

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS



2004-1

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Jaargang 29, nummer 1, maart 2004

Verschijnt driemaandelijks

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

Kopij voor het volgende nummer dient **15 april** 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
e-mail redactie: marcelzijlstra@netscape.net
Administratie: Torenhoeckstraat 14 5056 AN Berkel-Enschot tel. (013) 533 10 94
e-mail administratie: amici-cantus-gregoriani@wxs.nl
Abonnementen: Individueel abonnement per kalenderjaar € 23,=
België € 24,50, overige landen € 26,=
Koorabonnement (3 exemplaren voor de prijs van 2) € 43,=
Losse nummers - ook van oude jaargangen - € 6,=, België € 6,80
Studentenabonnement € 12,=

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).

U gelieve adreswijzigingen 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.:

A. Zielhorst, <i>voorzitter</i>	Weidsteeg 1	4102 AA Culemborg
M. Lambriex, <i>secretaris</i>	Torenhoeckstraat 14	5056 AN Berkel-Enschot
R.A.M. Karsten, <i>penningmeester</i>	Raadhuisstraat 4	6061 EA Posterholt
J. Kwast	Rijsenburgselaan 7	3972 EG Driebergen-Rijssenburg
B. Lamers	Leuvenlaan 9	5628 WE Eindhoven

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

IN de vorige aflevering maakten we kennis met onze nieuwe voorzitter, Anthony Zielhorst. Zijn komst was het gevolg van het vertrek van IJs van Leijen. Een tweede persoon neemt nu afscheid van het bestuur en wel onze secretaris Miep Lambriex. Jarenlang heeft ze zeer veel betekend voor de Amici als secretaris van het bestuur, als contactpersoon voor nieuwe leden en voor een ieder die van de Amici iets wilde te weten komen over gregoriaans. Op studiedagen verrichtte ze hand- en spandiensten, zoals het etaleren van nieuwe uitgaven op het gebied van gregoriaans. Haar uitstaltafel zag er altijd perfect en up to date uit. Miep hield alles bij. Ook verzorgde ze de ledenadministratie van dit Tijdschrift. Gelukkig blijft ze dat nog een poosje voor ons doen. Ons (bestuur en redactie) past een heel bijzonder woord van dank aan Miep voor twintig jaar trouw om niet, met een geweldige en enthousiaste inzet. Daarover kunt u het een en ander lezen in het hierna volgende artikel.

Inmiddels is het 2004 en bezint de redactie zich opnieuw over inhoud en vormgeving van ons Tijdschrift. Wij hebben zo onze ideeën, maar die heeft u waarschijnlijk ook. Het zou niet alleen leuk maar ook zinvol zijn wanneer u ze ons liet weten. We willen blijven werken aan een tijdschrift voor de toekomst. En daarbij, misschien zijn er in uw omgeving ook wel belangstellenden. Hun doet u een plezier met de kennisgeving en ons met nieuwe abonnees. Immers voor een fraaie uitgave zijn ook financiële middelen onontbeerlijk. Genoeg werk aan de winkel dus in 2004. Moge het een goed en vreugdevol gregoriaans jaar voor u worden. ■

BELANGRIJK NIEUWS VOOR ONZE ABONNEES OP PAGINA 18

DE deur van het gastvrije huis staat al open. Ze zag me de oprit inrijden, misschien de laatste keer hier. Wie nu een triest gevoel krijgt moet snel verder lezen; een stralende en enthousiaste vrouw komt me in de hal tegemoet. 'Kijk nog maar eens goed, ik ga verhuizen.

Miep Lambriex, voor mijn gevoel één met dit gezellige huis met tuin in Enscht, verhuist naar Tilburg om een goede toekomst te creëren voor, zoals ze dat formuleert, de laatste levensfase. De keuze van haar nieuwe woning ligt er dan ook niet om, ze ziet allerlei mogelijkheden in haar toekomstige appartement dat vrij in een park ligt.

Miep, uitstraling van, en voor velen de eerste kennismaking met de Amici Cantus Gregoriani (A.C.G.), neemt als secretaris afscheid van haar bestuurstaak.

'Maar ik blijf de abonnementenadministratie verzorgen, al moet de voorraad Tijdschriften elders ondergebracht worden'.

Miep en het gregoriaans zijn onafscheidelijk met elkaar verbonden.

Na heel fijne ervaringen in haar parochiekoor, waar zij met twee andere dames uitgekozen werd door de dirigent om met hoge feestdagen karakteristieke gregoriaanse gezangen te zingen, raakte ze langzamerhand bevlogen voor deze stijl. In één van die repetities (dat was vóór Kerstmis 1981), vraagt één van de twee andere dames:

'Miep, ga je mee naar Frankrijk?'

'Ja!..., maar waarvoor eigenlijk?'

'Een hele week Gregoriaans'.

'O..., nu kom ik aan mijn trekken!'

Dit was het begin van veel cursussen en cursusedagen die de ACG in Solesmes, Vaals en vele andere plaatsen organiseerde. Ze genoot met volle teugen. Die muziek, waar tekst, melodie en ritme zo'n eenheid vormen, het was een ware belevenis voor haar. Ze zocht naar een kerk, waar meer gregoriaans werd gezongen en zo kwam ze terecht bij de Karmel in Oirschot. Eerst was ze daar eens in de maand, op de vrije koorzondag, onopvallend tussen de andere kerkgangers. Wat later kreeg ze een kop koffie aangeboden na de viering, ze kwam immers van ver.

Na verloop van tijd nam Miep afscheid van haar parochiekoor in Enscht en ging vaker naar Oirschot. Ze zong daar enthousiast mee, tot op een zondagmorgen ze weer aanbelde en Zuster Josephine de deur opende.

'Goddank dat je er bent, onze dirigente ligt in het ziekenhuis, dus loop maar door het slot, dan kun je meteen dirigeren'.

Sindsdien zingt ze tussen de zusters in de propriumgezangen en dirigeert ze de kyriale gezangen voor de mensen in de kerk. Oirschot en de Karmel zijn niet meer weg te denken uit het leven van Miep, zowel vanwege het gregoriaans als wel vanwege de spirituele atmosfeer.

'Gregoriaans is de enige uitdrukkingsmogelijkheid van mijn spiritualiteit. Het is gebouwd op de tekst, maar tegelijkertijd openbaart de melodie mij de tekst Deze krijgt een bodem: de muziek leert mij de draagwijdte van de tekst. Gregoriaans heeft een grote spirituele dimensie. Daarom zijn concerten - dus het buitenliturgisch gebruik van het Gregoriaans - ook zo belangrijk. Mensen worden er door geraakt, bewust of onbewust. Maar dan bedoel ik wel concerten waarbij het Gregoriaans niet de enige stijl is die gezongen wordt, maar perfect wordt afgewisseld met bijvoorbeeld meerstemmige zang of orgelspel. Mensen kunnen geraakt worden door diepgang en schoonheid...

Miep Lambriex en de A.C.G. zijn ook twee onafscheidelijken.

In 1984 vertaalde ze voor het Tijdschrift uit het Engels een artikel van Abt Jean Prou O.S.B.: 'Het Gregoriaans in de spiritualiteit van de kerk.' (TvG 1984-3, pp. 56-59).

In 1985 werd ze notuliste van de bestuursvergaderingen. Ongeveer een jaar later werd ze secretaris. Dat was in de spannende periode van verzelfstandiging van de ACG, resulterend in een stichtingsvorm.

Haar heel eigen persoonlijkheid straalt uit naar vele van onze abonnees: de warme verwelkoming en het enthousiasme dat mensen bindt. Wie neemt zoiets over? Gelukkig hoeft dat voorlopig dus nog niet. Maar als secretaris gaat ze ons verlaten. Ze trok hard aan deze functie. Werk is over te nemen maar sommige mensen zijn onvervangbaar!

Miep gaat verhuizen, zoals hierboven vermeld. Een zeer actief leven voor mensen uit haar omgeving en het genieten van haar huis met tuin laat ze achter zich. Vol vertrouwen en met een nieuwe inzet begint ze in haar nieuwe woning.

'Ook daar kom ik weer leuke mensen tegen', zegt ze.

Miep het ga je goed!

■

De inspiratie van het Hooglied

HET Hooglied bevat slechts acht kleine hoofdstukjes van ieder gemiddeld nog geen vijftien regels. Samen vormen die één groot liefdesgedicht met de eretitel: Het Lied der Lieder, ofwel Canticum Canticorum. Musici zijn er verzot op en de verzen zijn in de loop van de geschiedenis op ontelbare wijze op muziek gezet. Het wordt tijd dat we in het gregoriaanse repertoire gaan speuren naar de sporen die het Hooglied daar heeft achtergelaten. Een moeilijke opgave, want welke bronnen spelen een doorslaggevende rol? In het misrepertoire zoeken we tevergeefs, maar in de gezangen van het officie is de oogst rijkelijk groot.

Allereerst enkele grondgedachten. Het Hooglied is een doorlopend geheel waarin de liefdesextase centraal staat, maar steeds in de context van verlangen en zoeken. Verbazing om wat er zomaar geschiedt en om de aantrekkingskracht van twee figuren die elkaar zoeken in de straten van de stad, in de woestijn en elkaar treffen komend van de Libanon.

Twee gestalten -een man en een vrouw- die al gauw gezien worden als personen die als bruid en bruidegom voor elkaar bestemd zijn. Want in de traditie van de joodse beleving speelt op de achtergrond psalm 45 een belangrijke rol, een lied dat officieel wordt beschouwd als het bruiloftslied voor Jahweh, de koning en zijn gemalin. Het Hooglied krijgt een hoge religieuze geladenheid en gaat in de loop van de geschiedenis een ereplaats krijgen in de liturgie.

In de sterke aantrekkingskracht tussen de twee geliefden ziet de joodse traditie de verbondsrelatie van Jahweh en het volk aan wie de belofte is gedaan. De Kerk beleeft in deze poëzie de liefdeskracht tussen Christus als bruidegom en zijn bruid, de Kerk. En tenslotte blijkt in de gezangen de liefdesrelatie zich toe te spitsen op de band tussen de hemelse bruidegom en Maria, representant van de Kerk, die als 'filia Sion' en 'filia Ierusalem' wordt gesymboliseerd.

En nu ligt het voor de hand dat de Kerk in haar liturgie dit liefdesepos van aantreking en verbazing het liefst geplaatst ziet op het moment dat de bruid door de bruidegom naar het bruidsvertrek wordt geleid, zoals dat in psalm 45 wordt beschreven. In de liturgie is het feest van de *Assumptio Mariae* dus de meest aangewezen gelegenheid om het Hooglied te laten klinken.

Het zou te ver voeren het groeiproces van dit feest op deze plaats opnieuw te beschrijven. Wat de gezangen betreft heeft men bij gebrek aan een eigen repertoire veel ontleend aan het feest van de tien maagden en aan het feest van de *Purificatio Mariae* zoals het feest van 2 februari in de handschriften vanaf de tiende eeuw heet.

Toch lijkt de echte *Sitz im Leben* van de liturgische praxis van het Hooglied niet te liggen bij de slotapothecose van de heilsverkondiging omtrent Maria, maar bij haar geboortefeest. Op 8 september, slechts ruim drie weken verwijderd van 15 augustus, wordt uit het Hooglied gelezen tijdens het nachtgebed.

En daar vinden we ook een lijst van antifonen die een vaste plaats krijgen in het koorgebed en die naderhand worden overgeheveld naar het feest van de *Assumptio*. Die dag krijgt gaandeweg immers steeds meer het karakter van een uitbundig zomerfeest waarin Maria letterlijk in de bloemetjes wordt gezet. Haar beeltenis wordt omgeven met een krans van rozen en met een ruiker van lelietjes-van-dalen.

Een opmerkelijke tekstcollage: responsorie *Vidi speciosam*

In het eerste responsorie uit de Metten van het feest van Maria ten Hemelopneming wordt het visioen getekend van een vrouw in het beeld van een duif die opstijgt uit een rivierbedding. Haar gewaad is vol geur. Het is lente en ze is omringd met bloeiende rozen en lelietjes-van-dalen.

De beeldenrijkdom blijkt voor het grootste deel ontleend te zijn aan de lyriek van het Hooglied. Maar ook de inhoud van psalm 145 klinkt mee: dit liefdeslied dat de vereniging van bruid en bruidegom bezingt, wordt in de liturgie talloze malen geciteerd, met name tijdens de herdenking van de heilige maagden en zeker van de 'maagd der maagden'. Zelfs treffen we citaten aan uit het boek Ecclesiasticus die nauw aansluiten bij de sfeer van het Hooglied.

De melodie zelf is een vormvast geheel waarin we allerlei wendingen herkennen. Met name het aanvangsmotief is kenmerkend voor melodieën die steunen op de grondtoon mi. Vergelijk het resp. *Videntem stellam*, resp. *Desiderium*, resp. *Sicut cedrus*, etc. Alvorens we ingaan op de samenstelling van de tekst als schoolvoorbeeld van collage techniek, geven we eerst de tekstgeleding en de vertaling.

*Vidi speciosam sicut columbam
ascendentem desuper rivos aquarum
cuius inaestimabilis odor erat nimis
in vestimentis illis
Et sicut dies verni
circumdabant eam flores rosarum
et lilia convallium
V. Quae est ista
quae ascendit per desertum
sicut virgula fumi
circumdabant eam flores rosarum*

Ik zag haar, schoon als een duif
die opwakte over de oevers van het water
haar kostelijke geur bevond zich overvloedig
in haar gewaad
en als lentedagen
omringden haar bloeiende rozen
en leliën der valleien
Wie is zij
die daar oprijst in de woestijn
gelijk een rookkolom
uit geuren van mirre en wierook¹

We merken op dat de samensteller van de tekst bedacht is op het effect van klankrijm: *aquarum/rosarum*; *nimis/illis*; *fumi/thuris*. Bovendien wordt in de beide hoofd delen van het stuk een beeldspraak opgeroepen door (et) sicut.

De melodie is logisch opgebouwd: de tweede zin kan beschouwd worden als een logische ontwikkeling van de eerste zin. Nadat de melodie stijgt naar de dominant la, wordt de spanning opgevoerd naar de reciteertoon si, de dominant van de authentieke modus. De sterke zeggingskracht van dit antwoordgezag ligt verankerd in het consequent toepassen van het reciteergenre. De verschillende onderdelen worden afgerond door klare cadenzen. In de slotcadens komen de hoofdtonen van de modus terug: de melodie keert na de spanningsverhouding si-do terug naar de grondtonen via de medianten la en sol.

Vergelijk de slotcadens van de introitus *Salus populi: - in perpetuum*. Derhalve constateren we een duidelijk schema:

zin 1: -mi-la (reciteercorde) cadens mi - sol (reciteercorde) cadens re

zin 2: -mi-si (reciteercorde) cadens si - si-do cadens sol

zin 3: mi-la (reciteercorde) cadens mi - sol (reciteercorde) cadens re

Slotcadens: sol-do-sol-la-sol-mi

In de oudste versie van deze melodie, opgetekend in de codex Hartker² luidt het begin: *Vidi speciosam columbam descendentem*. Waarschijnlijk klinkt hier de tekst mee uit het Boek van de Openbaring van het resp. *Vidi Jerusalem novam descendentem*.

In Matteus 3, 6 wordt bij de doop van Jezus de Heilige Geest beschreven als een neerdalende duif. De nederdaling van de Heilige Geest heeft alles te maken met het mysterie van Maria, maar in de kerkelijke traditie waarin het gezang gaat functioneren op het feest van Maria ten Hemelopneming wordt de tekst verbogen: *Vidi speciosam columbam ascendentem*. De liturgische aanpassing is dus helder vanuit de liturgische functie van het gezang. De vertaling uit het oude brevier laat alles in het midden en beschrijft een duif die *opwiekt over de oevers van het water*.

Het beeld waarmee de vrouw getekend wordt in de gestalte van een ranke duif die opfladdert, is duidelijk door de tekst van het Hooglied geïnspireerd:

*oculi eius sicut columbae super rivos aquarum
quae lacte sunt lotae et resident iuxta fluentia plenissima*
(zijn ogen, duiven bij waterbekkens,
badend in wit water, rustend aan de rand) (vers 5, 12)³

Merkwaardig overigens dat dit tekstfragment betrekking heeft op de mannelijke persoon in de liefdesdialoog.

In de tweede helft van de eerste zin verspringt het beeld van het gezichts- naar het reukorgaan. De kleding van de bruid geurt bovenmate. Prachtig is de typering: *inaestimabilis*.

Voor een goede vertaling nemen we het boek Job

Zie hoogverheven is God, we kennen Hem niet

onnaspeurlijk is zijn ouderdom (Job 36, 26)

De sfeertekening strookt met de tekst van het Hooglied:

de geur van je lichaam gaat
alle parfums te boven
nectar vloeit van je lippen, meisje
honing en melk proef ik onder je tong
en de geur van je kleren

is als de geur van de Libanon (Hooglied 4, 10-11)

In de tweede zin worden we geleid in waterrijk gebied waar overdadig de lelietjes-van-dalen en de rozen bloeien. De tekstdichter heeft zeker de tekst uit Ecclesiasticus voor ogen:

*et quasi rosa plantata
super rivos aquarum* (Eccl 39, 17b)

Hiermee verbonden is de tekst uit Eccl. 50, 8 te citeren

<i>quasi flos rosarum in diebus vernis</i>	als een roos in het lenteseizoen
<i>et quasi lilia quae sunt in transitu aqua</i>	als lelies bij een waterbron

De aanduiding *lilium convallium* komt letterlijk voor in het Hooglied 2, 1. Het lentegedicht is het geëigende moment voor de allegorische vertelling van twee geliefden. We herkennen dat aan één van de kernmotieven van het gedicht:

Kom toch te voorschijn,
want de winter is voorbij
voorbij de regentijd
de bloesems zijn al in het veld te zien (Hooglied 2, 10-11)

In het responsorium volgt nu het obligate vers, in dit geval letterlijk ontleend aan het Hooglied 3, 6:

Wie is dat daar die aankomt uit de woestijn
zuilen van rook
nevels van mirre, van wierook
(van de meest kostbare geur)
Quae est ista...

Deze aanhef die verbazing uitdrukt, komen we een aantal keren tegen in het Hooglied. Allereerst onze tekst:

Quae est ista quae *ascendit per desertum sicut virgula* (3, 6)
verder:

Quae est ista quae *progreditur quasi aurora consurgens* (6, 9)
verder:

Quae est ista quae *ascendit de deserto, deliciis affluens* (8, 5)

In onze melodie *Vidi speciosam* wordt de gestalte van de vrouw getekend als degene die komt uit de woestijn, die overschaduw is door nevel en mist. De overdaad van welriekende geur die al in het hoofdgedeelte is aangeduid, wordt hier nog explicieter.

Het klankbeeld van *Vidi speciosam* is het resultaat van een geraffineerde tekstopbouw, een collage van citaten die tot een harmonisch geheel zijn samengevoegd. De bewerking van beelden uit andere boeken van de bijbel passen volledig in de schildering van de hoofdfiguur...

De duif, beeld van de 'schone' bevindt zich aan het levenwekkend water (vgl psalm 1, 3). De bloemenpracht in lentetijd illustreert ten volle de genadekracht van de hoofdfiguur. De opstijgende duif verbeeldt in de liturgie van de *Assumptio Mariae* de volheid van de geschonken heilskracht.

Wanneer dit gebed klinkt in het nachtgebed, klinkt al de Benedictusantifoon van de lauden mee: *Quae est ista quae ascendit sicut aurora consurgens...*:

Wie is zij die oplicht als de dageraad
als de maan zo mooi
als de zonnegloed zo zuiver
indrukwekkend als een vaandeldraagster

Lang voordat de Mariacultus in de prediking van Bernardus een hoge vlucht nam, is de liturgie al vol beelden, rechtstreeks aan de heilige Schrift ontleend. Door het artistieke proces van combineren, comprimeren en bewerken van de tekstfragmenten is een geheel ontstaan dat organisch al de juiste verklanking in zich draagt. Zo is ook de melodie een collage van bekende formules die trefzeker worden ingezet in een natuurlijke symbiose van tekst en klank. De klank respecteert de tekst ten volle en is letterlijk exegese van de tekst te noemen.

Het responsgezag *Vidi speciosam* dat geïnspireerd is op teksten uit het Hooglied is een verrassende tekstcompositie die in de liturgische context een speciale extra dimensie ontvangt. Schriftteksten zijn verbogen tot liturgische klankbeelden met een nieuwe zeggingskracht.

De toonzetting van het Hooglied

Het verbaast me telkens weer hoe de teksten van veel gregoriaanse gezangen een heel eigen betekenis krijgen door de plaats die hun wordt toegekend in de liturgie. Teksten worden verbogen en krijgen een nieuwe betekenis in het verband waar ze gaan functioneren.

Maar er is méér aan de hand. De samenstellers van teksten verstaan de kunst door combinaties van verschillende citaten of kleine toevoegingen verrassende nieuwe concepten te scheppen die door de aangepaste toonzetting op de inhoud van de liturgie een heel eigen stempel drukken. Ze kleuren daarmee het liturgisch grondthema. Teksten uit het Hooglied gaan vooral functioneren in de liturgische vieringen van de maagden en dus van Maria in het bijzonder. De verklanking van de teksten uit het Hooglied vinden hun 'Sitz im Leben' vooral bij de viering van het geboortefeest van Maria en haar ten Hemelopneming.

Zonder enige aanspraak te maken op volledigheid heeft een intense zoektocht in toegankelijke codices en latere uitgaven zonder meer al duidelijk gemaakt, dat van de 118 verzen waaruit het Hooglied bestaat, zeker tweederde deel geheel of gedeeltelijk op muziek is gezet. Daarbij moet men nog tellen de verzen die meervoudig op muziek zijn gezet. Wat de inhoud en de samenstelling van de teksten betreft dienen we onderscheid te maken tussen

- letterlijke citaten uit het Hooglied
- koppeling van citaten uit het Hooglied
- koppeling van citaten uit het Hooglied met citaten uit andere bijbelse bronnen
- liturgische inkleuring
- vrije bewerking.

Het is het belangrijk onderscheid te maken tussen melodiën uit de oudere lagen van het overleving en de jongere gezangen.

Opvallend vaak treffen we meerdere melodiën aan bij de jongere Mariafeesten waarvan de gezangen zijn overgeleverd in de uitgaven van de abdij Solesmes uit de eerste helft van de vorige eeuw. De herkomst van deze melodiën is niet altijd duidelijk.

I

H

Or- tus conclúsus es De- i Gé- ni- trix, hortus con-
clú- sus, fons signá- tus : surge, pró- pe- ra, a- mí- ca me- a,
et ve- ni.

Hooglied 4, 12

Een besloten hof ben je Moeder van God, een besloten hof, een verzegelde bron. Sta op, haast je, mijn vriendin en kom.

Muziekvoorbeeld 2: *ant Hortus conclusus.*

Als eerste voorbeeld nemen we de antifoon die we aantreffen op het feest van Maria Tenhemelopneming, met neumen overgeleverd in het Antiphonale van Hartker. We bevinden ons op het snijpunt van het eerste naar het tweede millennium, dus geruime tijd vóór Bernardus, de propagandist van de Mariacultus.

zangtekst:

Hortus conclusus **es Dei genitrix**
hortus conclusus, fons signatus

Surge, propera, amica mea et
veni

vulgaattekst: (4.12)

Hortus conclusus **soror mea, sponsa**
hortus conclusus, fons signatus

surge, propera, **columba mea**
formosa mea et veni.(2.13)

We constateren dat de tekst van de betreffende antifoon de samenvoeging is van twee verspreide citaten: dat er enerzijds woorden zijn toegevoegd en anderzijds woorden zijn weggelaten. Heel expliciet is de toevoeging *dei genitrix*. Maria wordt zodoende het onderwerp van de zin en zij wordt betiteld als de moeder van God. Op haar wordt nu de symboliek toegepast van de verzegelde bron en de besloten hof. Hiermee wordt op versluisde wijze de maagdelijkheid als een goddelijk mysterie aangeduid. De impliciete symboliek uit het Hooglied wordt nu expliciet op Maria toegepast.

De wijziging van het tweede citaat is ook opvallend:

sta op, mijn vriendin, mijn schone en kom te voorschijn

Volgens de vertalers van het Hooglied, Pius Drijvers en Jan Renkema, gaat het hier om een kernuitspraak uit de heilsgeschiedenis. Men hoort hierin de oproep van God tot Abraham: 'Trek weg uit je eigen land'. De roeping van Abraham is de grondslag van het verbond. Wanneer deze tekst gezongen wordt bij de viering van de opname van Maria in het hemelse heiligdom krijgt hij juist door deze functionering een bijzondere liturgische geladenheid.

Daar komt bij dat de boven genoemde beeldspraak: *omheinde hof* en *verzegelde bron*, meegenomen worden in dat nieuwe betekenisverband.

Het Hooglied dat als *Canticum Canticorum* een vaste plaats heeft gekregen onder de geïnspireerde boeken, zal in joodse kringen gelezen worden met de typische joodse gevoeligheid: tuin en wijngaard zijn beelden van Gods domein, woestijn is het beeld van de ontbering en het verlangen en de liefdesrelatie tekent al het verbond dat Jahweh met zijn volk gesloten heeft.

Maar de interpretatie vanuit Christus die als bruidegom zijn bruid binnenleidt in het hemelse is een onvoorzien perspectief van de oorspronkelijke tekst.

zangtekst:

Quae est ista quae **ascendit**

sicut aurora **consurgens?**

pulchra ut luna,

electa ut sol,

terribilis ut **castrorum** acies ordinata

vulgaattekst:

quae est ista quae **progreditur**

quasi aurora consurgens

pulchra ut luna

electa ut sol

terribilis ut acies ordinata

Teksten met de verwonderde vraag: *Quae est ista (wie is dat eigenlijk?)* komen een paar keer voor zoals boven reeds is opgemerkt. Tussen de oorspronkelijke Vulgaattekst en de zangtekst zijn slechts kleine verschillen. De zangtekst profileert duidelijker het beeld van de gestalte die een stijgende beweging maakt (*ascendit*) te vergelijken met een dageraad die opkomt. De Vulgaattekst kiest voor het woord: *progreditur*. Maar we letten vooral op de prachtige beelden die voorkomen in de tweede helft van de melodie: de hoofdpersoon krijgt kosmische trekken die haar boven het menselijke uitillen. En op het einde komt, doemt het beeld op uit de militante wereld: een in slagorde opgesteld leger. Heel gewaagd is de vertaling van Drijvers en Renkema:

Q UAE est i- sta quae ascéndit si- cut au-ró- ra con-
 súrgens? pulchra ut lu- na, e-lécta ut sol, ter- rí-bi-lis
 ut castró-rum á- ci- es or-di- ná- ta.

Muziekvoorbeeld 2: *ant. Quae est ista quae ascendit* (6,9-10).

Wie is zij die oplicht als de dageraad
 als de maan zo mooi
 als zonnegloed zo zuiver,
 indrukwekkend als een *vaandelparade* (vertaling 1996)
vaandeldraagster (vertaling 2003)

De aanduiding *acies ordinata* komen we ook tegen in het 3^e vers uit hoofdstuk 3, maar de toevoeging *castrorum* is ontleend aan hfdst 6, 3-4. Toegepast op Maria is de vertaling: *vaandeldraagster* een vondst: Maria wordt nu geprofileerd tot de koploopster van een legerschare, als een te duchten persoonlijkheid.

De tekst wordt wordt door de verklanking extra sterk. Hier kan men spreken van 'Wortlaut'. De klank geeft aan de tekst een extra dimensie: het is niet zomaar toonschildering. Door de juiste betoningen krijgen de zindragende woorden hun volle gewicht.

De melodie is niet origineel in onze betekenis van het woord. Ze is herkenbaar als een formule die in andere teksten terugkeert. De inleidingsformule vinden we terug in een aantal antifonen die met een vraag beginnen die de betekenis heeft van een uitroepteken.

Ant. I g Q Uid hic sta-tis * to-ta di- e o- ti- ó-si? Respondé-
 runt, et di-xé- runt : Nemo nos condú-xit. E u o u a e.

Muziekvoorbeeld 4: *Quid statts tota die otiosi?*
 (wat sta je daar werkeloos rond te hangen? AM 314)

De spanning die wordt opgeroepen door de suspensieve wending na de open kwint, versterkt de oratorische betekenis van de verbaasde uitroep.



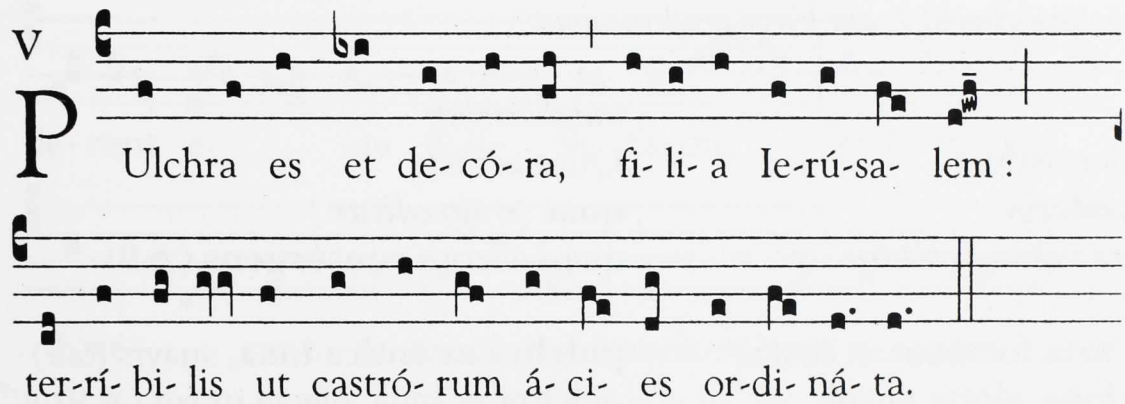
T

Rá-di- tor autem * de-dit e- is signum, di- cens :

Quem oscu-lá-tus fú- e-ro, ipse est, te-né- te e- um.

Muziekvoorbeeld 5: ant. *Traditor autem* (A.M. 420).

De stuwende beweging op het einde van het woordje autem in de antifoon *Traditor autem dedit eis signum* (de verrader echter gaf hen een teken) richt de aandacht op wat komen gaat: deze articulatie staat in dienst van de zin van de tekst.



V

P

Ulchra es et de- có- ra, fi- li- a Ie- rú- sa- lem :

ter- rí- bi- lis ut castró- rum á- ci- es or- di- ná- ta.

Muziekvoorbeeld 6: ant *Pulchra et decora*.

De karakteristieke aanduiding acies ordinata komen we ook tegen in vers 6,3 en wordt opgenomen in één van de ochtendantifonen op het feest van 15 augustus.

<i>zangtekst:</i>	<i>vulgaattekst: (6.3)</i>
Pulchra es et decora	Pulchra es amica mea
filia Jerusalem	suavis et decora sicut Hierusalem
terribilis ut castrorum	terribilis ut castrorum
acies ordinata	acies ordinata.

In deze antifoon wordt de oorspronkelijke tekst liturgisch ingekleurd door *amica mea* te vervangen door *filia Jerusalem*. Door een kleine ombuiging van de oorspronkelijke tekst wordt de betekenis verder toegespitst op Maria, de dochter van Jerusaleem.

Het is zeker niet het enige voorbeeld waarin verzen uit het Hooglied met een lichte wijziging van de oorspronkelijke bijbeltekst verbogen worden naar de specifieke inhoud van een liturgisch feest.:



Hooglied 6, 9

Maagd vol wijsheid, die opkomt als een schitterende dageraad. Dochter van Sion, vol schoonheid en lieflijkheid. Als de maan zo mooi, als zonnegloed zo zuiver.

Muziekvoorbeeld 7: *ant Virgo prudentissima*.

zangtekst:

Virgo prudentissima

quo progredieris

quasi aurora **valde rutilans**

vulgaattekst:

Quae est ista

quae progreditur

quasi aurora **consurgens** (6.9)

filia Sion, tota formosa et suavis

pulchra ut luna, electa ut sol

pulchra es amica mea, suavis (6.3)

pulchra ut luna, electa ut sol (6.9)

Dit gezang bestaat uit een samenvoeging van twee verzen: 6,9 en gedeeltelijk 6,3. Maar er zijn nog andere invloeden merkbaar.

Belangrijk is de aanhef: *Virgo prudentissima*. Deze titel is veelbetekenend. Het is de Magnificatantifoon van de eerste Vespers van het feest van de Assumptio Mariae.

De tekst komt al voor in de oudste bronnen. De Magnificatantifoon fungeert meestal als een belangrijke liturgische component: de thematische inhoud van het feest ligt erin opgesloten. De tekstopbouw is duidelijk tweeledig. In het eerste deel treffen we al een twee opmerkelijke tekstafwijkingen:

Virgo prudentissima *quo progredieris* (maagd, vol wijsheid, waarheen begeeft Gij U) quasi aurora *valde rutilans* (als een schitterende dageraad).

De vraag wordt rechtstreeks gericht tot de figuur die in beeld komt: zij wordt erkend of herkend als de 'maagd vol wijsheid' en tevens wordt ze zelf innerlijk waargenomen als een 'schitterende dageraad'. We treffen de omschrijving: *aurora quasi rutilans* ook elders aan:

als het licht van de ochtend bij de opkomst
op een wolkeloze ochtend (2 Samuel 23,4).

Maria krijgt hier de titel *filia* Sion. Wie dieper speurt, ontdekt dat deze titel ontleend kan zijn aan Jesaja 37.22 of 52.2

In het tweede gedeelte wordt de aangesproken figuur getypeerd als *formosa*: groot van formaat (vgl. Hooglied 1,4 en 2,10), onmiddellijk gevolgd door *suavis*. Hiermee wordt Maria betekend als de krachtige die tevens de tedere is voor elk die haar aanroept.

Samengevat kan men stellen dat in deze tekstcollage Maria de titel krijgt van de 'meeste wijze van de maagden en het beeld wordt van het Godsvolk als 'dochter van Sion'.

IV

Q UAE est i- sta quae pro-cés-sit sic- ut

sol, et formó- sa tamquam Ie- rú-sa- lem? * Vi-

dé- runt e- am fí- li- ae Si- on, et be- á- tam

di-xé- runt, et re- gí- nae lau-da-vé- runt e- am.

¶ Et sic-ut di- es verni circúmda-bant e- am

flo- res ro- sá- rum et lí- li- a convál- li- um.

* Vi-dé- runt e- am.

Wie is dat, die tevoorschijn komt als de zon, en even mooi is als Jeruzalem?
* De dochters van Sion hebben haar gezien en haar zalig gesproken, en de koninginnen hebben haar geprezen.
¶ En als een lentedag is zij omgeven met bloeiende rozen en lelietjes van dalen.
* De dochters van Sion...

Muziekvoorbeeld 8: ant *Quae est ista*.

De oorspronkelijke verbazingwekkende vraag: *quae est ista*, keert nog vaker terug in het gregoriaanse repertoire. In de volgende tekstcompilatie wordt de beeltenis van Maria zonder dat zij zelf genoemd wordt nog sterker geprofileerd.

Quae est ista quae processit sicut sol (vgl 6.9)
et formosa tamquam Jerusalem (6.3)

viderunt eam filiae Sion,
et beatam dixerunt
et reginae laudaverunt ea (6.8b).

’Wie is dat die tevoorschijn treedt als de zon,
even mooi als Jerusalem?
de dochters van Sion hebben haar gezien
en haar zalig gesproken,
en de koninginnen hebben haar geprezen’.

In dit lied klinkt als een echo de zaligspreking die het hoofdmotief is van haar Magnificat.

In het vers van dit responsorium staat in de oudste versie, opgetekend in Hartker vers 3.6:

quae est ista quae ascendit per desertum sicut virgula.

Later is deze tekst vervangen door een standaardmotief dat niet letterlijk uit het Hooglied stamt doch herkenbaar is uit een andere bijbelse bron:

et sicut dies verni circumdabant eam flores rosarum et
lilia convallium (Eccl 50.4 en Eccl 50.8)

(als een lentedag is zij omgeven met bloeiende rozen en lelietjes van dalen).

Dit is een populaire tekst die in veel melodieën wordt gebruikt.

En hoewel 15 augustus in de hoogzomer en niet in de lente valt, herkennen we toch de poëzie van de natuur waaruit het Hooglied haar volle inspiratie heeft geput. Het is Maria die in de traditie wordt gezien als de vrouw die mag opstijgen tot Gods hoogte.

Het meest verwonderlijke van de tekstverbuigingen die we kunnen vaststellen is de gang die de tekst aflegt uit het Hooglied tot de liturgische functionering: de letterlijke citaten krijgen op zich zelf al een specifieke inkleuring door de plaatsing in de kerkelijke liturgie. De koppeling van citaten betekent een verdere toespitsing van de tekstinhoud op haar liturgisch model.

Het Hooglied, oorspronkelijk een seculier liefdesepos krijgt in de joodse traditie een diepe religieuze lading en als onderdeel van de bijbelse canon wordt dit geschrift een bron van spiritualiteit.

De grondlijn van het verbond van Jahweh met zijn volk vindt men op indrukwekkende wijze aangeduid en de jonge Kerk hanteert het geschrift als een duidelijke verwijzing naar de innige verbintenis van de kerk met Christus. Tenslotte zal de kerk zichzelf herkennen in Maria, en zal zij zich als de bruid beschouwen die door de bruidegom naar het bruidsvertrek wordt herleid.

Het feest van de Assumptio Mariae zal uiteindelijk de echte *Sitz im Leben* worden waarin het Hooglied haar zuiverste expressie vindt.

Degenen die de teksten van de gezangen samenstellen zijn er niet voor teruggekeerd de teksten zo aan te passen dat ze in de liturgie een eigen rol gaan spelen. Hun oorspronkelijke betekenis komt in een ander licht te staan.

Interessant is in dit opzicht nog de volgende antifoon die in de oudste bronnen voorkomt:



O - cu- li tu- i Sancta De- i Gé-ni-trix, si-cut
piscí-nae in E-se-bon, quae sunt in por-ta fí-li-ae mul-ti-
tú-di-nis in ae-ternum.

Hooglied 7, 5

Je ogen, Heilige Moeder van God, zijn als de vijvers van Chesbon, de poort voor alle mensen in eeuwigheid.

Muziekvoorbeeld 9: *ant Oculi tui.*

Oculi tui, **Sancta Dei Genitrix**
sicut piscinae in Esebon
quae sunt in porta filiae
multitudinis **in aeternum**

Je ogen, moeder van God
zijn als de vijvers van Chesbon
welke zich bevinden in de poort
van de dochter van de menigte
in eeuwigheid. (6.3)

Deze cryptische tekst is een loflied op de bevalligheid van het lichaam van de bruid:
*je ogen zijn als de vijvers
van Chesbon bij de poort Bat-Rabbin*

De aangepaste tekst vormt de inhoud van een antifoon voor de vespers van 15 augustus in de weergave van Hartker. Maria wordt hier bezongen als de toegangspoort van de eeuwigheid. Haar schoonheid wordt tot teken van eeuwig heil. Is het te ver gezocht als men stellen kan dat de gezangen op zichzelf verkondiging zijn die aan de liturgie een eigen inhoud geven?

Tenslotte moge het na het voorafgaande duidelijk zijn dat het Hooglied na het Boek der Psalmen het meest voor de liturgie is benut, Met name is de literaire inhoud van het boek van onschatbare betekenis voor de invulling van de Mariafeesten. Vooral het geboortefeest van Maria en haar opgaan naar de Heer is gestoffeerd met teksten uit het Hooglied. ■

NOTEN

¹ Vertaling uit *Het Romeinsch Brevier: zomerdeel* (Turnhout 1934): p. 950

² *Die Handschrift St.-Gallen Stiftsbibliothek 3090 Antiphonarium Hartkeri* Tomus I; (Monumenta Paleographica Gregoriana, band IV/I)

³ Vertaling ontleend aan *Hooglied* vertaald en voorzien van commentaar door Pius Drijvers en Jan Renkema (Ten Have, Baarn; Davidsfonds, Leuven)

NAAR HET PEIL VAN 2004

Studie, overweging en communicatie is voor de ontwikkeling van het Gregoriaans in onze tijd van wezenlijk belang. De uitgave van het Tijdschrift voor Gregoriaans is daarom één van de belangrijkste activiteiten van onze Stichting Amici Cantus Gregoriani.

De ACG wil haar abonnees tot in lengte van jaren een aantrekkelijk, interessant, praktisch, fraai vormgegeven en goed leesbaar tijdschrift blijven bieden. De inflatie die ons economisch verkeer kenmerkt gaat aan de ACG niet ongemerkt voorbij: de kosten van het Tijdschrift zijn de laatste jaren aanzienlijk gestegen. Daarom zijn we gedwongen de abonnementsstarieven aan te passen aan het kostenpeil van 2004.

Individueel abonnement:

Nederland: € 23,00 (voorheen € 20,00).

België: € 24,50 (voorheen € 21,50).

Overige landen: € 26,00 (voorheen € 23,00).

Koorabonnement (3 exemplaren) € 43,00 (voorheen € 40,00).

Daarnaast bieden wij vanaf nu studerende aan universiteit of hogeschool de mogelijkheid van een studentenabonnement à € 12,00.

Mocht u geïnteresseerden voor een dergelijk abonnement weten, dan kunt u dit melden aan ons secretariaat te Berkel-Enschot of een E-mail sturen aan: amici-cantus-gregoriani@planet.nl

De acceptgiro voor het nieuwe abonnementsjaar heeft u eind februari ontvangen.

Wij rekenen op uw begrip voor ons besluit en vertrouwen erop ook de komende jaren van uw steun verzekerd te zullen blijven.

Namens het bestuur, Rob Karsten, penningmeester Amici Cantus Gregoriani

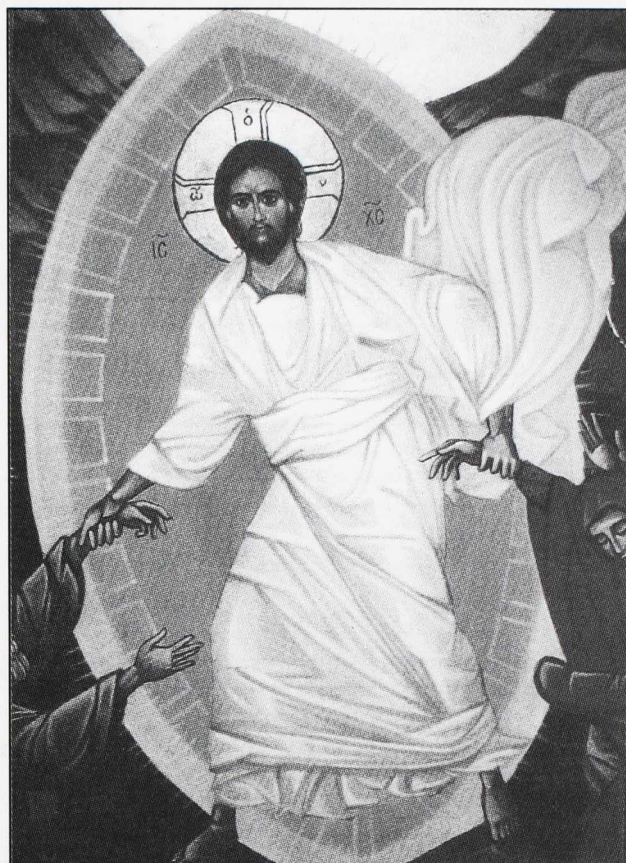
DE twee maanden die voor ons liggen bevatten het hoogtepunt van het kerkelijk jaar. Op 4 april begint de Goede Week en precies eind mei, op de 30^e, sluit de Paastijd af met het hoogfeest van Pink-steren. Officieel begint 'de tijd door het jaar' dus op maandag 31 mei; maar voor ons Nederlanders, die de tweede Pinksterdag ook in onze maatschappij als zondag vieren, zal het gevoel van de tijd door het jaar pas doordringen op dinsdag 1 juni.

Een kaal gevoel, ook wel een ontspannen gevoel: de sterke liturgische tijden zijn weer voor een half jaar voorbij.

Datzelfde kale gevoel overviel mij ook nu, na de Doop van de Heer. Het getijdenboek werpt je dan terug op de vier-weken-cyclus met bijna alle onderdelen van de liturgische uren; dit jaar voor zeven weken, de Veertigdagentijd begint op 25 februari.

Het nú waarin ik schrijf is het weekend van de tweede zondag door het jaar, dagen waarin de gebeurtenissen bolstaan van de tegenstellingen. Hans van Wieren is doodgeschoten door één van zijn leerlingen. De berichtgeving vormt in mijn gedachten het beeld van een goede, vriendelijke maar consequente docent met hart voor zijn leerlingen. Nederland is geschokt en onderzoekt zijn geweten.

Tegelijkertijd vieren we liturgisch de bruiloft van Kana met de prachtige 'wijn-communio': *Dicit Dominus*. Het rollenspel met het melodisch hoogteverschil van de personages maakt dit gezang tot een expressieve uitbeelding van het gebeuren.



Afbeelding 1:

Communio:

Dicit Dominus: implete hydrias aqua.

Miniatuur 10^e eeuw Stadsbibliotheek van Trier.

Als grote klapper klinkt er tijdens het klaarmaken van de gaven het offertorium Jubilate. Precies dit laatste gezang verbindt deze zondag met de Paastijd die vóór ons ligt.

In de vijfde zondag van Pasen gaat het in de communio ook over wijn. Niet over het perfecte resultaat van de 3e openbaringszondag,¹ maar over de wijnstok, de gelouterde Jezus, waaraan wij de ranken zijn.

Tussen die openbaring en de paasvreugde ligt de diepste worsteling en vernedering van de Goede Week, van een Mens die de consequentie aanging van zijn levensinzet. Met deze gedachte kan ik iets met de dood van Hans van Wieren.

OF. I
RBCKS

I Ubi- lá- te * De- o u- ni- vér- sa ter-
ra : iu- bi- lá-
te De- o u- ni- vér- sa ter-
ra : psalmum dí- ci- te nó- e-
mi- ni e- ius : ve- ni- te, et audí- te,
et nar- rábo vo- bis, o- mnes qui ti- mé-
tis De- um, quanta fe- cit Dó- mi- nus á- e-
ni- mae me- ae, alle- lú- ia.

E 57

Muziekvoorbeeld 1: offertorium *Jubilate Deo* (GT 227).

vert: Juicht God toe, geheel de aarde (2 keer), zingt een loflied voor zijn naam. Komt en hoort en ik zal u verhalen, gij allen die God vreest, welke grote dingen de Heer gedaan heeft aan mijn ziel, Alleluia

Jubilate

Wanneer ik in dit tijdschrift de aandacht vestig op een gezang, is het meer mijn bedoeling u warm te maken voor de diepte en schoonheid van tekst en melodie, ingekaderd in het geheel van de liturgische tijd, dan een perfect theoretische analyse ten beste te geven.

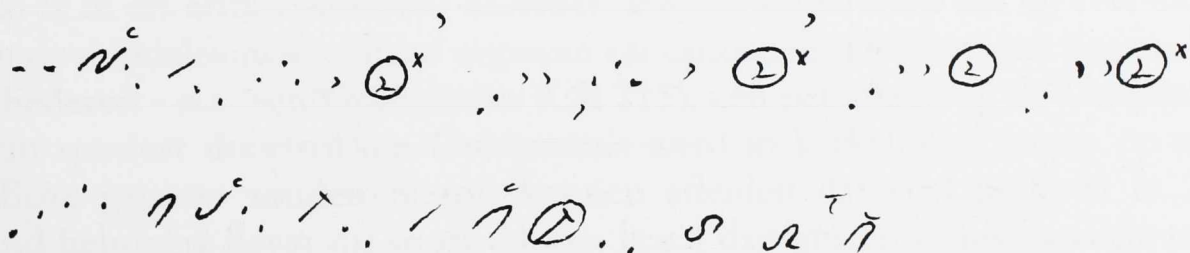
Let wel, ik ga zeker niet voorbij aan restituties, maar wil deze graag opnemen in het totale muzikale verhaal. Deze restituties zijn altijd het resultaat van vergelijkend handschriftenonderzoek, waar ik u niet verder mee lastig val.² Ik confronteer u met het resultaat daarvan.

De duidelijke 1^e modus zet ons met haar veel gebruikte intonatieformule onmiddellijk op de hoge kwint-dominant la.

In deze eerste zin vraag ik uw aandacht voor *jubilate* en *universa*. Dat zijn de twee scharnierpunten waar naartoe gezongen moet worden, zodat de sierlijke torculus op Deo zeer ontspannen klinkt en terra klank houdt door een duidelijke verbinding middels een voorzichtige stuwing van de pes quadratus op de lettergreep sa.

De keuze van de toon si in deze zin maakt het geheel helder en open en maakt daarbij van de eind-la een typisch dorische cadens als een hoge weerspiegeling en tegenspeler van de tonica re.

De tekst 'Juicht God toe, geheel de aarde' wordt herhaald in de tweede magistrale zin. Vooropgesteld: het melismatische deel staat nergens stil, maar stuwt haar melodie naar scharnierpunten, die tegelijkertijd het einde van een fragment zijn én de nieuwe impuls voor het volgende deel. Ik duid ze aan met O.



Ook *universa terra* is één doorlopend muzikaal fragment.

Psalmum dicite... voelt aan als een tussenzin die het volgende hoogtepunt voorbereidt met zijn opgeheven la-sol-la. Dat hoogtepunt legt de auteur op komt en hoort en ik zal u vertellen ...alles.

In dit besproken deel ziet u restituties op *psalmum*, *nomini*, *omnes*. In alle gevallen gaat het om een veel soepeler doorlopen van het melodisch gegeven.

Vanaf *qui timetis* voelt het aan als het ingaan in het thesisgedeelte van het gezang. Nog even licht de melodie op, boven *quanta*. Dat woord duidt op de grote dingen die de Heer aan mijn ziel (*animae meae*) deed. U ziet aan de ontbrekende neum boven *-ae* van *meae* dat de auteur het hele woord hoort als één e-klank. Het woord alleluia gedraagt zich als een typische cadens.

Ik wijs u nog op één neum, de pes quadratus die dikwijls:

- een impulsfunctie heeft voor de beweging;

- aandacht vraagt voor wat komt;

- een verbinding legt tussen twee woorden.

Daardoor kan ze muzikaal heel bepalend zijn voor een juiste interpretatie.

De stuwing in de neum zelf gaat van noot 1 naar noot 2!

balk 1: *sa:* reeds aangeduid

balk 3: *sa:* verbinding tussen twee woorden

balk 4: *psal*
balk 5: *ve*
au: } ritmische impuls voor stijgende melodie

balk 6: *ra:* krachtige toon om de tristropha te overbruggen en vobis
muzikaal neer te zetten

balk 7: *quan:* krachtige inzet

balk 8: *le:* impulsfunctie voor het melisme

Jubilate Deo: Juicht God toe! ■

NOTEN

¹ De eerste openbaringszondag is Openbaring des Heren; in 2004 op 4 januari de tweede openbaringszondag is De Doop van de Heer; in 2004 op 11 januari de derde openbaringszondag is de Bruiloft van Kana; in 2004 op 18 januari

² De restituties van offertorium *Jubilate* zijn te vinden in Beiträge zur Gregorianik nr. 30, pp. 12 ev. Daar worden ze ook becommentarieerd.

WIE 'Carmina Burana' in de titel leest, denkt niet in de eerste plaats aan het gregoriaans maar aan Carl Orff. De Carmina Burana komen uit de Codex Buranus, een omvangrijke verzameling Latijnse gedichten uit de 13e eeuw. In 1934 zette Orff een aantal van deze gedichten op muziek. Hiermee verwierf hij zich een ongelofelijke bekendheid. Met Orff's compositie kwam de gehele Codex Buranus in de schijnwerpers te staan. Er verschenen vele vertalingen en menig gymnasiast trof enkele Carmina Burana in zijn oefenboek Latijn aan.

Middeleeuwen

In de Codex Buranus staan vele spotliederen en liederen met een ronduit blasfemisch karakter. Toen de Carmina Burana bekend werden, sloot de strekking van de liederen (in combinatie met het late Latijn) aan bij het beeld dat velen in onze cultuur van de Middeleeuwen hebben: amusant maar weinig fijnzinnig.

Iedereen die echter serieus studie van de Middeleeuwen maakt, weet dat dit geen recht doet aan de grote cultuurprestaties uit deze periode. Weliswaar kende de Middeleeuwen enige zwarte eeuwen maar met name de kloosters zijn altijd machtige hoeders van de cultuur gebleven. We hoeven alleen maar aan de imposante middeleeuwse handschrifttraditie te denken - en natuurlijk het gregoriaans - om ons te realiseren dat de periode van de Middeleeuwen meer was dan slechts een aanloop naar de Renaissance.

Toch zal ik in dit artikel aandacht besteden aan een onderwerp dat bij vele liefhebbers van de middeleeuwse cultuur argwaan zal oproepen. De Carmina Burana bevat - naast liederen - o.a. een Gokkersmis (CB 215), een persiflage op de Latijnse Mis. Deze van spotlust doortrokken Gokkersmis werd in kerkelijke kringen op papier gezet. Boze geesten zouden hieruit kunnen afleiden dat veel prelaten in Zuid-Duitsland heimelijk liever dit soort teksten lazen dan geleerde theologische traktaaten. Dit is natuurlijk niet het geval. De Gokkersmis is een incident, een incident dat het heiligste uit de middeleeuwse cultuur op de korrel neemt. Dat ik in dit Tijdschrift aandacht besteed aan deze Gokkersmis is dan ook uitsluitend ter eenmalige relativering. Ik erken ten volle dat de teksten een respectloos karakter hebben en ik hoop dat niemand hier aanstoot aan neemt. Dit artikel werd niet geschreven om mensen te kwetsen, maar uitsluitend om een historisch fenomeen te belichten.

Seckau

De Codex Buranus heette aanvankelijk Codex lantinus monacensis 4660 uit de Beierse Staatsbibliotheek. Deze codex was in 1803 van het klooster Benediktbeuren naar deze bibliotheek verhuisd. Toen de bibliothecaris Johannes Andreas Schmeller in 1847 de codex voor het eerst publiceerde, gaf hij deze de titel mee: Carmina Burana. Onder deze titel is de codex bekend geworden,

Het manuscript is niet ongeschonden de eeuwen doorgekomen. Verschillende folio's waren verdwenen en de volgorde van de liederen was op een aantal plaatsen veranderd. Duitse geleerden, zoals Wilhelm Meyer en Otto Schumann hebben veel werk verricht om het 'originele' manuscript te reconstrueren. De codex zoals deze ons nu bekend is, bevat ongeveer 200 liederen en is ontstaan in het Zuid-Duitse taalgebied. In de teksten zijn - naast Duitse - ook Italiaanse invloeden te bespeuren. Als vermoedelijke plaats van ontstaan geldt het hof van de bisschoppen van Seckau. De codex is naar alle waarschijnlijkheid tussen 1225 en 1230 tot stand gekomen. Sommige teksten kunnen echter meer dan vijfenzeventig jaar eerder geschreven zijn.

Veel leveranciers van de teksten waren voornamelijk leden van de zogenaamde vaganten-beweging, rondtrekkende studenten met vaak niet meer dan een paar Latijnse verzen in hun ransel. Daarnaast hebben ook 'normale' studenten en magistri een bijdrage aan de codex geleverd. Alle gedichten/liederen zijn anoniem overgeleverd maar aan sommigen kan op grond van parallelle overlevering een naam worden verbonden: Walter de Châtillon (1), Petrus de Blois, Philippus de Kanselier, Otto von Botenlauben en niet te vergeten de Aartsdichter ($\pm$ 1165). Deze laatste figuur stamde niet uit de kringen van de vaganten maar had waarschijnlijk een hoge positie bij Reginald von Dassen, de aartsbisschop van Keulen en tevens kanselier van Frederik Barbarossa. Het beroemde 'Confessio Archipoete' CB 191 (Biecht van de Aarts-dichter) staat overigens niet alleen in de Codex Buranus maar komt in meer middeleeuwse bronnen voor.

Genres

Het repertoire van de Codex Buranus bestaat uit twee groepen: 1. liederen die uit Frankrijk naar Zuid-Duitsland zijn gekomen en 2. liederen die het resultaat zijn van locale imitatie. Tot deze tweede klasse behoren ook de bijna vijftig liederen met een Duitse tekst of een toegevoegde Duitse strofe. De onderwerpen van de liederen zijn: moralistisch/satirisch (CB 1-55), liefdesliederen (CB 56-186), drinkliederen (CB 187-226), liturgische drama's (CB 227-228) en een supplement (CB 1*-26a*). Zoals blijkt uit de nummering, zijn in het handschrift de liederen per onderwerp gegroepeerd. Het supplement wordt als een (latere) toevoeging aan het manuscript beschouwd en bevat vijf religieuze drama's, hymnen en gebeden.

In het handschrift is binnen de algemene groepering naar onderwerp nog sprake van een groepering op kleiner niveau. Veel van deze kleinere groepen sluiten af met een miniatuur en/of een 'versus' in klassieke Latijnse versvoeten. De 'versa' zijn soms complete gedichten van Horatius, Ovidius en de spreken van Otlob, een monnik uit Regensburg. Sommige 'versa' echter zijn klinkklare onzin, zoals CB 55:

*Amata tanta tyri
pastos sycalos sycaliri
Ellivoli scarras
polili posylique lyvarras. (2)*

Neumen

Alle gedichten uit de Codex Buranus waren bedoeld om zingend uit te voeren (3). Een veertigtal liederen (w.o. de gezangen van de Gokkersmis en het Kerstspel) zijn dan ook voorzien van lijnloze neumen uit de traditie van Sankt Gallen.



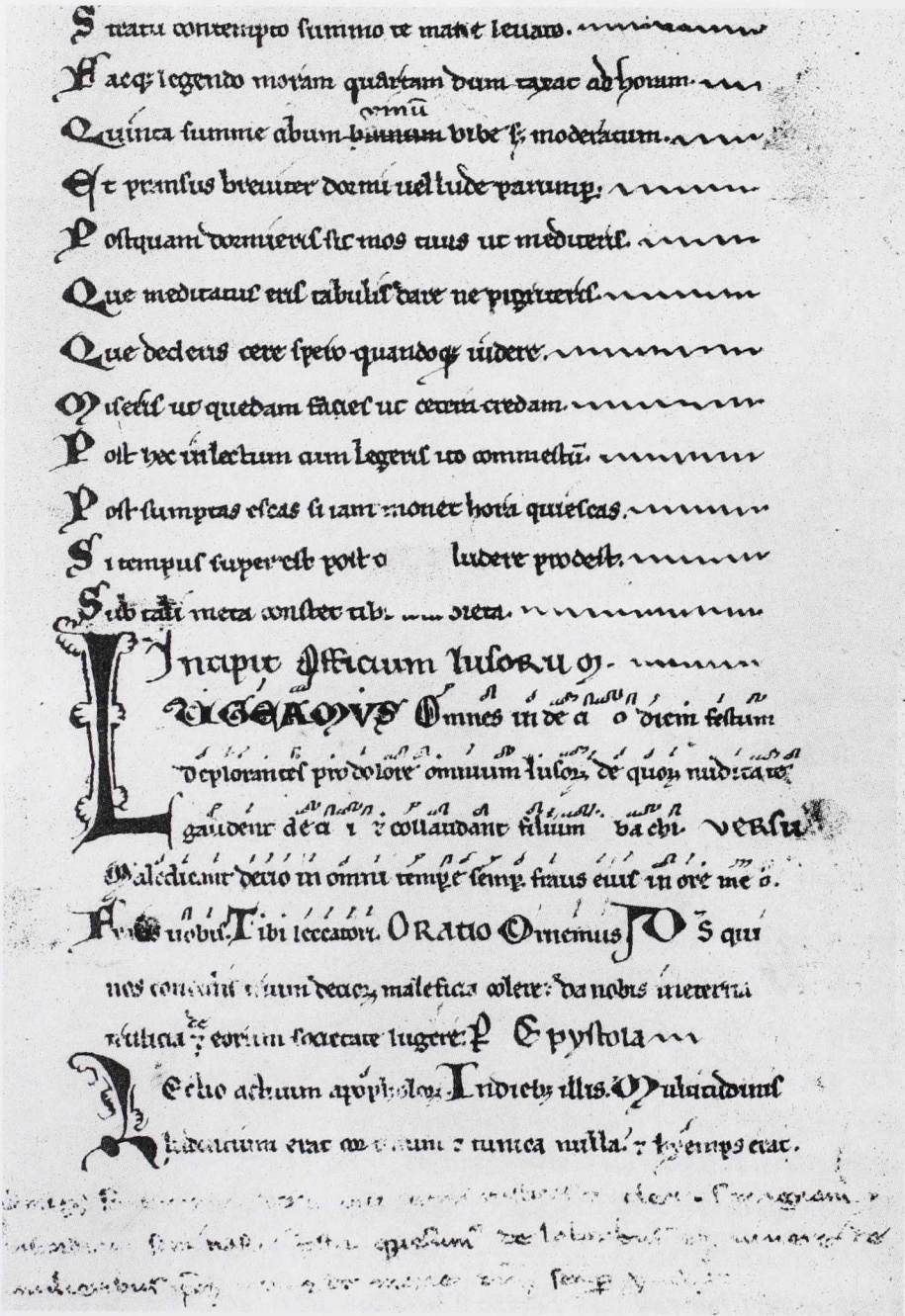
Afbeelding 1. Miniatuur met het rad van Fortuna gevolgd door Fas et Nefas (CB 19) voorzien van neumen; fol 1r (4)..

Bij andere liederen is wel ruimte vrijgelaten voor muzikale notatie maar zijn de neumen om een of andere reden niet genoteerd.

Zoals bekend, is het met louter het relatieve toonhoogteverloop van de neumen niet mogelijk om de melodieën te reconstrueren. Aangezien sommige stukken echter ook uit een parallelle overlevering bekend zijn, is van ongeveer dertig stukken wel de melodie voorhanden. Een aantal van deze stukken komt voor in het Notre Dame-repertoire en de Aquitaanse polyfonie. Dit is wellicht een aanwijzing voor het feit dat in de Middeleeuwen geen harde scheiding bestond tussen geestelijke en wereldlijke muziek.

Gokkersmis

De parodie van de Gokkersmis is te vinden op fol. 93v-94r. De Mis begint met het opschrift: Incipit Officium Lusorum (Begin van de Gokkersmis).



Afbeelding 2. Officium lusorum [Gokkersmis] CB 215, fol. 93v.

De teksten van de gezangen zijn persiflages op bestaande liturgische teksten. Alle gezangen van de Mis zijn bovendien voorzien van neumen. Hierdoor is duidelijk dat de oorspronkelijke melodieën behouden zijn. Alle gezangen zijn dus goed transcribeerbaar.

In het verleden is dit reeds meerdere malen gebeurd. De bekendste poging is van de hand van René Clemencic. Zijn opname van de Gokkersmis uit de jaren '70 bevestigt alle vooroordelen ten aanzien van de Middeleeuwen. De zangers en instrumentalisten zorgen voor hartverscheurende taferelen...

De teksten van de Gokkersmis luiden:

I Introitus

Lugeamus omnes in Decio diem festum deplorantes pro dolore omnium lusorum de quorum nuditate gaudent Decii et collaudant filium Bachi.

Laat ons allen treuren in Decius, de ongeluksdag beklagen, uit smart vanwege alle gokkers. Laten de gokkersgoden juichen over hun naaktheid en prijzen de zoon van Bachus.

II Fraus vobis. Tibi leccatori

Bedrog zij met u. Ook met u, schurk.

III Oratio

Ornemus. Deus qui nos concedis trium Deciorum maleficia colere: da nobis in eterna tristitia de eorum societate lugere. Per.

Laat ons versieren. God die ons gegeven heeft om de misdaden van de drie dobbelstenen te vereren: geef ons dat wij in eeuwige treurigheid hun aanwezigheid bewenen. Door.

IV Epistel

Lectio actuum apopholorum. In diebus illis Multitudinis Ludencium erat cor unum et tunica nulla. Et hiemps erat. Et iactabant vestimenta secus pedes accomodantis, qui vocabatur Landrus-. Landrus autem erat plenus pecunia et fenore. et faciebant dampna magna in loculis accomodans singulis prout cuis que vestimenta valebant.

Lezing uit de handelingen van de opscheppers. In die dagen was een menigte spelers een van hart en zonder hemd, en het was winter. En zij wierpen hun kleren naar de voeten van een pandbaas die Landrus heette. Landus was vol geld en woekerzin en bewerkte grote schade aan de beurzen door iedereen te verstrekken wat zijn klederen waard waren.

V Graduale

Iacta cogitatum tuum in Decio et ipse te destruet.

V. Dum clamarem ad Decium exaudivit vocem meam et eripuit vestem meam a lusoribus iniquis.

Werp je zorg op Decius en hijzelf zal je te gronde richten.

V. Toen ik naar Decius riep, hoorde hij mijn stem en ontrukte hij mijn kleeid aan de gemene gokkers.

VI Alleluia

V Mirabilis vita et laudabilis nichil.

Wonderbaarlijk is het leven en lofwaardig is niets.

VII Sequentia

1. Victime novali zynke ses immolent Deciani.

Ses zinke abstraxit vestes equum cappam et pelles
abstraxit confestim a possessore.

Het nieuwe offer van de vijf en de zes mogen de Decianers offeren.

*Vijf en zes, ze namen de kleren, het paard, de mantel en de pels
ze ontnamen ze terstond aan de bezitter.*

2. Mors est sortita duello conflixere mirando
tandem tres Decii vicerunt illum.

Tussen dood en spel ontbrandde een harde strijd

Uiteindelijk behaalden de drie dobbelstenen de overwinning.

3. Nunc clamat 'o Fortuna quid fecisti pessima'.

Toen riep hij: 'o Fortuna, wat heb jij ellendige gedaan'?

4. Vestitun cito nudasti et divitem egeno coequasti.

De bekleeden heb je snel naakt gemaakt en rijken gelijk armen gemaakt.

5. Per tres falsos testes abstraxisti vestes.

Door drie valse getuigen heb je de klederen weggenomen.

6. Ses zinke surgant, spea mea, precedant cito in tabulea.

Mogen Zes-vijf, mijn hoop, opstaan en snel voortgaan naar de tafel.

7. Credendum est magis soli. Ses zinke quatter veraci quam dri tus es
ictu fallaci.

*Men kan vier, vijf en zes, de waarachtigen, meer vertrouwen dan een, twee, drie,
de achterbouders.*

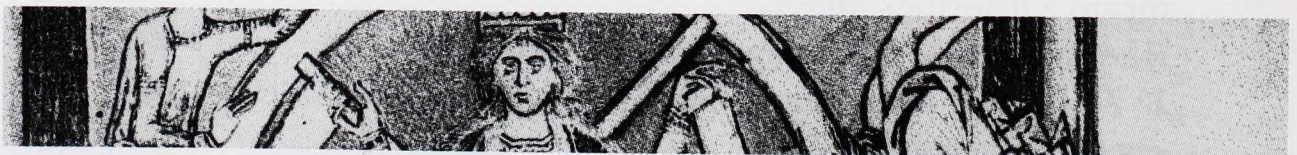
8. Scimus istos abstraxisse

vestes lusoribus vere

tu nobis victor ses miserere.

Wij weten zeer wel dat u de kleden van de spelers roofde,

Overwinnaar zes, heb medelijden met ons.



VIII Evangelie

Sequentia falsi evangelii secundum Marcum Argenti. Fraus tibi Decie. Cum sero essent una gens lusorum venit Decius in medio eorum et dixit: 'Fraus vobis. Nolite cessare ludere. Pro dolore enim vestro missus sum ad vos'. Primas autem, qui dicitur Vilissimus, non erat cum eis quando venit Decius. Dixerunt autem alii discipuli. 'Vidimus Decum'. Qui dixit eis: 'Nisi mittam os meum in locum peccarii ut bibam, non credam'. Primas autem, qui dicitur Vilissimus, iactabat decem, alius duodecim, tercius quinque. Et qui quinque proieceret exhaustit bursam et nudud abaliis se abscondit.

Lezing uit het valse Evangelie van Marcus de Zilveren. Bedrog zij u, Decius.

Toen zeer vroeg een grote groep van spelers bijeen was, kwam Decius in hun midden en zei: 'Bedrog zij met u. Houdt niet op te spelen. Ik ben voor jullie lijden immers naar jullie gezonden'. Primas, bijgenaamd de aartsschelm, was echter niet bij hen toen Decius kwam. De andere leerlingen zeiden echter: 'Wij hebben Decius gezien'. Hij echter sprak tot hen: 'Voordat ik mijn mond aan de rand van een beker zet om daaruit te drinken, zal ik niet geloven'. Primas, bijgenaamd de aartsschelm, echter wierp tien, een ander twaalf en een derde vijf. En degene die vijf geworpen had, maakte zijn beurs leeg en verborg zich naakt voor de anderen.

IX Offertorium

Loculum humilem salvum facies, Decie: et oculos lusorum erue Decie.

Moge gij de onbetekende beurs redden, Decius: en de ogen van de spelers uitrukken, Decius.

X Humiliate vos avari ad maledictionem. Ornemus

Verneder u gierigaards voor de vervloeking. Laat ons versieren.

XI Oratio

Effunde domine itam tuam super avaros et tenaces qui iuxta culum ferunt sacculum, et cum habuerint denarium reponunt eum inclusum donec vertatur in augmentum et germinet centum. Pereat.

Hic est frater pravitatis filius iniquitatis fixura scamni genus nescitandi visinat amara quando timet nummum dare. Pereat.

Quod ille eis maledictionem prestare dignetur qui Zacheo benedictionem tribuit et diviti avaro guttam aque denegavit. Amen.

Gebed

Stort uw toorn uit, o Heer, over de gierigaards en de halstarrigen die hun beurs op hun gat dragen, en als zij een euro bezitten, verbergen zij hem totdat hij zich vermeerdert en het honderdvoudige opbrengt.

Moge hij kreperen.

Deze is een broeder van het lasteren en een kind van het onrecht, een gulzigaard, een onwetende die verbittert wanneer hij vreest geld te geven. Moge hij kreperen.

Dat hij zich vervaardigt te vervloeken degene die Zacheüs de zegen gaf en te weigeren om de inhagige rijken een waterdruppel te geven. Amen.

XII Et maledictio Dei Patris omnipotentis descendat super eos.
En de vloek van de almachtige God de Vader dale over u neer.

XIII Communio

Mirabantur omnes inter se quod Decius abstraxerat cuilibet vestes.

Zij verwonderden zich onder elkaar dat Decius van deze en gene de kleren genomen had.

Duidelijk is dat dit een schaamteloze parodie is op de Mis. De schrijver was bijna zeker een geestelijke want zijn parodie verradt een gedegen kennis van de Romeinse liturgie.

- I Parodie op de introitus van Allerheiligen. De tekst sluit nauwkeurig aan bij de oorspronkelijke tekst. In plaats van Deus wordt Decius aangeroepen. Decius is de god van het dobbelspel. Het vers baseert zich op psalm 33, 2. De transcriptie (zie afbeelding 3) volgt Clemencic p. 142 (zie lit.). De neumen van afbeelding 2 suggereren een andere melodische opening. Ik heb echter vastgehouden aan de traditionele opening van het gezang. Clemencic verwisselt de clivis met toons-verdubbeling van de laagste toon voor een porrectus. Dit heb ik niet overgenomen.

Antiphona ad introitum I

LUGEAMUS omnes in De-ci- o, di-em festum deplo-rantes pro

dolo- re omni-um luso-rum: de quorum nudi-ta- te gaudent De-

ci- i, et collau-dant fi- li- um Bac- chi. Versus Maledi-cant

Deci-o in omni tempo-re: semper fraus eius in ore me- o.

Afbeelding 3. Transcriptie van de introitus Lugeamus.

- II Parodie op de bisschoppelijke groet: Pax vobis. Et cum spiritu tuo.
- III Gebedsparodie.
- IV Parodie op Handelingen van de Apostelen 4, 32-35.
Onbekend is of Landrus een historisch figuur is.
- V Parodie op het graduale Iacta cogitatum.

- VI Parodie op de alleluia *Mirabilis Dominus noster*. In de 13e eeuw had de Romeinse Mis twee lezingen. Het alleluia werd onmiddellijk na het graduale gezongen.
- VII Parodie op de Paassequens *Victimae pascali laudes*. Opvallend is dat de Gokkersmis een strofe meer heeft dan de versie uit het moderne Graduale. In de Middeleeuwen werd na 'preacedet suos in Galilaeam' nog de strofe 'Credendam est magis soli Mariae veraciquam Iudaeorum turbae fallaci' gezongen. Deze is in 1570 vanwege de anti-Joodse strekking van de tekst komen te verallen.

Alleluia



Al- le- lu- ia. ¶ Mi-rabi- lis vi-
ta et lau-da- bi- lis ni- chil.

Sequentia



1. Victimae novali zynke ses immolent Deci-ani. 2a. Ses zinke abstraxit vestes,
equum, cappam et pelles abstraxit confestim a possessore. 2b. Mors et
sortita duello confluxere mirando, tandem tres Deci-i vicerunt illum. 3a. Nunc
clamat: "O Fortuna, quid fecisti pessima? Vestitum cito nudasti et divitem
egeno coequa-sti". 3b. Per tres falsos testes abstraxisti vestes. Ses zinke
surgant, spes me- a! Procedant cito in tabu-le-a! 4a. Credendum est magis
soli ses zinke quatter veraci quam dri tus es ictu fallaci. 4b. Scimus
istos abstraxisse vestes lusoribus vere. Tu nobis victor ses, misere-re!.

Amen, allelu-ia.

Afbeelding 4.: *Alleluia en sequens uit de Gokkersmis.*

- VIII Parodie op de geschiedenis van de ongelovige Thomas.
- IX Parodie op het offertorium *Populum humilem salvum facies*.
- X Parodie op de bisschoppelijke zegen.
- XI Parodie op een gebed uitgaande van psalm 78.
- XII Parodie op de slotzin van de bisschoppelijke zegen.
- XIII Parodie op de *communio* *Mirabantur omnes de his*.

Besluit

De Gokkersmis is niet de enige verbinding met het gregoriaans. Tussen de liederen uit Beuern bevinden zich talrijke gezangen die een liturgische inspiratie doen vermoeden, zoals *Pange lingua gloriosi* CB 20* en *Katerine collaudemus* CB 19* op dezelfde melodie. Daarnaast bevat de codex zes liturgische spelen, waaronder een prachtig Kerstspel en het Spel van de koning van Egypte. ■

LITERATUUR

Bisschof, B.: *Carmina Burana*, Faksimile-Ausgabe der Handschrift Clm 4660 und Clm 4660a. New York, 1967.

Clemencic, René: *Carmina Burana*. Originalmelodien mit ihren Texten u. Übers. München, 1979.

NOTEN

¹ Hij is de enige uitzondering; in CB123 wordt zijn voornaam expliciet genoemd.

² Deze bezweringsspreuk is volstrekt onvertaalbaar. In sommige bronnen geldt Vergilius als de auteur. Het begin van de spreuk doet denken aan de klassieke excommunicatie-formule: 'Sintque anathema maranatha'.

³ Alleen de 'versa' werden vermoedelijk niet zingend uitgevoerd.

⁴ Dit lied is ook in een driestemmige versie overgeleverd.

'DE LITURGIE ZAL IK ZEKER MISSEN'

Interview met Eugene Liven d'Abelardo¹

Martin Hoondert*

BEGIN januari van dit jaar nam Eugene Liven d'Abelardo afscheid als dirigent van de *Schola Cantorum Amsterdam*. Deze schola, in 1959 opgericht door Wim van Gerven², is beroemd omdat zij als enige in Nederland, afgezien van de abdijen en religieuze gemeenschappen, elke week gregoriaanse vespers zingt. De schola is iedere zondagmiddag te beluisteren in de Nicolaaskerk, tegenover het Centraal Station van Amsterdam. Bij gelegenheid van het afscheid van Eugene Liven blikken we terug op tien jaar intensieve omgang met het gregoriaans.

Eugene Liven d'Abelardo werd in 1950 geboren in Knokke aan Zee (België) als Eugène-Joseph Lievens. Hij studeerde orgel, harmonie, contrapunt en compositie aan de conservatoria van Brussel en Gent. Daarna specialiseerde hij zich in het dirigeren van opera's (Keulen) en hedendaagse muziek (Basel, Stockholm en Rome). Hij dirigeerde onder andere het Radiokamerorkest van de BRT-Brussel en de Opera van Vlaanderen (Gent). In 1976 richtte hij het Vlaams Mobiel Ensemble op, gespecialiseerd in hedendaagse muziek en theater. Met dit ensemble toerde hij gedurende enkele jaren door Europa en verwierf hij bekendheid met spraakmakende theaterproducties van Stravinsky, Schönberg, Weill, Walton en met tientallen premières van Nederlandse en Vlaamse composities.

In 1980 verliet Eugene Liven België en vestigde hij zich in Wenen en San Francisco als componist. In 1984 richtte hij San Francisco Sinfonietta op. Ook was hij in de jaren tachtig werkzaam als radioproducer in San Francisco, München en Hilversum.

Sinds 1987 werkt Eugene Liven in Nederland, onder andere als dirigent van de Schola Gregoriana Hilversum. Van 1994 tot 2004 was hij dirigent van de *Schola Cantorum Amsterdam*. Sinds 1995 is hij bestuurslid van de Duitstalige sector van de AISC Gre, een internationale organisatie voor de studie van het gregoriaans. Op dit moment woont hij circa acht maanden per jaar in Auroville (Zuid-India) en componeert een opdrachtwerk voor de Sloveense RTV-orkest en -koren op tekst van de Boetepsalmen.

Hoe ben je met de Schola Cantorum Amsterdam in aanraking gekomen?

'In 1992 kwam ik bij de schola, als zanger. Het jaar daarvoor was ik organist geworden van het kerkkoor in Hilversum. Er waren enkele mannen op dat koor, die graag gregoriaans wilden zingen. Toen kwamen de boeken tevoorschijn, het oude Liber Usualis. We hadden plezier in het zingen, ikzelf had zeker twintig jaar niks aan gregoriaans gedaan.

*Martin Hoondert (1967) studeerde muzikwetenschap (Utrecht) en theologie/liturgiewetenschap (Tilburg). Thans is hij werkzaam als promovendus aan de Theologische Faculteit Tilburg en als redacteur/vormingswerker bij de *Werkgroep voor Liturgie Heeswijk/Uitgeverij Abdij van Berne*. Tevens is hij hoofdredacteur van het *Gregoriusblad - Tijdschrift voor liturgische muziek*.

Van semiologie wist ik weinig, ik wist dat het bestond en kende het boek van Cardine, maar begreep daar niets van.³ Dat werd mijn eerste schola, in de O.L.Vrouwekerk te Hilversum. Op een dag zag ik in Amsterdam een aankondiging voor Kerstmetten. Ik wilde ernaar toe gaan, maar wist niet dat metten de avond voorafgaand aan de eigenlijke feestdag gezongen worden. Dus ging ik op Eerste Kerstdag naar de metten, maar die waren al voorbij. In de Goede Week kreeg ik een nieuwe kans. Ik was onder de indruk en stapte na de metten op Wim van Gerven af en zei: 'Ik wil komen leren bij u.' Bij Wim leerde ik de 'kriebeltjes' lezen.

In november 1993 ging Wim weg bij de schola. De jongens vroegen mij tijdelijk de muzikale leiding te nemen, eenvoudigweg omdat er niemand anders was en ik dirigent van beroep ben. Ik had weliswaar vooral ervaring met opera en hedendaagse muziek, maar ik kon tenminste dirigeren. Begin 1994 werd ik tot dirigent van de schola aangesteld.'

Toen je begon als dirigent, was je geen specialist in het gregoriaans.

Hoe heb je kennis en inzicht opgedaan?

'Toen de schola mij vroeg dirigent te worden, heb ik steun gezocht bij frater Kees Pouderoijen, benedictijn van de abdij van Vaals. Ik vroeg hem of hij mij wilde opleiden: neumenschrift, modaliteit, en vooral de coupures en articulaties. We werkten meestal aan de hand van een opname van een repetitie of uitvoering, die we beluisterden met de handschriften erbij. Ook keek ik met hem mee, met zijn werk als onderzoeker. Dat ging heel ver: soms was hij twee uur bezig om me uit te leggen dat die ene noot geen 'si' maar een 'sa' moet zijn. Daar leerde ik heel veel van, maar het kostte wel veel tijd. Ik heb weken in Solesmes gezeten, waar frater Kees in die jaren onderzoek deed.⁴ Kees liet me zien hoe hij nieuw materiaal uit de handschriften haalde. Hij maakte de transcripties, maar hij liet me wel zien hoe hij dat deed, welke keuzes hij maakte. Het ene handschrift is immers veel belangrijker dan het andere. Ook besteedden we veel aandacht aan modaliteit: hoe de modi zich in de loop der tijden ontwikkeld hebben.⁵ Dat is heel ingewikkelde stof. Wat ik verder heel belangrijk vind, is de verhouding tekst-muziek, weergegeven door de notatie, door de coupures. De notatie is een declamatorische interpretatie van de tekst. Een coupure herken je door de manier van schrijven: op een gegeven moment stopt de schrijver en zet dan opnieuw zijn pen op papier. Er zijn vier soorten coupures, maar ze zijn niet altijd aangeduid door bijvoorbeeld een episema. En niet elke coupure heeft een expressieve betekenis. Zo is de *coupure grave* niet expressief, je doet er in muzikaal opzicht niets mee.⁶

Wat ik ook leerde, is de verhouding woord-toon die in het gregoriaans totaal anders is dan wij gewend zijn. Zo staat een episema vaak op noten die de belangrijke noot, die daarna komt, voorbereiden. Een bivirga met episema is vaak een voorbereiding van het woordaccent. Dat gaat in tegen ons gevoel voor taal. Je kunt nooit van een muzikale esthetiek vertrekken, je moet altijd starten met de tekst. Pas dan zie je het verband tussen noten, notatie en muziek.

Ik kijk naar het gregoriaans met de ogen van een componist, ik heb er veel bewondering voor.

Er zitten pareltjes van compositie tussen. En dan moet je bedenken dat dat niet bedácht is, maar zingend ontstaan.'

Als je je voorbereidt voor de zondagsvespers, als dirigent, hoe ga je dan te werk?

'Meestal heb ik in het Antifonale of in de mappen met transcripties de neumen al bij de muziek geschreven. Soms pak ik Hartker er nog bij. Tien jaar geleden wist ik nog niet wat al de tekens betekende, een afwijkende schrijfwijze zag ik soms over het hoofd. Daarom kijk ik nog geregeld terug in Hartker of in andere handschriften. Als ik me voorbereid, begin ik met het doorlezen van de teksten in vertaling. Ik ken wel Latijn, maar er zijn soms moeilijke woorden of zinsconstructies, voorbij bij de hymnen. Ook lees ik het Evangelie van die dag, waaruit de meeste antifonen afkomstig zijn. Dan weet je tenminste de context van het verhaal, de antifonen zijn korte fragmenten uit een groter verhaal. Vervolgens kijk ik naar het verband tussen de notatie en de tekst. Dan ontdek je steeds weer nieuwe dingen.'

Voor het officie heb je Hartker tot je beschikking.

Voor het misrepertoire moet je kiezen. Het Graduale Triplex geeft zowel de notatie van Sankt Gallen als van Laon. Hoe maak je een keuze?

'Dan werk ik vooral vanuit de Sankt Gallen-notatie. Maar bij moeilijke situaties, bijvoorbeeld een coupure in een lang melisme - is dat nu een coupure of niet? - geeft Laon vaak de oplossing, want Laon is minutieuzer. Sommige figuren doet Laon anders dan Sankt Gallen, bijvoorbeeld de *torculus resupinus*. Dan maak je een keuze op esthetische gronden. Als frater Kees en ik aan het werk zijn, bijvoorbeeld voor restituties, dan omringen we ons met alle mogelijke handschriften. Kees weet deze goed op waarde te schatten, de belangrijkste diastematische handschriften zoals Albi, St Yrieix en Beneventum, geven bij het maken van keuzes de doorslag.'



*Schola Cantorum Amsterdam (2002),
Eugeen Liven d'Abelardo (voorste rij, derde van rechts).*

Als je keuzes moet maken, levert dat geen conflict op tussen laat ik zeggen de Middeleeuwse esthetiek en je eigen esthetiek of muzikaliteit?

'Ja, onze smaak is door vele eeuwen muziekgeschiedenis gevormd, misschien ook wel misvormd. Een mooi voorbeeld is het offertorium van Driekoningen. Daarin vind je vier maal een clavis na elkaar op dezelfde toonhoogte. Solesmes heeft een van deze clivissen een toon hoger geplaatst, om wat meer reliëf in de melodie te krijgen. Dat verraadt een heel andere esthetiek, men vond het mooier, expressiever, maar geen enkel handschrift bevestigt dit. De restituties die Solesmes heeft gemaakt, werden volgens heel andere parameters gedaan dan wij nu doen. Maar... hoe kijken wij over vijftig jaar terug op ons werk? Ach ja, dit geldt ook voor de *Bach-Ausgabe* van Bärenreiter: de nieuwe editie is heel anders dan de oude.'

Na tien jaar dirigentschap ga je de schola nu verlaten.

Blijft het gregoriaans nog een rol spelen in je bestaan als musicus?

'Het gregoriaans is op een gegeven moment in mijn leven gekomen. Het is nooit een bewuste beslissing geweest om me met deze muziek zo intensief bezig te gaan houden. Het gregoriaans is voor mij een enorme verrijking, daarom vind ik het moeilijk om ermee te stoppen. Het enige gregoriaanse koor dat ik blijf dirigeren, is Hartkeriana.⁷ Dat is een koor met alleen maar professionals, we werken projectmatig. In mei nemen we een cd op met het Plechelmus-officie, in oktober doen we het Johannes de Doper-officie samen met de Noorse vrouwenschola uit Trondheim. Met Hartkeriana doen we echter geen liturgie, en dat zal ik zeker missen.' ■

NOTEN

¹ Dit interview vormt een tweeluik met de tekst die is opgenomen in het Gregoriusblad (maart 2004). Ten behoeve van beide artikelen interviewde ik Eugene op 23 december 2003. Ik maakte tevens gebruik van materiaal uit een eerder interview (d.d. 24 juli 2002). Enkele gegevens ontleen ik aan het veldwerk dat ik verrichtte bij de Schola Cantorum Amsterdam ten behoeve van mijn promotie-onderzoek aan de Theologische Faculteit Tilburg.

² Zie: M. Zijlstra, 'Ik ben daar blijven hangen': veertig jaar gregoriaans in Amsterdam, in: Tijdschrift voor Gregoriaans 24 (1999) 146-153.

³ E. Cardine, *Semiologia gregoriana*. Rome 1968. Franse editie: *Sémiologie grégorienne* (Etudes grégoriennes, tome 11). Solesmes 1970. Nederlandse editie: *Semiologie van het gregoriaans* (vertaling: G. Sars). Sint Odiliënberg 1991.

⁴ I. de Loos, Gesprek met Fr. Kees Pouderoyen over het Antiphonale Romanum, in: Tijdschrift voor Gregoriaans 16 (1991) 3-25.

⁵ C. Pouderoijen en J. Valkestijn, Modaliteit. Nieuwe inzichten in de ontwikkeling der gregoriaanse modi, in: Gregoriusblad 110 (1986) 32-39, 79-86, 134-142, 199-203; 111 (1987) 9-19, 73-83, 195-206.

⁶ Cardine, 49-50.

⁷ Zie: Hartkeriana, in: Tijdschrift voor Gregoriaans 20 (1995) 32-35. Gregoriusblad 119 (1994) 246.

DANTE ALIGHIERI'S INFERNO, EEN ORATORIUM

Jan Bernards

OP Witte Donderdag en Goede Vrijdag, 20 en 21 april 2001, vond in de Dominicuskerk in Nijmegen een opvoering plaats van het INFERNO uit Dante's Divina Commedia. Het initiatief daartoe werd geboren toen Jacques Janssen, godsdienst- en cultuurpsycholoog aan de Nijmeegse Universiteit en voorzitter van de Schola Cantorum Karolus Magnus bezig was met een vertaling in hedendaags verstaanbaar Nederlands van 'De Hel' van Dante, intussen rijk geïllustreerd en van vele voetnoten voorzien, onder de titel 'Mijn komedie: Hel', uitgegeven bij uitgeverij 'Sun' in Nijmegen. Hij legde het manuscript voor aan Rinus Knobel, regisseur bij de Theatergroep Teneeter in Nijmegen, die na een aanvankelijk begrijpelijke aarzeling gegrepen werd door de dramatische inhoud van de tekst. Het plan werd geboren om door een aantal acteurs stukken uit De Hel te laten voordragen, afgewisseld door een negental Gregoriaanse gezangen, waarnaar tussen de regels door in het Inferno wordt verwezen. Op de achtergrond zouden lichtbeelden worden vertoond uit de ontelbare kunstwerken die in de loop der eeuwen zijn verschenen en die op de tekst betrekking hebben. De componist Bernard van Beurden, die de tekst onder ogen kreeg, aarzelde geen moment toen hem gevraagd werd de dramatiek hier en daar instrumentaal te ondersteunen.

De Divina Commedia speelt op Witte Donderdag en Goede Vrijdag in het jaar 1300. Dante was toen 35 jaar oud, naar de opvatting van toen in het midden van zijn leven. De Komedie begint dan ook met de woorden 'Media vita...'

Onder het zingen van het Gregoriaanse Media Vita komen de zangers van de Schola van achter uit de kerk op terwijl drie acteurs het trapvormig opklimmend toneel opkomen. Het zijn Dante, zijn begeleider op de barre tocht de schrijver Vergilius en een acteur die de verschillende figuren uitbeeldt die Dante en Vergilius bij de afdaling in de hel tegenkomen. De twee en een half uur durende voorstelling, halverwege onderbroken door een pauze, werd door het talrijke publiek - beide avonden waren al dagen te voren uitverkocht - ademloos gevolgd.

De teksten met de lichtbeelden, de Gregoriaanse gezangen - waaronder het Dies irae, het Tenebrae factae sunt, het In sudore en het Aestimatus sum - en de moderne composities, uitgevoerd door drie strijkers en een slagwerker, leden van het Rotterdams Philharmonisch orkest, vormden een prachtig geheel. De voorstelling eindigde met de hymne Aurora Lucis als opstap naar het tweede deel uit de Komedie: het Purgatorio, de Louteringsberg.

De cd met de muziek van deze produktie verscheen in 2001.

De studiedag van 26 januari jongstleden was gewijd aan gregoriaans en Dante. ■

RECENSIE: LES VOIX DU PLAIN-CHANT

Pieter Mannaerts

MARCEL Pérès is niet de minst controversiële onder de uitvoerders van middeleeuwse muziek. Zijn opnames met Ensemble Organum worden hemelhoog geprezen of de grond ingeboord. Het lijkt wel alsof ieder die zich ernstig met middeleeuwse muziek bezighoudt niet anders kan dan er een standpunt over innemen. Pérès is niet enkel zanger, hij is ook (co)auteur van een aantal boeken en artikels.¹ Met de publicatie van *Les Voix du Plain-Chant* levert Pérès zijn lezers nieuwe stof tot discussie, maar eveneens voldoende materiaal om zich een gefundeerde en genuanceerde mening te vormen over het 'fenomeen Pérès'.² Hij schreef dit boek in samenwerking met Jacques Cheyronnaud, een Frans etnoloog, wiens doctoraatsonderzoek nauw aanleunt bij de thematiek van het voorliggende boek.³

Waarover gaat *Les voix du plain-chant*? Sinds de vroegste eeuwen werd de westerse liturgische zang door hiertoe opgeleide cantores uitgevoerd, een aantal solisten die de regels van de kunst volledig beheersten. Minder bekend is dat deze cantorale traditie tot ver in de 19de eeuw is blijven verder leven. De evolutie van deze cantorale tradities vormt het centrale thema van het boek. De auteurs concentreren zich met name op de tradities binnen de Roomse liturgie in Frankrijk en op hun geleidelijke wegdeemstering in de 18^{de} en 19^{de} eeuw (in deze context lopend tot 1903, het jaar waarin paus Pius X zijn Motu proprio *Tra le sollicitudine* liet verschijnen).

De invalshoek van Pérès en Cheyronnaud is echter niet enkel historisch. Ze willen ook aansporen tot reflectie over het gregoriaans en onze huidige omgang met historisch repertoire. Nogal wat passages maken duidelijk dat het boek uit een actuele nood is gegroeid: 'Les catholiques manquent de repères. D'abord sur leur traditions' (p. 11).

Het corpus van het boek bestaat uit twee grote delen, wordt voorafgegaan door een inleiding en gevolgd door een besluit. Het eerste deel (*Le plain-chant à travers les siècles*), evenals de inleiding en het besluit werden door Pérès geschreven, het tweede en langste deel (*Petite histoire des lutrins*) door Cheyronnaud.

Pérès' inleiding verduidelijkt de cruciale rol van het Motu proprio uit 1903. Wat het in feite met zich meebracht was de officialisering van de visie op en het onderzoek naar het 'oudste' en 'zuiverste' gregoriaans zoals die door de abdij van Solesmes werden ontwikkeld vanaf de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Het Motu proprio, een *codice giuridice della musica sacra*, promoveerde het gregoriaans tot het ware model voor de kerkmuziek en stelde het als norm. Voor de van improvisatie doordrongen - en dus 'onzuivere' - lokale cantorale tradities was dit de doodsteek.

Op de inleiding volgt een uitvoerig eerste deel, waarin ontstaan en ontwikkeling van het gregoriaans uit de doeken worden gedaan. Dit deel lijkt geconcipieerd als een aanloop naar de thematiek van het boek. Het besteedt aandacht aan minder bekende aspecten van de geschiedenis van het gregoriaans: de 'ontdekking' van het oudromeinse repertoire, de hervormingen door cisterciënzers en dominicanen, de opkomst van de kwadraatnotatie, met een interessant hoofdstuk over de *Tractatus de musica* van Hieronymus van Moravia.⁴ Pas naar het eind van deel I komen we het aangekondigde thema van het boek op het spoor, waar Pérès het heeft over improvisatiepraktijken als *chant sur le livre en machicotage*.

Cheyronnauds bijdrage vormt de kern van het boek, zowel thematisch als wat het aandeel van muziekhistorisch onderzoek betreft. Hij richt zich in de eerste plaats op de receptie van de Latijnse kerkzang in de 18^{de} en 19^{de} eeuw: hoe keek men toen aan tegen de uitvoering van het gregoriaans? Niet bijster positief, als je Boileau of de Encyclopedisten mag geloven. Algemeen werd gevonden dat de kerkzang sterk in verval was geraakt; op de zangers werd ronduit neergekeken. Een staaltje van de hand van Hector Berlioz: 'L'exécution du plain-chant, toujours chanté ou plutôt beuglé dans nos églises par des voix de taureau, accompagnées d'un serpent ou d'un ophicléide. [...] A entendre de telles successions de notes hideuses, et à l'accent menaçant, on se croirait transporté dans un antre de druides préparant un sacrifice humain [...]' (p. 118).

Welke waren die praktijken waar Berlioz zo tegen fulmineerde? Het was gebruikelijk het gregoriaans uit te voeren als een *chant battu*, een *chant à notes égales*: aan elke lettergreep werd een gelijke waarde toegekend. Hoe groot het aandeel van improvisatie was in deze uitvoeringspraktijk, wordt door Cheyronnaud niet vermeld. Zoals Berlioz zelf aangeeft, was het gebruik van instrumenten zeker niet uitzonderlijk.

Een ander aspect van de liturgische muziek dat evenzeer kon rekenen op de scherpe kritiek van Berlioz *cum suis* en zelfs van hoge kerkelijke instanties, was de gewoonte om populaire opera-aria's van liturgische teksten te voorzien.⁵

Deze context is van belang, wil men het historische gewicht van Solesmes en het Motu proprio uit 1903 juist inschatten. Het uitvoeringsconcept van Solesmes stond in schrill contrast met de heersende praktijk. Uitgangspunt was het overbrengen van de tekstinhoud: 'Le chant est une lecture intelligente, bien accentuée, bien prosodiée, bien phrasée' (p. 127). Het is een dergelijke opvatting van het gregoriaans die uiteindelijk door het Motu proprio werd bekrachtigd: 'La musique sacrée [...] sa propre fin est d'ajouter une plus grande efficacité au texte même' (p. 100).

Het betoog van Cheyronnaud volgt de liturgische zang in zijn evolutie van 'cultus' naar 'cultuur'. Vanaf ongeveer 1860 neemt de restauratiebeweging meer en meer het roer over van een in verval rakende orale traditie. Sindsdien is de omgang met het gregoriaans steeds sterker gehistoriseerd en verwetenschappelijkt en ging het repertoire meer en meer tot de concertmuziek behoren, het werd (historisch) patrimonium.

In het besluit somt Pérès nogmaals de verschilpunten op tussen de cantorale traditie en de historiserende aanpak van Solesmes, verschillen m.b.t. stemgebruik, het belang van tekst, de gebruikte boeken en pupiters, de plaatsing in de ruimte.

Tot slot knoopt Pérès weer aan bij zijn uitgangspunt: de katholieken weer wegwijs maken in hun eigen tradities. Hij stelt dat de kerk haar verantwoordelijkheid t.a.v. haar eigen tradities dient op te nemen. Hij meent dat hiervoor beroep moet worden gedaan op professioneel opgeleide musici, die moeten worden ingeschakeld in onderzoek, onderwijs en opleiding.

Ondanks het boeiende onderwerp en de competentie van de auteurs vertoont *Les voix du plain-chant* ons inziens ook een aantal zwakheden.

Om te beginnen is de structuur van het boek wat warrig en onduidelijk, meer uniformiteit en samenhang was wenselijk geweest. Enkel in de inleiding en in het essay van Cheyronnaud gaat het eigenlijk over het vooropgestelde thema; in welke zin het eerste deel rechtstreeks met dit thema samenhangt blijft in het ongewisse. Ook de vele overlappingsen tussen inleiding, deel II en besluit werken storend en hadden vermeden kunnen worden. Dat alles zorgt ervoor dat het boek, zoals het nu voorligt eerder een bundeling is van vier essays; een strengere redactie en een preciezere arbeidsverdeling hadden het boek tot een hechtere eenheid kunnen smeden.

Een ernstiger probleem is dat de lezer over de muzikale eigenheid van die cantorale praxis bijzonder weinig te weten komt. Behoudens de vermelding van *chant battu* concentreren de auteurs zich op de receptie. De lezer krijgt weliswaar verwijzingen naar de bestaande literatuur, maar niettemin heeft dit als gevolg dat de lezer de aard van de muzikale fenomenen waar hij over leest niet echt kent. De lacune valt des te meer op bij lezing van het eerste deel, dat - met enige overdrijving - goeddeels door literatuurverwijzingen had kunnen worden vervangen.

Een tweede inhoudelijke zwakte is het gebrek aan reflectie over het statuut van de nog bestaande orale tradities.⁶ Volgens Pérès hebben deze een authenticiteit bewaard waar de ware onderzoeker én uitvoerder niet naast mag kijken. Het verwaarlozen van deze orale tradities is één van zijn verwijten aan het adres van Solesmes: door zich te eenzijdig op het geschrevene te concentreren kan de essentie van bv. ornamentiek niet worden gevat.⁷ Deze scepsis t.a.v. geschreven bronnen is zeker terecht, maar is een niet minstens even grote scepsis t.a.v. orale tradities vereist? Het voortbestaan hiervan impliceert niet zonder meer een onveranderde overlevering. Over deze bronspecifieke problematiek wordt echter met geen woord gerept.

Tenslotte onthult Pérès' besluit meer van zijn drijfveren: de actuele nood die hem tot het schrijven van dit boek beweegt lijkt vermengd met heimwee naar vroeger. Pérès geeft de indruk zich tot kerkelijke overheden te richten waar hij pleit voor een herstel van de Latijnse zang in de liturgie en voor het ondersteunen van opleidingen en onderzoek. Op zich is dit een lovenswaardig streven, maar getuigt het van authenticiteit om dit te willen doen 'als vroeger'? Men kan het een autoriteit als Pérès bezwaarlijk kwalijk nemen dat hij zijn eigen zaak bepleit. Wel blijft het de vraag of zijn voorstel om kinderen de Latijnse teksten van de belangrijkste christelijke feesten te laten memoriseren getuigt van realisme dan wel van nostalgie.

Het boek bevat een CD-opname en een aantal kleurenreproducties, maar dit materiaal wordt niet in de tekst geïntegreerd.

Dit is jammer, want daardoor worden afbeeldingen en opname gedegradeerd tot illustratiemateriaal - een gemiste kans. Ook de opgenomen indexen vallen zeer mager uit en bevatten bovendien een aantal storende fouten.

'Musicorum et cantorum magna est distantia. Isti dicunt, illi sciunt quae componit Musica', aldus Guido van Arezzo.⁸ Die afstand tussen (muziek)wetenschappers en uitvoerders is in het voorliggende boek voelbaar. De schrijfstijl van Pérès is bondig en gebald, Cheyronnaud schrijft eerder academisch aandoende, lang uitwaaiierende volzinnen. Deze laatste beschouwt zijn onderzoeksonderwerp ook met grotere objectiviteit; Pérès verdedigt, bekritiseert, neemt persoonlijke standpunten in. De afstand is dan wel voelbaar, Pérès en Cheyronnaud hebben voldoende muzikale en wetenschappelijke kwaliteiten om haar te overbruggen. Het vervolg van Guido's vers, 'Nam qui facit, quod non sapit, diffinitur bestia', kan de auteurs dus zeker niet aangewreven worden. ■

Marcel Pérès & Jacques Cheyronnaud,
Les voix du plain-chant, (Collection *Texte et Voix*),
Parijs, Desclée De Brouwer, 2001, 193 p. + CD.

NOTEN

- ¹ O.m. Marcel Pérès & Xavier Lacavalerie: *Le chant de la mémoire. Ensemble Organum 1982-2002*, Parijs, Desclée De Brouwer, 2002; Marcel Pérès (ed.): *La rationalisation du temps au XIIIe siècle, musique et mentalités*, Royaumont, Créaphis, 1998; Michel Huglo & Marcel Pérès (ed.): *Polyphonies de tradition orale, histoire et traditions vivantes*, Royaumont, Créaphis, 1994. Voor een uitgebreide lijst van publicaties, zie *Le chant de la mémoire*, p. 227-228.
- ² Voor artikels m.b.t. Marcel Pérès in dit tijdschrift, zie o.m. Arnoud Heerings, *Contra Marcel Pérès*, in *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 27, 2002, 1, p. 26-31, en Marcel Zijlstra, *Marcel Pérès: Zingen in context*, in *Tijdschrift voor Gregoriaans*, 27, 2002, 2, p. 63-65.
- ³ Jacques Cheyronnaud: *Le lutrin d'église et ses chantres au village (XIXe-XXe siècle). Approche d'un service public musical*, Parijs, doct.diss.EHESS, 1984.
- ⁴ *Jérôme de Moravie. Traité sur la musique*, vert. door E. Lachapelle, G. Lobrichon & M. Pérès, ed. Chr. Meyer, (Sources de l'histoire médiévale), Parijs, Editions du CNRS, in voorbereiding.
- ⁵ Het gebruik werd reeds veroordeeld door Benedictus XIV in 1749, in zijn encycliek *Annus qui*. (p. 98)
- ⁶ De Corsicaanse tradities worden door Pérès regelmatig als voorbeeld gegeven.
- ⁷ Pérès maakt dit duidelijk in zijn relaas over het Oudromeinse repertoire (p.33-48). Het gevaar van een dergelijke eenzijdigheid wordt treffend (en humoristisch) geïllustreerd in de inleiding van het boek van Daniel Leech-Wilkinson, *The Modern Invention of Medieval Music. Scholarship, Ideology, Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, 1-12.
- ⁸ Joseph Smits Van Waesberghe & Eduard Vetter (ed.), *Guidoni Aretinis Regulae Rhythmicæ, (Divitiae Musicae Artis, A/IV)*, Buren, Frits Knuf, 1985, p. 95.

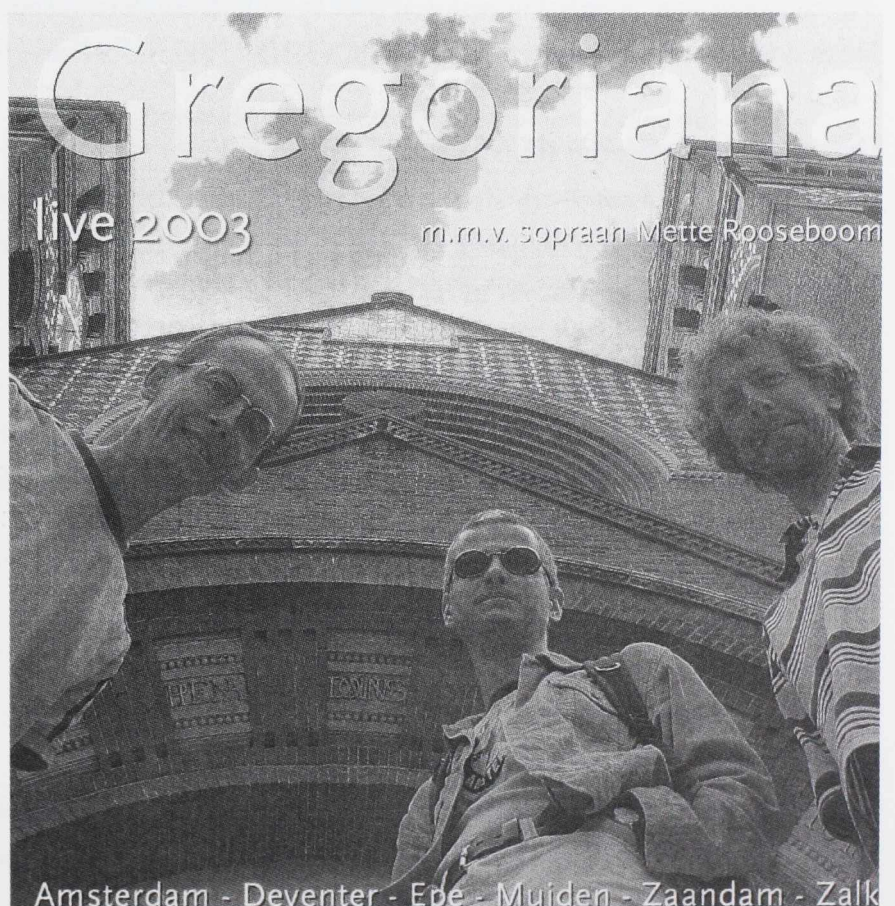
GREGORIANA is een betrekkelijk nieuw ensemble, bestaande uit drie zangers die al heel lang met het gregoriaans vertrouwd zijn. De muzikaal leider, Geert Maessen, begon als zanger in de Schola Cantorum Amsterdam. Hij vertrok kort na de breuk van dat koor met Wim van Gerven en richtte in 1994 een nieuw koor op onder leiding van Van Gerven. Sedert 2002 zingt Maessen samen met Reinier van der Lof en Jacques van Leeuwen in Gregoriana. Regelmatig is het gezelschap te beluisteren bij gregoriaanse meditatie op zaterdagavonden in de Obrechtkerk te Amsterdam. Uit de opnamen van een aantal concerten en diensten is nu een cd samengesteld met een keur aan gezangen. Een thematisch verband is tussen de acht zangen niet aan te wijzen, het zijn gezangen uit mis en officie, drie van het Triniteitsfeest, het Haec dies van Pasen, een offertorium uit de Paastijd en nog enkele andere stukken.

De live-opnames brengen met zich mee dat de akoestiek van de verschillende stukken zeer verschillend is. Dat draagt niet bij aan een evenwichtig klankbeeld, maar het is eigenlijk niet erg. Want een hele cd gregoriaans achter elkaar beluisteren is een idiote bezigheid. De aard van het gregoriaans verdraagt het niet dat je vele stukken achter elkaar beluistert: vanuit zijn herkomst uit de liturgie vraagt dit gezang om afwisseling met gebeden en lezingen. Vandaar dat concerten met gregoriaans zo dikwijls met orgel gecombineerd worden: het is de enige manier om de stukken tot hun recht te laten komen. De verschillende akoestische omstandigheden voegen op deze cd zelfs iets toe: ze stellen de luisteraar in staat om sommige bijzondere uitvoeringswijzen zowel in een ruime als een veel drogere akoestiek te beluisteren en te begrijpen. Wat zijn dan die bijzondere uitvoeringswijzen? Maessen maakt zijn eigen transcriptions. Voor de ritmische interpretatie volgt hij goeddeels de ideeën van de semiologie. Hij voegt er echter enkele zaken aan toe die de uitvoering bijzonder verlevendigen: hij zingt de sierneumen als versieringen. Zo is de quilisma nu eindelijk eens niet dat om onbegrijpelijke redenen door Solesmes en Cardine weggemoffelde nootje, maar een mooie triller (vergelijkbaar met wat Pèrès doet). De oriscus is een noot met een soort voorslag geworden. Zo krijgt het gezang iets meer van de oriëntaalse pracht die het wellicht ooit heeft gehad.

Van dat laatste is Maessen zeer overtuigd: in de toelichting beschrijft hij hoe de mondelinge traditie in het Westen tot stilstand kwam door de notatie, maar in het Oosten nog altijd voortleeft. Hij schrijft: 'Het is daarom niet vreemd dat wat men in de oudste westerse handschriften kan lezen wel heel erg doet denken aan dat wat men zelfs vandaag nog bij de beste islamitische zangers kan horen.' Het is het argument dat ik Marcel Pèrès ook ooit heb horen gebruiken. Hij beweerde dat toen hij een handschrift met gregoriaanse neumen liet zien aan een Griekse zanger, deze door hem als een oostersklinkend gezang werden geïnterpreteerd. Dat is hele interessante experimentele muziekarcheologie, maar het levert natuurlijk op geen enkele wijze het bewijs dat het gregoriaans ook werkelijk zo heeft geklonken.

Gregoriaans leeft echter bij de gratie van interpretatie: elke tijd heeft zijn eigen gregoriaans. De vroege 20^{ste} eeuw had het gregoriaans van de neo-gothiek, de jaren '70 waren het begin van de authenticiteitshausse en nu beleven we dan ook in Nederland het multi-culti-gregoriaans. Dat is een verheugende ontwikkeling, Vooral als het zo muzikaal en met zo'n fraaie koorklank wordt gedaan als door Gregoriana. De solistische verzen zijn steeds uitstekend gezongen, heel indrukwekkend. Het cd-boekje levert toelichting, teksten en vertalingen zoals het hoort en daarbij nog de transcriptie van vier gezangen in Maessens eigen Fluxus-notatie (zie G. Maessen, *Fluxus, een alternatieve notatie*, TvG 1997-2: pp. 67-75). Wanneer je de gezangen volgt met die notatie, zie je onmiddellijk hoe bruikbaar die is. Deze in eigen beheer uitgegeven cd is dus zeer de moeite van het bestellen en het beluisteren waard. ■

GREGORIANA live 2003
m.m.v.
sopraan Mette Rooseboom
te bestellen bij R. van der Lof
Keulsevaartstraat 541
1382 BZ Weesp
0294-419754
r.lof@chello.nl



Gregoriaans Koor Utrecht (GKU)

Het GKU zal in de Goede Week in de St.-Catharina-kathedraal te Utrecht (Lange Nieuwstraat) traditiegetrouw de Donkere Metten en Laudens uitvoeren van Witte Donderdag, op woensdagavond 7 april, 21.00 uur. Dit jaar zingt het koor ook de Metten en Laudens van Goede Vrijdag en Paaszaterdag in de kathedraal op donderdag 8 en vrijdag 9 april. Ook dan aanvang 21.00 uur.

Op Paaszondag 11 april voert het GKU in de kathedraal het Paasspel van Rijnsburg uit, vroeger bekend als het Paasspel van Egmond. De uitvoering begint om 16.45 uur en is gratis toegankelijk. Aansluitend zingt het koor de gregoriaanse gezangen tijdens de Hoogmis van 17.30 uur.

Op Hemelvaartsdag 20 mei treedt het GKU op tijdens het festival Op den Berghe te Deventer. Tussen 12.00-17.00 uur zal het koor op verschillende momenten delen van het Martinus-officie uitvoeren.

Meer informatie op de website van het GKU: www.gregoriaanskoorutrecht.nl

Schola Cantorum Campensis (SCC)

De SCC o.l.v. Ditty van den Berg-Krijger viert haar eerste lustrum met een bijzondere activiteit. Op zaterdagmiddag 12 juni 2004 neemt het koor belangstellenden onder de titel 'Kloosterklanken' mee op een kloosterwandeling door Kampen. Beginnend met een klein concert (2 à 3 gezangen) in het priesterkoor van de Bovenkerk, zal de schola op locaties van verschillende Kamper kloosters enkele passende gezangen zingen. Tijdens de optredens voorziet historicus drs. Theo van Mierlo de toehoorders van informatie over de gezangen en de betreffende kloosters. Na gelegenheid voor een kop koffie, zal 'Kloosterklanken' worden afgesloten met een klein concert/vesper in de Buitenkerk.

Deelnamekosten bedragen € 5,-: 12 juni, 13.30-17.00; informatie 038-3329734; 038-3329032.

De mannenschola van de ACG

De mannenschola van de ACG o.l.v. Gerrit Hulsink zingt op zaterdag 13 maart de vespers (19.30 uur) en de mis (20.00 uur) van de derde zondag in de veertigdagentijd, Vincentius à Paulokerk, Volendam. Informatie 0493-313796.

CD Gregoriaans Festival Watou

Tijdens de achtste editie van het Internationaal Gregoriaans Festival van Watou (juni 2003) namen vijf jeugdkoren uit vier landen en twee continenten aan dit koortreffen deel. Van deze opnames hebben de organisatoren van Watou een cd samengesteld met opnamen van

- Pueri Cantores of Daegu, Korea
- The choristers of the Westminster Cathedral Choir, Londen
- Schola Jubilate, Hongarije
- Schola Cantate, Hongarije
- Escalonia de la Santa Cruz, Spanje.

De cd kan besteld worden door overschrijving van € 18,- op bankrekening 467-3223701-90 met bankcodes IBAN: BE 34 4673 2237 0190/ BIC KREDBEBB van het Festival van het Gregoriaans, Moenaardestraat 20, B-8978 Watou (info 00-32-57 388267).

LITURGISCHE KALENDER

april, mei, juni 2004 - C-jaar

zondag	4 april	Palm- of Passiezondag
donderdag	8 april	Witte Donderdag
vrijdag	9 april	Goede Vrijdag
zaterdag	10 april	Paaszaterdag/Stille Zaterdag
zondag	11 april	Hoogfeest van Pasen
zondag	18 april	Beloken Pasen/2 ^{de} zondag van Pasen
zondag	25 april	3 ^{de} zondag van Pasen
zondag	2 mei	4 ^{de} zondag van Pasen
maandag	3 mei	HH. Filippus en Jacobus, apostelen
zondag	9 mei	5 ^{de} zondag van Pasen
vrijdag	14 mei	H. Mattias, apostel
zondag	16 mei	6 ^{de} zondag van Pasen
donderdag	20 mei	Hemelvaart van de Heer
zondag	23 mei	7 ^{de} zondag van Pasen
zondag	30 mei	Hoogfeest van Pinksteren
maandag	31 mei	Maria Visitatie
zondag	6 juni	H. Drie-eenheid
zondag	13 juni	Viering van Sacramentsdag (hoogfeest)
vrijdag	18 juni	H. Hart van Jezus (hoogfeest)
zondag	20 juni	12 ^{de} zondag door het jaar
donderdag	24 juni	Geboorte van St. Jan de Doper (hoogfeest)
zondag	27 juni	13 ^{de} zondag door het jaar
dinsdag	29 juni	HH. Petrus en Paulus (hoogfeest)

INHOUD

Van de redactie	1
Gregoriaans en ik: Miep Lambrieks	2
<i>Marie-Louise Egbers</i>	
Liederen van verbazing en verwondering	4
<i>Alfons Kurris</i>	
Tariefswijziging	18
Jubilate Deo	19
<i>Marie Louise Egbers</i>	
De gokkersmis uit de Carmina Burana	23
<i>Arnoud Heerings</i>	
'De liturgie zal ik zeker missen'	33
<i>Martin Hoondert</i>	
Dante Alighieri's inferno	37
<i>Jan Bernards</i>	
Recensie: Les voix du plain-chant	38
<i>Pieter Mannaerts</i>	
CD-recensie: gregoriana live 2003	42
<i>Marcel Zijlstra</i>	
Mededelingen	44