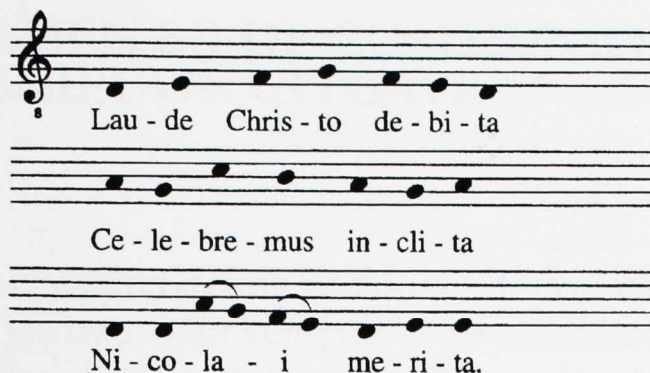


Mi-ra De - us ex - tu - lit.

Gegroet, vader en beschermer,
Nicolaas, goede herder
die in wonderbare zegening
door God verheven is.

muziekvoorbeeld 1: *Salve pater et patrone*

Laude Christo debita was erg geliefd in Zuid-Duitsland en Oostenrijk en dateert uit de 12^{de} eeuw. Ze ontstond in het gebied rond Salzburg, vermoedelijk bij de Augustijner koorheren van Seckau of St. Florian.



Laten wij met de lof die aan Christus ver-
schuldigd is
de roemruchte verdiensten
van Nicolaas vieren.

muziekvoorbeeld 2: *Laude Christo debita*

Congaudentes exsulemus

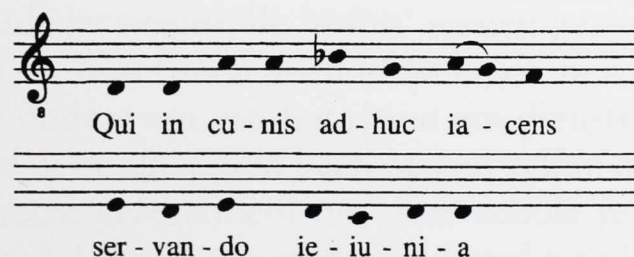
Dit was de grote, geliefde en internationale St. Nicolaas-sequentia. Er zijn éénnegen-
tig bronnen bekend, waarvan de oudste dateren uit de 11^{de} eeuw. Ze is vermoede-
lijk ontstaan in Frankrijk of Italië. Maar ook deze sequentia heeft het Concilie van
Trente niet overleefd³. Zoals boven al geschreven, St. Nicolaas is ook de schutspa-
troon van de zeelieden. Centraal in deze sequentia staat het verhaal van de redding
van de matrozen. Daarvóór zien we een lange inleiding, die de heiligheid en goed-
heid van Nicolaas benadrukken. Zo komen we dan tot een lang gezang van twaalf
dubbelverzen: twee, drie en vierregelig. De modus is overduidelijk re, die zich op
een natuurlijke manier ontwikkelt. Wanneer het angstige verhaal van de matrozen
begint, start de melodie vanuit de dominant la. De bede 'O beate Nicolae...' vormt
dan het hoogtepunt, waarna de sequentia terugkeert naar de tonica re. De steeds
wisselende lengtes van de verzen heeft iets speels en onverwachts. Zo ook de reso-
luthheid van het twee-regelige einde. ■



Laat ons vol blijdschap juichen
met samenklinkende stemmen

Ad beati Nicolai
festiva sollemnia,

Op het jaarlijkse feest van de
gelukzalige Nicolaas,



Die, terwijl hij nog in de wieg lag
al vastte

Ad papillas coepit summa
promereri gaudia.

Toen hij de borst kreeg, en zo de hoogste
vreugde deelachtig werd

muziekvoorbeeld 3: *De sequens Congaudentes exsulemus*

NOTEN

¹ zie sequentia Congaudentes exsultemus

² 1. Legendeliederen

2. Hylickmaeker

3. Volksliederen

4. Kinderliederen

5. Buitenlandse liederen

6. Sint Nicolaas van Tolentijn

³ Concilie van Trente: 1545 - 1563

EEN zilverkleurig boekje werd ons - de redactie van het Tijdschrift voor gregoriaans - dit voorjaar als presentexemplaar toegezonden door de samensteller, de heer Mulders uit Geleen. Het boekje draagt als titel:

Psalmen bij de Communio's.¹ Op de voorzijde prijkt een prachtige eigentijdse miniatuur van een in beweging zijnde mensengestalte die wijst naar een avondlucht vol sterren. De titel en de miniatuur worden herhaald op de eerste pagina met daarbij gevoegd een tekst uit het Boek van de Psalmen: 'De hemel getuigt van Gods grootheid, het gewelf verkondigt wat hij heeft gemaakt'.² Hiermee komen we bij wat Mulders bezighoudt: psalmteksten die tijdens de hedendaagse viering van de eucharistie door een schola gepсалmodieerd kunnen worden bij de communio-antifonen. Dat Mulders zich heeft toegelegd op het samenstellen van een dergelijke bundel is voortgekomen uit het werken met zijn eigen schola. Hij heeft gekozen voor de 'tonus simplex'.³ Ter voorbereiding heeft hij 'het psalmenboekje van de heer F.H.M. Kok (niet meer verkrijgbaar), het *Liber psalmorum pro communione* van M. Bastiaans in de plechtige toon, *Het Gregoriaans* van Alberto Turco deel: tonen en modi, en de vertaling van de gebruikte psalmverzen volgens de *Groot Nieuws Bijbel*...' ⁴ geraadpleegd.

De auteur heeft zich toegelegd op het zo toegankelijk mogelijk maken van de te zingen psalmverzen voor, zoals hij over zijn eigen scholaleden vertelt, enthousiaste zangers. Met het oog hierop wil ik de bundel bekijken.

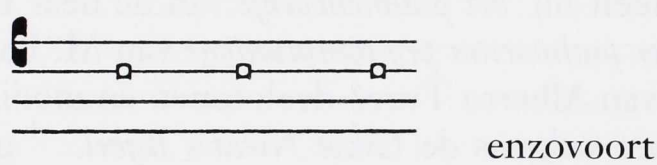
Dat is een leuke uitdaging en ook een wat ontnuchterende ervaring voor mij omdat ik, weliswaar zingend in een vrouwenschola, ten diepste mijn hart verpand heb aan het bestuderen van de oudste ons bekende handschriften in mijn stille studeerkamer. De centrale vraag die ik ter recensie meen te mogen stellen luidt: is het de heer Mulders gelukt om een boekje met psalmverzen, behorende bij de communio-antifonen, samen te stellen dat zijn scholaleden en hopelijk ook andere scholaleden bij de praktijk van het zingen ondersteunt? Eigenlijk zou de eerste tester ter beantwoording van deze vraag het beluisteren van zijn eigen schola zijn. Dan immers zou je kunnen gaan ontdekken of de tekst verstaanbaar is, of er een besef aanwezig is van, wat Mulders noemt, de 'tonus' waarin gezongen wordt, of de aansluiting tussen de verzen en de antifoön goed loopt en of men genuanceerd omgaat met het gecompliceerde onderwerp van het ritme ten dienste van een goede woordtoon-verhouding die niet door alle tijden heen op een zelfde manier is uitgewerkt.

De directe gelegenheid om deze schola te beluisteren is nu niet voorhanden. Ik recenseer dan ook die zaken die ik wel ter plekke kan overwegen. Een daarvan is dat ik mij afvraag of het handig is om in de ene hand een Graduale triplex, een gregoriaans Missaal of een zangmap vast te houden en in de andere hand deze bundel. Ik ben benieuwd naar hoe u dit oplost: werkt u met kopieën of met een muziekstandaard? In het voorwoord schrijft Mulders dat hij, onder andere vanwege de vertalingen, graag werkt met het *Gregoriaans Missaal*.

Maar ingewikkeld genoeg heeft dit boek een aantal communio-gezangen zo weergegeven dat er tijdens de antifoon ook nog moet worden omgeslagen.⁵ Bovendien is het jammer wanneer zangers tegenwoordig afstand zouden blijven houden van de gegevens die aan de neumen ontleend kunnen worden. Maar wellicht kan daarin tegemoetgekomen worden door in het *Gregoriaans Missaal* zelf de neumen erbij te schrijven of, vice versa, de Nederlandse vertaling in het *Graduale Triplex* erbij te schrijven.

Wanneer ik terugkeer naar Mulders' bundel dan zie ik dat op pagina 9 de laatste letters van de zinnen zijn weggevallen. Is dit een toevalstreffer bij dit exemplaar of gaat het om een drukfout die aandacht verdient bij een eventuele volgende oplage? De hoop die Mulders uitspreekt ter afsluiting van zijn voorwoord is de volgende: 'Tenslotte hoop ik dat elk koor dat de gregoriaanse zang beoefent, deze psalmen zal gaan zingen. Gezien het feit dat gekozen is voor tonus simplex en de methode van noteren, lijkt het me zeer wel uitvoerbaar'.⁶ Hoe is de wijze van noteren?

'De tekst heb ik onder de noten geplaatst, met dien verstande dat de reciteertoon enkele malen (zie beneden) is aangegeven en niet voor elke lettergreep, die op de reciteertoon moet worden gezongen, is genoteerd:



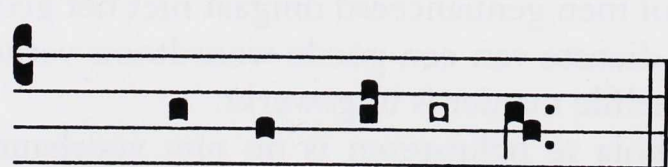
De intonatie is aangegeven met zwarte noten en wordt aan het begin van de psalm gezongen en tevens na elke keer dat de psalm, na het zingen van de communio-antifoon, weer wordt hervat.

De flexa (afbuiging van de toon) staat duidelijk als volgt aangegeven:



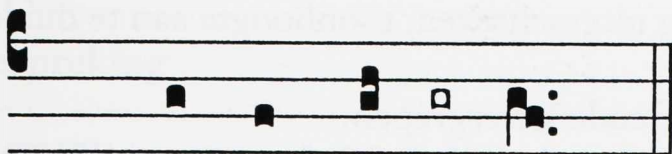
q p plaat~en zijn witte noten tussen de zwarte geplaatst. Het moge duidelijk zijn dat die slechts gelden voor de lettergrepen die onder die witte noten zijn geplaatst en niet worden gezongen als er geen lettergrepen onder staan.

Bijvoorbeeld:



os- cu- la- tæ sunt.
lo- pros- pe- xit.

Als twee lettergrepen op dezelfde toonhoogte moeten worden gezongen zijn die als volgt genoteerd:

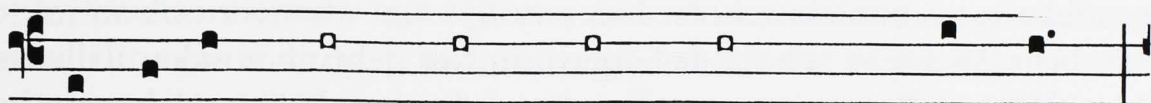


os- cu- la- tæ sunt.
lo- pros- pe- xit.

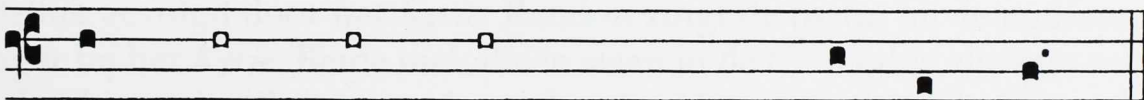
(dus onderstreept)'.⁷

Ter illustratie volgt hieronder psalm 147, gezongen bij de communio Jerusalem surge tijdens de tweede zondag van de Advent, die er dan als volgt uit komt te zien:⁸

tonus 2d



12 Lau- da, Ierusalem,	Do- <u>minum</u> ;
13 Quoniam confortavit seras portarum tu-	a- rum,
14 Qui ponit fines tuos	pa- cem,
15 Qui emittit eloquium suum	ter- ræ,
17 Mit-tit crystallum suam sicut buc-	cel- las;
18 Emittet verbum suum et liquefaciet	e- a,
19 Qui annuntiat verbum suum	Ia- cob,
20 Non fecit taliter omni nati-	o- ni,



12 collauda Deum tu-	um; Si- on.
13 benedixit filiis tu-	is in te.
14 et adipe frumenti sa-	ti- at te.
15 velociter currit ver-	bum e- ius.
Herhaal de antifoon	
17 ante faciem frigoris eius quis sus-	ti- ne- bit?
18 flabit spiritus eius, et flu-	ent a- quæ.
19 iustitias et iudicia su-	a Is- <u>rael</u> .
20 et iudicia sua non manifesta-	vit e- is.
Herhaal de antifoon	

Wanneer je een aantal psalmen uit de bundel zingt, merk je dat de wijze van noteren snel went. Persoonlijk vind ik het jammer dat er twee manieren worden gekozen om lettergrepen op dezelfde, niet volledig uitgeschreven, toonhoogte aan te duiden:

- door deze noten steeds te herhalen;
- met een onderstreping van de betreffende lettergrepen.

Binnen andere notatiesystemen voor de psalmodie heeft de onderstreping van een lettergreep een andere betekenis. Dat schept wellicht verwarring. Naar nog een ander aandachtspunt wil ik toe. Wanneer ik naar de verdeling van de bladspiegel kijk dan krijgt de wisseling van de toonhoogte de voorkeur boven het bij elkaar houden van de verschillende lettergrepen van één en hetzelfde woord. Hoewel ik mij ervan bewust ben dat het hier om een zangpraktisch boekje gaat, zou ik toch, ten gunste van het zoveel mogelijk trainen van het visuele en auditieve voorstellingsvermogen van de Latijnse tekst en het inhoudelijke begrip ervan, de verdeling, bij een volgende druk, proberen te herzien.

Samengevat: de bundel is eenvoudig en modern van opzet. En dat is knap voor de niet te onderschatten moeilijkheidsgraad van het zingen van psalmverzen door een niet monastieke c. q. moniale schola. Het zou fijn zijn wanneer ook andere zangers dan van de heer Mulders' schola de uitgave in het gebruik zouden willen toetsen. Dat het hierbij bovendien gaat om psalmteksten die de vele kleuringen van het leven zo goed kunnen weergeven, maakt de drempel tot het zingen ervan, in positieve zin bedoeld, wellicht lager. ■

NOTEN

¹ De bundel is verkrijgbaar bij: W. Mulders Marisstraat 1, 6165 AP Geleen, tel. 046-4744650

² Psalm 18: 2

³ Voorwoord, pg. 10

⁴ Voorwoord, pg. 8

⁵ *Gregoriaans Missaal*, Solesmes 1991 pg. 207- 208: Viderunt omnes pg. 379 - 380: Cantate Domino pg. 465- 466: Illumina faciem tuam pg. 485- 486: Cantabo Domino pg. 517- 518: Gustate et videte pg. 537 - 538: Petite, et accipietis pg. 549- 550: Panis, quem ego dedero pg. 585- 586: Memento verbi tui pg. 697- 698: Beati mundo corde pg. 725- 726: Domus mea

⁶ Voorwoord, pg. 10

⁷ Voorwoord, pg. 8 - 9 8. Pg. 4 - 5

CD-bespreking

MET in mijn achterhoofd de voorbereiding van van de Allerzielenviering met mijn eigen schola, stuitte ik vorig jaar op deze Naxos-cd. De titel sprak mij wel aan, en het feit dat de dirigent ook solistisch te beluisteren viel, deed mij besluiten deze cd aan te schaffen.

Aurora Surgit (aanhef van de laude-hymne voor het feest van Maria Magdalena) is een vrouwenschola bestaande uit 16 conservatoriumstudenten. Alessio Randon is behalve leraar aan het conservatorium te Rovigo ook zanger in de Nova Schola Gregoriana van Alberto Turco. Turco heeft dan ook het voorwoord bij deze cd geschreven.

De gezangen van de requiemmis klinken op minstens twee momenten: tijdens de uitvaartliturgie zelf en op Allerzielen, wanneer de R.K. Kerk haar gestorvenen herdenkt en bij God aanbeveelt. Het lijkt mij dat men tijdens het samenstellen van deze cd de uitvaartliturgie voor ogen had, vanwege het feit dat er gezangen klinken die in de liturgie van Allerzielen niet voorkomen. Een aantal van deze antifonen heeft in het *obsequium* (Paus Paulus VI, 1963-1978) een plaats gekregen in de zogenaamde *statio*, een wake bij de overledene thuis (of in de kerk).

De cd opent met het *Invitorium Regem cui omnia vivunt*. Daarbij klinkt psalm 95. De psalmtoon werd om zijn tonale karakter niet opnieuw opgenomen in het *Liber Hymnarius* van 1983, daarom is dit een zeldzame gelegenheid deze nog eens te beluisteren. Als *prolixum* wordt hier het *Subvenite* gezongen. Deze melancholieke melodie past naar mijn smaak helemaal in onze moderne opvattingen over de dood. Zijn wij immers niet veel meer bedroefd dan verheugd over het feit dat onze dierbare niet meer onder ons is, maar de eeuwige rust gevonden heeft? Het *Requiem* wordt onmiddellijk gevolgd door het *Kyrie*. Randon zingt de psalm bij de antifoön en is de voorzanger bij het *Kyrie*. Beide melodieuze staan in de 6^{de} modus, die met vertrouwen en zekerheid in verband mag worden gebracht. Het graduale in de 2^{de} modus herinnert ons aan het graduale van eerste Paasdag: onze dood wordt in verband gebracht met Christus' sterven en verrijzen. Ook de lezingen zijn op deze cd te beluisteren. Het *Absolve* is als solistisch gezang opgenomen. Ook hier schijnt het licht van Pasen door de donkere wolken van de dood heen. Immers, de kantieken uit de Paaswake zijn identiek aan de eenvoudige 8^{ste} modus tractus. Het *Dies irae* ontbreekt hier gelukkig niet. Deze sterke melodie en krachtige tekst die zoveel componisten inspireerde tot grootse composities is toch een juweel in de schat der eeuwen. Het *Dies irae* heeft het veld moeten ruimen vanwege de sombere tekst die niet meer past in onze vernieuwde liturgie, waar het accent op hoop-op-leven door Christus' verrijzenis ligt. Hier geen vrouwenstemmen maar een fors klinkend herenensemble, dat merkwaardig genoeg niet in het cd-boekje wordt vermeld. De cd vervolgt met het offertorium, de priefatie, het sanctus, het gezongen Eucharistisch gebed (waar gebeurt dit nog?), de communio *Lux aeterna* en het afsluitend gebed.

Met het *Libera me* wordt dan de mis afgesloten en in gedachten verplaatst wij ons dan naar de begraafplaats, onder het zingen van het *In Paradisum* en het *Chorus Angelorum*. Deze worden aaneengesloten gezongen, zonder verzen ertussen. Ter afsluiting klinken dan Christus' woorden aan Martha: *Ego sum Resurrectio et vita*, die we ook al in de Evangelielezing konden horen. Ook hier weer die tweede modus die ons blijft herinneren aan Pasen.

De nostalgische sfeer die op deze cd doorklinkt bevalt mij wel. In de gezangen klinkt de invloed van Turco door, maar dan met een romantisch sausje. Het koor zingt uitermate fraai, alhoewel de dictie soms wat te wensen overlaat. Helaas is het op sommige momenten niet helemaal gelijk. Hierdoor wordt de cd wel levendig. Randon heeft een fraaie warme stem, die goed draagt. Aan het einde van een lange zin betrap ik hem op een vreemd vibrato, maar dat stoort niet echt. De afwisseling van vrouwenkoor en tenorsolist, die afwisselend antifoon en verzen zingen, is opmerkelijk. Het geeft na verloop van tijd verdieping van de tekst. Opvallend zijn de lang uitgezongen slotnoten. De kerk heeft een fraaie akoestiek en de opnamekwaliteit is goed. Deze cd is zijn aantrekkelijke prijs van € 6,99 dan ook meer dan waard. ■

Ego sum Resurrectio
Gregorian Chant for the Dead
Aurora Surgit (vrouwenensemble)
Alessio Randon (koorleider en solist)
NAXOS 8553192

MEDEDELINGEN

- Op 25 september overleed Pater Bernardus Kahman, Redemptorist. Hij werd 88 jaar. Naast vele belangrijke posities als redemptorist en musicoloog, kennen wij hem bijzonder als directeur en algemeen voorzitter van de Nederlandse St.-Gregoriusvereniging. Ook is hij lange tijd hoofdredacteur geweest van het Gregoriusblad. Laten wij, samen met de familie en kloostergemeenschap, God danken voor zijn rijke leven.
- De Schola Cantorum Amsterdam zingt op 1 november om 20.15 uur de Dodenmetten en op 2 november om 17.00 uur de Dodenvespers van Allerzielen. Op 24 december om 17.00 zullen Kerstvespers en Kerstmetten gezongen worden en op 25 december om 17.00 uur de 2^{de} Vespers van het Kerstfeest. Rondzendbrieven per e-mail van deze Schola kan men aanvragen via hartkeriana@hetnet.nl
- Op 14 en 15 december vindt in De Oosterpoort te Groningen het weekeinde 'Gregoriaans: muziek en drama' plaats. Gedurende twee dagen zullen workshops, concerten en diensten in het teken van dit thema staan. Inlichtingen en reserveringen bij De Oosterpoort te Groningen.
- Het Tilburgs Gregoriaans Koor zingt in Tilburg en omstreken op de volgende data: 3 - 9 - 24 november en 1-7-14-15-24-25-29 december. Informatie over plaats en tijdstip: tgk-tilburg@planet.nl of tel. 013-533 26 87.
- De Utrechtse Vrouwenschola maakt de volgende data bekend:
7 november: Utrecht, Willibrordkerk, Minderbroederstraat
in de avond: delen uit het Willibrordsofficie 1 november: Utrecht, Aloysiuskerk: Vespers 1^e zondag van de Advent
- De Begijnhofschola te Breda is te horen:
iedere 3e zondag van de maand om 10.30 uur Eucharistieviering in de kathedraal, St.-Jansstraat, Breda.
- 2 november - Allerzielen - 17.00 uur Eucharistieviering kathedraal
- 8 december Adventsvespers met klein middeleeuws drama:
In Annuntiatione B.M. Virginis Representatio: 16.00 uur kathedraal, Breda.
De Begijnhofcantorij voert hetzelfde Vesperprogramma uit in Groningen op 14 december samen met de gemeenschap, in het kader van het Weekeinde 'Gregoriaans, muziek en drama' (zie elders) Lokatie Jozefkerk; tijd 17.00 uur.
- De Amsterdamse Nova Schola Cantorum o.l.v. Wim van Gerven heeft in samenwerking met de Nederlandse Cantorij een CD uitgebracht met gregoriaanse requiemgezangen in afwisseling met meerstemmige zettingen van Clemens non Papa. Voor inlichtingen en bestellingen: St. Discodom, t.a.v. Mieke Breij, Korte Nieuwstraat 29, 3512 NM Utrecht, 030-234 0113, breij@xs4all.nl

LITURGISCHE KALENDER

december, januari, februari 2002/2003 - B-jaar

zondag	1 december	1ste zondag van de advent
zondag	8 december	2de zondag van de advent
maandag	9 december	Hoogfeest Onbevleete Ontvangen is van de H. maagd Maria
zondag	15 december	3de zondag van de advent
zondag	22 december	4de zondag van de advent
woensdag	25 december	Hoogfeest van Kerstmis
donderdag	26 december	Feest H. Stefanus, eerste martelaar
vrijdag	27 december	Feest H. Johannes, apostel en evangelist
zaterdag	28 december	Feest HH. Onnozele Kinderen, martelaren
zondag	29 december	H. Familie, Jezus, Maria en Jozef
woensdag	1 januari	Hoogfeest, H. Maria, Moeder van de Heer
zondag	5 januari	Hoogfeest, Openbaring des Heren
zondag	12 januari	Feest, Doop van de Heer
zondag	19 januari	2de zondag door het jaar
zaterdag	25 januari	Feest, Bekering van de H. Paulus
zondag	26 januari	3de zondag door het jaar.
zondag	2 februari	Feest, Opdracht van de Heer (Maria Lichtmis)
zondag	9 februari	5de zondag door het jaar
vrijdag	14 februari	Feest, HH. Cyrillus en Methodius, patronen van Europa
zondag	16 februari	6de zondag door het jaar
zaterdag	22 februari	Cathedra van de H. Petrus
zondag	23 februari	7de zondag door het jaar

INHOUD

Van de redactie	117
In memoriam Wico Clements	118
<i>Marie Louise Egbers</i>	
Vormen van God.....	119
<i>Ton Zondervan</i>	
Vier 'nieuwe' responsoria	128
<i>Arnoud Heerings</i>	
Geraakt door het gregoriaans.....	138
<i>A. Horbach</i>	
O beate Nicolae	146
<i>Marie Louise Egbers</i>	
Psalmen bij de Communio's (boekrecensie).....	149
<i>Jolanda Kwast</i>	
Ego sum Resurrectio (cd-bespreking).....	153
<i>Jerry Korsmit</i>	
Mededelingen.....	155