



UITGAVE VAN DE STICHTING AMICICANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 31 ■ nummer 4 ■ december 2006

Het TIJDSCHRIFT VOOR

GREGORIAANS is een uitgave van de

Stichting Amici Cantus Gregoriani.

Het verschijnt driemaandelijks en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

Kopij voor het volgende nummer dient **28 februari** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

Arnoud Heerings, Gerrit van Osch,

Albert Koopmans

e-mail redactie:

tijdschrift@amicicantusgregoriani.nl

Administratie:

Raadhuisstraat 4

6061 EA Posterholt

tel. (0475) 403 502

e-mail administratie:

administratie@amicicantusgregoriani.nl

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

A. Zielhorst, *voorzitter*

P. Horbach, *secretaris*

R.A.M. Karsten, *penningmeester*

J. Kwast

B. Lamers

Adres secretaris:

Boshovensestraat 16

5561 AR Riethoven

website:

www.amicicantusgregoriani.nl

Abonnementen:

Individueel abonnement:

per kalenderjaar € 24,=

België € 26,=, overige landen € 28,=

Koorabonnement: € 47,=

Losse nummers: (ook van oude jaargangen)

€ 6,50; België € 7,=

Studentenabonnement: € 12,=

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester

Stichting Amici Cantus Gregoriani

te Posterholt.

Voor abonnementen wende men zich tot de administratie.

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 hiervoor).

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

Vormgeving: Karel van den Hurk, Geldrop

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Synesthesie

Dit woord, dat ik sedert mijn middelbare school nauwelijks meer ben tegengekomen, viel me te binnen toen ik in de Lucaskerk te 's-Hertogenbosch Arnoud Heerings met een medezanger de negenentwintigste zondag door het jaar hoorde zingen.

Eigenlijk zou Heleen Keller gekomen zijn, maar die blijkt verhinderd en dus moet ik snel schakelen van vrouwen- naar mannenstem. De Vereniging voor Latijnse Liturgie heeft voor de orde van dienst gezorgd: alle teksten voorzien van vertaling, prima voor elkaar, zoals altijd.

De kerk is nog niet voor een kwart gevuld, maar dat doet geen afbreuk aan het gevoel dat we als gemeente, inclusief de incidentele passant die ik ben, bijeenhoren en dat dus de dienst kan beginnen.

Het gebouw helpt ook mee aan dat gevoel: het is een schoolvoorbeeld van de Bossche School, gebouwd volgens de regels van het 'plastische getal', gevonden door Dom Van der Laan. Zoals de gulden snede harmonie wekt in het platte vlak, zo heeft het plastische getal een minstens even wonderlijk effect op onze ruimtelijke beleving. Daar komt, wat de Lucaskerk betreft, bij dat het grondpatroon geïnspireerd is door Stonehenge: die megalithen die door hun kritische onderlinge afstanden een 'binnen'-ervaring oproepen. Van de vijf trilieten (twee mega aan de bovenzijde verbonden door een derde) vinden we er in de kerk drie terug, elk beschilderd met Lucastafereilen van de hand van Th. Strawinski (familie van?). In pasteltinten, naar de buitenzijden vervagend en samenvallend met de betonhuid van de tweelingkolommen.

Alle drie met engelen, zodat de vervagende pastelvlakken ook lijken samen te vallen met het eeuwige.

'Ego clamavi' klinkt het, stevig, mannelijk, met vaste maatvoering. De twee zijn duidelijk op elkaar ingespeeld, zij zingen vanuit één concept. En ondanks het hoekige, soms ronduit trage en bonkige van hun zang, zit er dynamiek in. De geluidsruimte is precies vol genoeg om gemeenschap te ervaren met deze twee 'gezongen woord'-voerders. En als vervolgens de celebrant het openingsrecitatief zingt, wij mogen antwoorden, echte volkszang mag klinken en de lector na elke voorbede het uitroept 'Dominum deprece-mur', dan moeten ook die twee zich opgenomen hebben gevoeld. Maar wat wonderlijker is: er treedt een soort conjunctie op tussen zang en architectuur. De vierkante ruimte wordt door de drie trilieten voor een groot deel ingeperkt tot een soort afgeronde driehoek of eerder vijfhoek (toch die vijf van Stonehenge?). En het vierkantige zingen van de introitus evolueert al gaande de weg van de eucharistische liturgie tot een afgeronder en vertrouwder chant, hoewel nog steeds wonderlijk tijdloos van maat en dictie.

Eentonig? Ja en nee. Er ligt een parallel met riten: steeds hetzelfde en dankzij die tijdloosheid zo sterk. Maar ook: hoe gemakkelijk verwordt een rite tot een maniertje en die verdenking is bij deze zangwijze niet helemaal weg te duwen. Zo lukt het niet, ondanks mijn actieve steun aan de dirigent-zanger in deze, om het volk bij het Credo mee te krijgen in die cadans. En misschien maar goed ook, zit er toch nog een menselijk kantje aan.

Maar wat blijft is dat gevoel van versmelting van zang en bouw. Van wederzijdse beïnvloeding ook: het centripetale van de drie keer twee overhuifde zuilen, het naar elkaar toegroeien van liturgisten, zangers, lector en gemeente, de aanwezigheid van de zwevende engelen, de Praesentia Dei zelf. 'Meditabor in mandatis tuis, quae dilexi valde': het offertorium klinkt taai als voedzaam brood, het gaat ook over regels, weliswaar regels 'die ik zeer liefheb'. Weer zo'n samengaan van twee schijnbaar niet onderling te verzoenen belevingen: regelgevoel en liefde. Er zijn blijkbaar meer plastische regels dan alleen die ene getalsverhouding van Dom Van der Laan. Dat beseftte deze benedictijner monnik zelf ook maar al te goed. Ik zou wel eens bij de gedachtewisselingen geweest willen zijn van hem met vriend-medemonnik Dom Boer. Het officie verraadt in zijn tijdstructuur verhoudingen die overeenkomen met het plastische getal; het octaaf ontleent zijn modulekarakter aan dezelfde wetten die ook gelden op het visuele vlak.

Dit tijdschrift heeft al eerder hieraan aandacht besteed: zie TvGreg 1996, 21, 3, 101-112: 'Architectuur en muziek' door Dick Pouderoyen (ja, familie van!).

Synesthesie: als je gaat surfen op internet, kom je het woord vooral tegen in de zin van de speciale gave om kleuren te zien bij bepaalde begrippen, wellicht een relict van onze kinderjaren toen we nog meer dan nu zagen met de oren en neus en omgekeerd. Recente research toont aan dat de verschillende zintuigen ook op volwassen leeftijd, veel meer dan we ons bewust zijn, elkaar helpen. Niet zo gek dus dat ik even iets heel oer-echts en ouds ervoer in die ruimte bij die zang. Is het te gewaagd om te stellen dat we terugkijkend, die lange wordingsgeschiedenis in van het gregoriaans, de 'cordes mères', moedertonen van het begin, horende, dat we dan raken aan iets wat nòg eerder ooit èn beweging, èn toon, èn gevoel, èn gemeenschap tegelijk betekende? Wat is de relatie tussen het plastische getal en de modaliteitsontwikkeling? Heel even leken er twee druïden te staan! GvO

OF. II

Ps. 118. 47, 48

M e-di-ta-bor* in manda-tis tu-is,

quae di-lé-xi val-de: et le-vá-bo ma-nus

me-as ad manda-ta tu-a, quae

di-lé-xi.

Offertorium 'Meditabor'
uit Graduale Lagal
Chris F.J. Hakkennes

In dit artikel wordt het verschijnsel 'tijd' aan de orde gesteld en wordt van zingen getoond dat het zich bij uitstek leent om het voorbijgaan van de tijd duidelijk te maken.

Actualiteit

Er is in de moderne en postmoderne tijd een sterke hang naar actualiteit. Nochtans komen de media in hun actualiteitsdrift altijd te laat. Ze komen in principe niet los van het verleden, want, afgezien van het natte vingerwerk van de prognoses, hebben ze het steeds over zaken die reeds gebeurd zijn. Toch kunnen verleden en toekomst samenvallen. Volgens Augustinus is dat echter niet mogelijk zonder te luisteren naar het zingen van Gods stem, naar de stem van God die zingt.

Het bewustzijn van tijd

Al veel langer dan twee millennia geleden vroeg Aristoteles: Hoe meten we de tijd? Ook Augustinus trachtte op die vraag een antwoord te geven. De Griekse filosoof koppelde het meten van de tijd aan de beweging der hemellichamen. Volgens hem werd de tijd weliswaar door de menselijke ziel gemeten, maar de maat die de ziel hanteerde lag buiten haar. De maat van de tijd was gekoppeld aan de beweging der sterren. En beweging had ruimte nodig. Augustinus daarentegen situeert niet alleen de activiteit van het meten maar ook de tijdmaat zelf, in de mens. Het zijn niet de sterren die de tijd bepalen, want ook wanneer de zon stil staat, loopt de tijd door, zoals het boek Jozua laat zien (Joz 10,12-13). Voor Aristoteles bleef tijd een objectieve uitgestrektheid, een uitgestrektheid buiten onszelf. Maar Augustinus zal aandacht vragen voor de subjectieve

ervaring van tijd. Hij is de eerste die uitdrukkelijk aandacht vraagt voor de tijdbeleving. Hij gaat dus niet bij de hemellichamen te rade die in hun beweging duidelijk maken dat tijd voorbijgaat, maar hij gaat bij zichzelf als mens te rade. Dat de tijd voorbijgaat, is een ervaring die je juist als mens hebt. Augustinus wil zijn aandacht richten op het voorbijgaan van de toekomst in het heden, en op het heden dat ook weer voorbijgaat en verleden wordt. Wat blijft er dan nog van de tijd over? Kun je wel zeggen dat tijd echt bestaat? De tijd lijkt ons te ontsnappen, en toch spreken we van een lange of een korte tijd.

Terwijl dezelfde 'objectieve' tijd voortgaat, duurt die voor de een eindeloos, en vliegt die voor de ander voorbij. De lengte van de tijd ervaren we dus niet buiten onszelf, maar in ons bewustzijn. Want als we het verleden meten, doen we dat vanuit onze herinnering, en als we de toekomst meten doen we dat vanuit onze verwachting. Dat is een activiteit van het bewustzijn. Het zijn acten van de menselijke geest. Om verleden en toekomst te kunnen benoemen, betrekken we onze herinneringen en verwachtingen in het heden van onze actuele aandacht. Dankzij onze aandacht kunnen we verleden en toekomst naar het heden toebrengen. Door mijn persoonlijke aandacht krijgt de tijd duur en lengte.

Een mens staat dus niet op dezelfde manier in de tijd, als een mijlpaal in de geschiedenis. Voor de mens is tijd geen massieve, objectieve grootheid.

In zijn verhouding tot toekomst en verleden is het de mens zelf die aan 'vertijdelijking' doet. Voor mensen verstrijkt de tijd dus niet zomaar vanzelf en automatisch.

Het is door de menselijke aandacht dat in het heden toekomst en verleden wordt vastgehouden.

Zingen in de tijd

Augustinus worstelt met God, zoals Jacob met de nachtelijke onbekende. Hij wil van die grote Onbekende de naam weten. Een sterfelijke mens worstelt met de eeuwigheid. De worsteling in het duister van de nacht gaat Augustinus aan, mede om zijn eigen verscheurdheid in de tijd te begrijpen. In het elfde boek van de Belijdenissen schrijft hij over de relatie tussen mens en God, als een relatie tussen tijd en eeuwigheid. Wat stelt de mensentijd nu helemaal voor in vergelijking met Gods eeuwigheid? Wat komt er eigenlijk van tijd terecht, als het moment van heden al zo kort is dat het geen enkele uitgestrektheid kent? Want omdat het verleden voorbijgegaan is, is het verleden niet meer. En omdat de toekomst nog moet komen, is de toekomst nog niet. Bovendien is het heden al verdwenen voordat je er erg in hebt, omdat het zo vluchtig is. Wat heeft tijd dan met eeuwigheid te maken? Misschien is de tijd hoogstens een afbeelding van de eeuwigheid, vraagt Augustinus zich af.

De Heilige Schrift biedt ons al meteen vanaf het eerste vers de gelegenheid om tijd en eeuwigheid bijeen te lezen: *In den beginne schiep God de hemel en de aarde* (Gen 1,1). Hier is eeuwigheid, hier is tijd. En volgens de Schrift hebben die twee een positieve relatie. Plato ziet dat anders. Hij zal over tijd en eeuwigheid niet op een positieve manier spreken. Het boek Genesis doet dat wel. Voor Plato is tijd afval van eeuwigheid. Augustinus haalt het begin van Genesis aan om ons te verzekeren dat God zich boven de tijd verheft maar tevens in de tijd staat: *Uw heden is eeuwigheid, en uw jaren zullen niet ophouden* (Conf XI.13.16). God is tegenwoordig in de tijd. Hij onttrekt zich niet aan de tijd.

Hij zegt niet: Ik heb met tijd niets te maken. Echte aanwezigheid wordt waargenomen door het bewustzijn van de mens. *Gij hebt mijn dagen oud gemaakt, en zij gaan voorbij en ik weet niet hoe* (Conf XI.22.28). Dat zegt de psalmist in psalm 39(38),6. Waarom ineens dat beroep op een psalm? Psalmen zijn liederen. Augustinus haalt ze aan op het moment dat hij zich afvraagt hoe het vluchtige heden toch die voortdurende tijdstroom kan bevatten; hoe het vluchtige heden in staat is het verleden en de toekomst niet verloren te laten gaan. Door de psalmen aan te halen suggereert hij dat het juist in de Schrift is, dat hij iets over het heden hoopt te vinden. *Heden, als ge mijn stem verneemt*, staat er in psalm 95(94),7. Met behulp van het woord van God, wordt de mens Augustinus in staat gesteld naar het heden te zoeken. Want het woord des Heren blijft in eeuwigheid (Jes 40,8).

Augustinus zoekt naar een voorbeeld om de positie van het heden te verhelderen. En hij vindt dat in het concrete feit dat de mens liederen zingt. Het lied dat door de mens wordt gezongen, geeft het best aan hoe wij ons verhouden tot toekomst, heden en verleden (Conf XI.27.34). Zo gaat Augustinus, die de goddelijke stem van het heden wil vernemen, niet achteloos voorbij aan het lied van de menselijke stem. Terwijl de stem van het lied klinkt in het heden, passeren tekst en klanken en verglijden tot verleden. Ze worden verleden tijd. Voordat het lied gezongen wordt, is het nog een en al toekomst, vervolgens laat het lied zich woord voor woord in het heden horen, maar als de gezongen klanken weggestorven zijn, behoren ze tot het verleden.

Als concreet voorbeeld haalt Augustinus de bekende hymne van Ambrosius aan: *Deus creator omnium* 'God die het al geschapen heeft'. Het is een lied dat Augustinus van buiten kent; meer nog, het is zijn eigen roep tot God geworden.

Wanneer hij deze woorden zingt, wil hij weten hoe het met de tijd is. Maar nog vuriger dan de tijd te kennen verlangt hij ernaar de eeuwige God te kennen. Want God is het onderwerp van het lied en de Schepper van de tijd.

Hoe ga je in je bewustzijn om met het lied dat je van buiten kent? Er zijn drie vormen van activiteit, drie acten: de mens verwacht, slaat aandachtig gade, en herinnert zich (Conf XI.29.37). Het menselijk bewustzijn verhoudt zich tot het hem bekende lied door zijn verwachting, door zijn aandacht en door zijn herinnering. In zijn bewustzijn zijn die drie één. Verwachten, aandacht hebben en zich herinneren zijn drie vormen van activiteit die in de menselijke geest verenigd zijn. Of, om het anders te zeggen: in mijn bewustzijn bestaat er een lied dat ik ken en dat ik wil zingen. Voordat ik het ga zingen, zijn tekst en melodie in mijn verwachting. Als ik in feite aan het zingen ben, verschuift de relatie tussen verwachting en uitvoering: de verwachting wordt steeds kleiner en gaat langzamerhand helemaal over in de uitvoering. Dat gaat door totdat de hele tekst en melodie mijn stem zijn gepasseerd en voorbij zijn gegaan, en alles verleden is geworden.

Het zingen van een lied is daarom wel heel gelukkig gekozen om uit te leggen hoe de mens in de tijd staat. Want het verduidelijkt twee vormen van leven: zowel het menselijke leven van ieder persoonlijk als het leven door de tijden heen. Juist zoals het zingen van het lied, zo zijn in het leven van de mens zijn daden. En zoals het zingen van het lied, zo zijn, door de generaties heen, de levens der mensenkinderen (Conf I.29.38). Ja, zoals het zingen van het lied, zo klinkt de stem van Gods barmhartigheid in de tijd. *Want uw barmhartigheid is beter dan levens*, psalm 63(62),4.

Het heden van de liturgie

Door de uitbundige *Hodie*-antifoon van het Magnificat van Kerstmis worden we meegenomen naar de plaats van de openbaring van Gods Zoon. In het *Haec dies* worden we opgenomen in de opgaande beweging van Pasen, de dag die de Heer heeft gemaakt. Zo beleven gelovige mensen het heden minstens in het zingen van de liturgie.

Met de menselijke stem die zingt, is er iets bijzonders aan de hand, zelfs wanneer zij klinkt in de stilte van ons hart. Want dankzij ons geheugen kunnen wij klanken opnieuw naar voren roepen en ervan genieten (Conf X.8.13). En dankzij het muzikale geheugen is er een inwendige stem te horen voor een inwendig oor. Zo kun je jezelf in stilte horen zingen, zonder dat er geluid aan te pas komt.

Het oor is het zintuig van de tijd. Met het oor nemen we de tijd waar. Datgene wat we met de ogen waarnemen is verdeeld door de ruimte dat het inneemt. Maar datgene wat we met de oren waarnemen is verdeeld door de tijd, die het inneemt (*De quantitate animae* 32.68). Het is in de stem dat de ziel zich uitstrekt. Zingen is datgene doen, wat we het meest innerlijk zijn. Zingen verheft zich vanuit het hart, langs het innerlijk van borstkas en keel om eenmaal boven losgelaten, in de open ruimte voluit te klinken.

Al vanaf het eerste moment van het zingen verspreidt zich de vreugde of de droefheid van het lied. Die legt zichzelf met een eigen klaarheid op aan de zanger die tegelijk de hoorder is. In het lied schijnt de zingende stem zichzelf te vergeten. Zij schijnt zichzelf als het ware te verliezen. Want in haar transparante manifestatie laat zij geen enkel blijvend spoor achter. Terwijl haar manifestatie helemaal geestelijk is, blijft zij gebaseerd op het concreet-zintuigelijke. Zij doet niets anders dan passeren, zoals de dans niets anders doet dan passen maken...

Er is met de mens die zingt, nog iets merkwaardigs aan de hand.

Bij het zingen van een lied is de verwachting gebaseerd op de herinnering (De Trinitate XV.7.13). Je kent het lied van buiten, en op grond daarvan ontrolt het zich volgens jouw verwachting: in het lied is verwachting tevens herinnering. Bij Augustinus is het lied daarom niet zomaar gekozen als illustratie om het voorbijgaan van de tijd uit te leggen.

Hij haalt het zingen aan, omdat het lied, juist als het wordt gezongen, de plaats is waar het wezen van de tijd zich verduidelijkt. Het zingen van het lied is het moment waarop onze aandacht overgaat in verwachting op grond van de herinnering. Op de plaats waar herinnering in verwachting overgaat, wordt Gods stem gehoord en dan is het heden: *Heden, als ge mijn stem verneemt.*

Dr. Martijn Schrama o.s.a. (1944) doceerde tot 1997 patristiek in Amsterdam en Utrecht.
Hij is verbonden aan het Augustijns Instituut te Eindhoven.

Op welke teksten zingen wij het gregoriaans?

Een grondige studie over de oorsprong van de teksten van de gregoriaanse gezangen.

Inleiding

Toen onze schola de communio van de zesde zondag door het jaar zong, vroegen we ons af: 'Op welke tekst zingen wij eigenlijk?' De Nederlandse vertaling die het misaal gaf klopte in ieder geval niet: 'Manducaverunt et saturati sunt nimis, et desiderium eorum attulit Dominus: non sunt fraudati a desiderio suo' werd vertaald als: 'De Heer gaf het volk wat het verlangde: zij konden eten en werden verzadigd; zo werd hun verwachting vervuld'. De Nieuwe Bijbelvertaling kwam wat meer in de richting: 'Zij aten en werden meer dan verzadigd, hij gaf hun zoveel ze begeerden. Maar nauwelijks was hun honger gestild,...'. In de Nederlandse vertaling van de Septuagint las ik: 'En zij aten en verzadigden zich ten volle, en Hij bezorgde hun wat zij begeerden, zij werden in hun begeerte niet teleurgesteld'¹. Het raadsel van de tekst was opgelost: wij zongen een Latijnse vertaling van de Griekse Septuagint.

Maar waarom zingen wij een vertaling van de Septuagint? Aan de hand van de teksten van enkele gregoriaanse gezangen geef ik richting aan het antwoord op deze vragen.²

Latijnse vertalingen van de bijbel

In het keizerlijke Rome sprak men in de eerste eeuwen van onze jaartelling Grieks, de taal waarin het Nieuwe Testament is geschreven. De oudste Latijnse bijbelvertalingen zijn daarom niet ontstaan in Rome, maar in Noord Afrika, misschien zelfs wel in Syrië of Antiochië.

Er waren talloze in omloop, voor wat het Oude Testament betreft vertaald vanuit de Septuagint, een Joodse vertaling in het Grieks uit de tweede eeuw voor Chr. De kwaliteit van deze vertalingen, bekend onder de verzamelnaam 'Vetus Latina', liep sterk uiteen. Rond 382 gaf paus Damasus (366-384) aan Hieronymus (347-419) de opdracht een gezaghebbende Latijnse bijbelvertaling te maken. Deze vertaling werd later bekend als 'de Vulgaat'. Hieronymus leerde Hebreeuws om deze taak te kunnen volbrengen, ging te rade bij Joodse geleerden en vertaalde een groot deel van het Oude Testament uit het Hebreeuws in het Latijn. Maar het psalter vertaalde hij naar de Vetus Latina, en corrigeerde waar nodig op basis van de tekst van de Septuagint. Paus Damasus maakte dit psalter tot de gezaghebbende vertaling in Rome: het bleef als 'Psalterium Romanum', het Romeinse psalter in gebruik tot onder paus Pius V (1566-72).

Vier jaar later vertaalde Hieronymus de psalmen nogmaals; nu op basis van de Hexapla, een geleerde uitgave van de bijbel door Origenes (ca. 182-ca. 251), waarin verschillende Griekse vertalingen en de Hebreeuwse tekst naast elkaar stonden. Deze tweede vertaling van het psalter werd populair in Frankrijk, vermoedelijk dank zij het ijveren van Gregorius (538-594) bisschop van Tours, de stad van Sint Martinus, en werd daarom het 'Psalterium Gallicanum', het gallicaanse psalter genoemd. Tenslotte maakte Hieronymus rond 392 nog een vertaling van de psalmen naar de Hebreeuwse tekst, maar die vertaling is nooit tot de liturgie doorgedrongen.

Uit de diepten...

Teksten uit psalm 129 (130) zingen we onder andere in de tractus 'De profundis' [GT 673] Er zijn slechts geringe verschillen tussen de verschillende versies (*zie kader op pag. 141*) In vers 4 zingen wij: 'Om uw wet heb ik op u gewacht, Heer.' Dat is de vertaling van zowel het Romeinse als van het Gallicaanse psalter³. Ook Augustinus (354-430) leest in zijn commentaar op de psalmen dat hij wacht op de Heer 'om Uw wet', en hij legt uit dat het de wet van barmhertigheid is, van verzoening, van liefde. Deze vertaling klinkt door in de calvinistische herdichting van deze psalm uit het begin van de zestiende eeuw: 'Du fonds de ma pensée, Au fonds de tous ennuis,... Or tu n'est point severe, Mais propice à mercy, C'est pourquoi on revere Toy, & ta Loy aussi'⁴. Deze vertaling vinden we ook in de uitvaartmis, althans volgens het Liber Usualis [LU 1763, 1774]. Op dezelfde plaats in de uitvaartmis zingen we nu [GT 678]: *apud te propitiatio est, et timebimus te: bij u is verzoening, en we vrezen u. Dat is de tekst van het Hebreeuwse psalter, die in de moderne latijnse bijbelvertaling, de zogenaamde Neo-vulgaat gebruikt wordt. Die Hebreeuwse traditie volgt ook Luther in zijn herdichting van de 130e psalm 'Aus tiefer Not': 'Vor dir niemand sich rühmen kann, des muß dich fürchten jedermann und deiner Gnaden leben. Darum auf Gott will hoffen ich, auf mein Verdienst nicht bauen;...'*

Een zoon is ons geboren...

Met kerst zingen we 's morgens een tekst uit Isaias 9:6 (Jesaja 9:7): 'Puer natus est nobis et filius datus est nobis cuius imperium supra humerum eius et vocabitur nomen eius Magni consilii Angeli': 'Een kind is ons geboren, een zoon is ons geschonken; op zijn schouder is de heerschappij gelegd. Zijn naam zal afgezant van de grote raad genoemd worden'. Dat is de tekst van de Vetus Latina.

De introitus van de dageraadsmis van Kerstmis, Lux fulgebit GT44 volgt de tekst van de vertaling van Hiëronymus: '...et vocabitur Admirabilis, Deus, Princeps pacis, Pater futuri saeculi: cuius regni non erit finis', hij zal genoemd worden wonderbaar, god, vrededorst, eeuwige vader, aan wiens rijk geen einde zal komen. Hieronymus zegt daarover in zijn commentaar op Jesaja 9: 'Ik denk dat de vertalers van de Septuagint, geschrokken van die verheven namen, niet over het Kind hebben durven zeggen, dat Hij openlijk God etc. moet worden genoemd,...'⁵.

Welke tekst is gezaghebbend?

Onder de joodse Joden was de LXX in de 2e eeuw al niet meer gezaghebbend⁶. Maar Augustinus verdedigt in de correspondentie die hij in de jaren 400-405 met Hieronymus voert nog de goddelijke inspiratie van de Septuagint. Hij is nooit overtuigd geraakt door de argumentatie van Hieronymus ten gunste van de Hebreeuwse tekst⁷. In de loop van de vijfde eeuw wordt de discussie over welke tekst de voorkeur gegeven moet worden, aan de Hebreeuwse of aan de Septuagint beslecht ten voordele van de Hebreeuwse tekst.

In 798 gaf Karel de Grote (742-814) aan Alcuinus (730-804), bisschop van Tours, de opdracht tot het vervaardigen van een nieuwe Latijnse versie van de vulgaat. Die verscheen in 801. Van het psalter maakte ook Alcuinus een Gallicaanse en een Romaanse versie, gebaseerd op de vertalingen van Hieronymus. Karel maakte het Gallicaanse psalter voor zijn rijk tot standaard. Daarom kon deze psalmvertaling geheel Europa veroveren. De noodzaak de Latijnse bijbelvertaling te verbeteren deed zich gedurende de hele middeleeuwen voelen, omdat er steeds opnieuw corrupte teksten opdoken. De verschillen tussen de manuscripten werden groter, zeker toen in de dertiende eeuw de vraag naar bijbels toenam.

Uit de diepten...

Psalter romanum [GT 673]

1. De profundis clamavi ad te,
Domine,
2. Domine, exaudi vocem meam.
Fiant aures tuae intendentes
in orationem servi tui.
3. Si iniquitates observaveris, Domine,
Domine, quis sustinebit?
4. Quia apud te propitiatio est,
et propter legem tuam sustinui te,
Domine.

Psalter juxta hebraeos

1. de profundis clamavi ad te Domine
2. Domine exaudi vocem meam
fiant aures tué intendentes
ad vocem deprecationis meé
3. si iniquitates observabis Domine
Domine quis sustinebit
4. quia tecum est propitiatio
cum terribilis sis sustinui Dominum

Septuagint-vertaling van Wagenaar

1. Vanuit de diepten riep ik tot U,
Heer.
2. Heer, luister naar mijn stem!
Uw oren mogen letten
op mijn smekende stem.
3. Als Gij acht slaat op onwettigheden,
Heer, Heer, wie zal dan staande
blijven?
4. Want bij U is verzoening.
Omwille van uw Naam verliet ik me
op U, Heer.

Psalter gallicanum

1. De profundis clamavi ad te Domine
2. Domine exaudi vocem meam
fiant aures tué intendentes
in vocem deprecationis meae
3. si iniquitates observabis Domine
Domine quis sustinebit
4. quia apud te propitiatio est
propter legem tuam sustinui te
Domine

Neo-vulgaat [GT 678]

1. De profundis clamavi ad te,
Domine;
2. Domine, exaudi vocem meam
fiant aures tuae intendentes
in vocem deprecationis meae.
3. Si iniquitates observaveris,
Domine, Domine, quis sustinebit?
4. Quia apud te propitiatio est,
Et timebus te.

NBV

1. Uit de diepte roep ik tot u, HEER,
2. Heer, hoor mijn stem,
Wees aandachtig, luister
Naar mijn roep om genade.
3. Als u de zonden blijft gedenken,
HEER,
Heer, wie houdt dan stand?
4. Maar bij u is vergeving,
Daarom eert men u met ontzag.

In 1594 werd onder paus Clemens VIII (1592-1605) een nieuwe, gezaghebbende Latijnse Bijbelvertaling, de zogenaamde Sixto Clementino uitgegeven.

In 2001 maakte de Romeinse Congregatie voor de goddelijke eredienst en de regeling van de sacramenten de vijfde instructie bekend voor een reglementaire uitvoering van de Constitutie over de liturgie van het Tweede Vaticaans Concilie, die aanvangt met de woorden 'Liturgiam authenticam'. De Bijbel moet ook volgens deze instructie uit de grondteksten en grondtalen vertaald worden. Maar er wordt ook gevraagd om een vertaling van de H. Schrift voor liturgisch gebruik. Het auteursrecht van de standaardeditie van de liturgische boeken ligt bij de Apostolische Stoel, en daarvan afgeleid dienen de bisschoppenconferenties de rechten te bezitten van liturgisch voorgescreven boeken in de volkstaal. Uitgangspunt voor vertalingen van de Bijbel, bestemd voor liturgisch en pastoraal gebruik, is niet alleen rekening houden met de grondtekst maar ook met de liturgische 'Sitz im Leben'⁸. Zo wordt het mogelijk passages uit het Oude Testament in de liturgische hertaling christologisch te duiden: Christus heeft immers de Schriften vervuld.

Hij is verrezen!

Met Pasen zingen we 'Resurrexi et adhuc tecum sum, alleluia. Posuisti super me manum tuam, alleluia. Mirabilis facta est scientia tua, alleluia, alleluia.', naar Psalm 138: 18b, 5b, 6a. 'Ik ben verrezen, en nog ben ik bij U. Gij... legde op mij uw hand. Wonderbaar werd uw kennis...', vertaalt Wagenaar. De gregoriaanse melodie van de communio 'Surrexi' [GT202], waar Lucas 24:34 geciteerd wordt, brengt de verwantschap tussen beide teksten prachtig tot uitdrukking. Maar de NBV vertaalt: 'Ontwaak ik, dan nog ben ik bij u...'. (psalm 139)

Er zijn andere psalmen waar het Romeinse psalter 'resurrexi', ik ben verrezen, vertaalt, waar het Hebreeuwse psalter 'Ik ben ontwaakt' vertaalt. Zo bidt Franciscus (1181-1226): 'Ik ben ingeslapen en ik ben verrezen'⁹. Hij ontleent die tekst aan psalm 3:6. Daar vertaalt Wagenaar: '... ik verrees'; de NBV vertaalt '...ik ...word wakker'.

De verrijzenis van het vlees

De christologische inslag van de vulgaat wordt wel heel duidelijk in het responsorium 'Credo quod Redemptor meus vivit' [GT 879]¹⁰. Hieronymus vertaalt Job 19: 25-27: 'Want ik weet dat mijn verlosser leeft en dat ik ten jongste dage uit de aarde verrijzen zal, dat ik andermaal met mijn huid zal worden bekleed en in mijn vlees God zal aanschouwen.' In de NBV wordt deze tekst vertaald als 'Ik weet: mijn redder leeft, en hij zal ten slotte hier op aarde ingrijpen. Hoezeer mijn huid ook is geschonden, toch zal ik in dit lichaam God aanschouwen. Ik zal hem aanschouwen, ik zal hem met eigen ogen zien, ik, geen ander, heel mijn binnenste smacht van verlangen'. Hieronymus geeft geen ruimte aan Jobs eigen stem, maar heeft de tekst gelezen als vervuld door Christus. De opstanding der doden ontkennen was ook in de joodse traditie van die tijd ongehoord: Job ontkent godslasterlijk de opstanding van de doden, schrijft de joodse Maimonides (1135-1204), want wat voor vreugde heeft iemand wiens dagen geteld zijn? (Job 21:21) Het is hem vergeven, vervolgt deze geleerde, omdat Job deze woorden sprak tijdens zijn lijden. En bovendien, hij deed tenslotte boete¹¹.

Conclusie

Waarom zingen wij zangers van het gregoriaans teksten die teruggaan op oude vertalingen van de bijbel? Het historische antwoord is dat wij vertalingen zingen, die gebaseerd zijn op de Septuagint.

De eerste christenen uit de heidenen leefden in een hellenistische cultuur en spraken Grieks; ook het Nieuwe Testament citeert het Oude Testament in de vertaling van de Septuagint. Maar de bijbelse reden waarom wij die oude teksten zijn blijven zingen is dat wij zingen met het oog op de Messias. 'Volgens het getuigenis van de Bijbel is David als de gezalfde koning van het uitverkoren volk van God een voorafbeelding van Jezus Christus. Wat hem overkomt, gebeurt ter wille van Hem, die in hem is en uit hem voortkomen zal, Jezus Christus. En dat was hij zich bewust, want 'daar hij nu een profeet was en wist, dat God hem onder ede gezworen had een uit de vrucht zijner lendenen op zijn troon te doen zitten, heeft hij in de toekomst gezien en gesproken van de opstanding van de Christus...' (Hand 2:30 vv).

David was een getuige van Jezus Christus in zijn ambt, zijn leven, zijn woorden. Ja, meer nog, zegt het Nieuwe Testament.

In de psalmen van David spreekt de belofde Christus zelf (Hebr 2:12, 10:5), of, zoals ook gezegd kan worden, de Heilige Geest (Hebr 3:7). Dezelfde woorden dus als David, sprak in hem de toekomstige Messias. De gebeden van David werden door Christus meegebeden of, beter gezegd, Christus zelf bad ze in zijn voorloper David. Deze korte opmerking van het Nieuwe Testament werpt een belangrijk licht op het hele Psalmenboek. Die laat het op Christus slaan... belangrijk is voor ons, dat ook David niet alleen maar uit persoonlijke overgave van het hart, maar vanuit de in hem wonende Christus bad. De bidder van zijn Psalmen blijft hij weliswaar zelf, maar in hem en met hem is Christus'¹².

Wij zangers van het gregoriaans staan te zingen in de traditie van het psalmgebed, die loopt vanaf koning David, via de schrijver van de brief aan de Hebreeën, Augustinus en Franciscus tot aan Bonhoeffer. Met en door Christus zingen wij Gods lof.

NOTEN

¹ Het boek der psalmen naar de septuagint; uit het Grieks vertaald, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Christofoor Wagenaar ocs. Uitgaven Abdij Bethlehem B-282 Bonheiden 1988.

² Zie: E. Nestlé: <http://www.bible-researcher.com/schaff02.html>; The New Schaff-Herzog Encyclopedia of Religious Knowledge. Vol. 2, p. 115ff.

Voor het romeins psalter zie: <http://www.cantusgregorianus.com>.

Voor het gallicaans psalter en de psaltervertaling van Hieronymus naar het Hebreeuws zie: <http://www.domus-ecclesiae.de/biblia-sacra/biblia-sacra.vulgata.introductio.html>.

Op de website <http://www.domus-ecclesiae.de/biblia-sacra/lxx.introductio.html> is een uitgave van de griekse Septuagint te vinden, zo ook op <http://www.kalvesmaki.com/LXX/>. Overigens zijn er van de Septuagint in de loop der eeuwen talloze textversies in omloop geweest.

De teksten die wij zingen citeer ik naar het Graduale Triplex [GT], een enkele maal naar het Liber Usualis [LU].

Als Nederlandse bijbelvertaling gebruik ik De Nieuwe Bijbelvertaling van het Nederlands Bijbelgenootschap uit 2004.

Het hebreeuwse psalter heeft een nummering van de psalmen die afwijkt van de nummering van de Septuagint. Ik houd de nummering aan volgens de vulgaat met tussen haakjes de nummering volgens het hebreuws psalterium: die laatste wordt gebruikt in alle moderne bijbels.

³ Wagenaar vertaalt: Want bij U is verzoening. Omwille van uw Naam verliet ik me op U, Heer.

Maar ook de versie van de Septuagint die ik geraadpleegd heb vertaalt 'om uw wet',

ἐνεκεν τοῦ νόμου σου ὑπέμεινά σε, κύριε, ...

- ⁴ De Franse vertaling van psalm 130 stamt uit 'Psaume CXXX, Clément Marot.
Uit: Aucuns pseumes et cantiques mys en chant, Strasbourg 1539/ Pseumes octante trois de David, mis en rime françoise, Genève 1551.
- ⁵ GJM Bartelink. Hieronymus als exegeet; een keuze van teksten in Nederlandse vertaling met inleiding en commentaar. Abdij Bethlehem, Bonheiden 2001. blz 48 ev.
- ⁶ Dat geldt althans voor de Joodse Joden in Alexandrië. In die tijd was er vermoedelijk ook een groep christelijke Joden in die stad, en voor hen lag dat anders. Zie: Luttikhuisen GP.
De veelvormigheid van het vroegste christendom. Eburon, Delft 2002.
- ⁷ Voor de discussie tussen Hieronymus en Augustinus
zie <http://www.bible-researcher.com/vulgate2.html>. Deze verwijst naar A Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers of the Christian Church, Translated English with Prolegomena and Explanatory Notes under the Editorial Supervision of Henry Wace and Philip Schaff. (Oxford: Parker; New York: Christian Literature Co., 1890-1900).
- ⁸ zie Communio; internationaal katholiek tijdschrift jrg 28 nr 5/6 oktober-december 2003, verschenen onder de titel 'Herbronning van de eredienst; veertig jaar constitutie over de liturgie van Vaticanum II'.
- ⁹ Franciscus van Assisi. De geschriften; vertaald, ingeleid en toegelicht door G.P.Freeman, H.Bisschops, B. Corveleyn, J.Hoeberichts en A.Jansen. Gottmer Haarlem 2004.
- ¹⁰ Gerrit van Osch. Spiritualiteit en gregoriaans. Tijdschrift voor Gregoriaans. Jaargang 30 (dec 2005): 105-114.
Onze correspondentie daarover in het volgende nummer van dit tijdschrift (Jaargang 31) [maart 2006]: vormde de aanleiding tot dit artikel.
- ¹¹ Moses Maimonides. The guide of the perplexed. Translated and with an introduction and notes by Shlomo Pines. The University of Chicago Press, Chicago & London 1963. Vooral de hoofdstukken III, 22-23. Maimonides citeert hier uit de Babylonische Talmoed, Baba Bathra, 16a&b.
- ¹² Bonhoeffer, Dietrich. Bidden met de psalmen. Leiden: Groen 1995.

Ger van der Werf is dirigent van de Schola Cantorum te Haren en huisarts in de stad Groningen.

Ton van den Berg

Anton Heiller

In dit artikel geeft de auteur een beknopte biografie van Anton Heiller. Hij beschrijft de invloeden die andere componisten hebben uitgeoefend op de stijl en het werk van Heiller en gaat in op de invloed van het Gregoriaans op zijn werk.

Als jongen van 16 jaar bezocht ik in de 70er jaren van de vorige eeuw regelmatig de orgelconcerten in de Grote of St. Michaëlskerk te Zwolle. Aan het eind van de middag ging het dan per fiets richting Zwolle om 's avonds over de dijk terug te keren naar Kampen, turend in het halfdonker om loom liggende koeien te ontwijken. Spannend was dat wel. In de Grote kerk was het dan genieten van de ruimte en stilte en dubbel genieten als Anton Heiller er speelde! Zijn spel viel me toen reeds op door een buitengewone helderheid, de polyphone lijnen waren altijd uitstekend te volgen. Bijzonder boeiend waren ook de meest uiteenlopende registercombinaties die hij liet horen en waaraan hij grote zorg besteedde. Opvallend en verfrissend was ook zijn moderne stijl, bijvoorbeeld in het gebruik van clusteraccoorden en wisselende ritmiek.

Als Anton Heiller speelde moest je gewoon op tijd komen, anders was er geen plaats meer. Indrukwekkend waren ook zijn improvisaties aan het eind van elk concert, vaak over gregoriaanse gezangen. Later, als student orgel bij Dorthy de Rooy, speelde ik graag de orgelwerken van Heiller, nog wel op het orgel van de Grote kerk te Zwolle.

In dit artikel geef ik een beknopte biografie van Anton Heiller, vervolgens beschrijf ik de invloeden die andere componisten hebben uitgeoefend op de stijl en het werk van Heiller en tot slot wil ik nader ingaan op de invloed van het Gregoriaans op zijn orgelwerken en op de manier waarop hij de gregoriaanse gezangen heeft gebruikt en verwerkt. Ter illustratie heb ik de volgende orgelwerken gekozen: 'In Festo Corporis Christi' (1957), 'Salve Regina' (1963) en de 'Meditation über die Gregorianische Oster-Sequenz' (1974).



Biografie van Anton Heiller

Anton Franz Heiller werd op 15 september 1923, als enige zoon van Anton Maximilian Heiller en Karoline Katharina Angela Heiller, te Wenen geboren. Zijn vader, gemeenteambtenaar, was koorzanger en organist, sinds 1948 ook dirigent. Reeds op 4-jarige leeftijd wist de kleine Anton dat hij van muziek zijn beroep wilde maken. Vanaf zijn 6e jaar kreeg hij pianoles van zijn vader en volgde hij reeds contrapunt- en harmonielessen bij Ludwig Jamöck, leerling van Franz Schmidt. Met 11 jaar kreeg hij orgelles van Wilhelm Mück, organist van de Stephansdom te Wenen. Op 18 jarige leeftijd, na het behalen van zijn gymnasiumdiploma, ging hij muziektheorie en orgel en piano studeren bij Friedrich Reidinger en Bruno Seidlhofer aan de Wiener Musikakademie. Zijn eindexamen Cum Laude voor orgel en klavecimbel behaalde hij in 1943 en in 1945 kreeg hij, op voordracht van Joseph Lechtaler, een benoeming als docent orgel aan

deafdelingkerkmuziek van de Wiener Musikakademie. Joseph Lechtaler was zijn voorganger en was zeer onder de indruk van Heillers 'Mis in Mixolydisch g' (1944).

Op 18 november 1945 trouwde Anton Heiller met Erna Maria Josepha Hladic, professioneel pianiste en claveciniste, met wie hij vele opnames maakte. Ze kregen twee kinderen.

Na het winnen van het Internationale Improvisatieconcours van Haarlem in 1952, breidde zijn roem als organist, improvisator en Bachkenner en -uitvoerder zich uit over Europa en de VS. In 1955 vond de eerste Internationale Zomeracademie voor Organisten plaats. Anton Heiller en Gaston Litaize leidden de Bachinterpretatie en improvisatiecursus, Marie-Claire Alain concentreerde zich op de Oudfranse componisten en Luigi Tagliavini doceerde Italiaanse orgelmuziek.

In 1962 begon Heiller met een serie van 12 concertreizen in de VS, vele studenten van over de hele wereld kwamen bij hem les nemen. Over deze lessen zegt Peter Planyavski het volgende¹: dat Heiller zijn studenten voorhield alleen met het uiterste tevreden te zijn, niet alleen door de stukken voor te spelen, maar de muziek uit te leggen en duidelijk te maken, veel tijd en rust te nemen bij het studeren, nooit genoeg te nemen met een minder goede registratie.

Ook als orgeladviseur was Heiller bij talrijke projecten betrokken, bv Stiftskirche St. Florian 1951, Musikverein Wien 1953 en de St. Bavo Haarlem 1956. Heiller was een voorstander van mechanische tractuur die hij 'menselijk sensibel' vond terwijl hij de elektrische tractuur als 'zielloze machine' bestempelde. Als componist kan hij beschouwd worden als één van de belangrijkste van zijn tijd. In zijn gehele oeuvre domineert niet de orgelmuziek, maar de katholieke vocale muziek. Zo schreef hij 10 missen, waaronder de 'Kleine Messe' (1961), gebaseerd op een 12 toonsreeks.

Zijn stijl beschrijft Klein² als volgt: een onmiskenbare stijl, een synthese van Oostenrijks-Duitse lineariteit en Franse harmonie die veelkleurig en expressief is en kan tonaal, modaal en later dodecafonisch zijn en clusters bevatten.

Planyavski vertelt dat Heiller in de 50er jaren een levenslustig mens was en zeer komisch kon vertellen. In de 70er jaren liet zijn gezondheid hem steeds meer in de steek. Door een hersenbloeding kon hij zijn linkerhand nauwelijks meer gebruiken. Psychisch leed hij zeer onder zijn fysieke gebreken, toch lieten zijn improvisatieconcerten nog steeds een grote indruk achter bij de toehoorders. In 1974 moest hij een grote concertreis naar de VS afzeggen wegens gezondheidsredenen.

Anton Heiller stierf onverwacht op zondag Laetare, 25 maart 1979, na de mis in de Ursulakirche in Wenen. Muzikaal Oostenrijk verloor één van de belangrijkste componisten van na de tweede wereldoorlog.

Invloeden op het werk en stijl van Anton Heiller

De hartstochtelijke liefde voor de kerkmuziek van zijn vader Anton Maximillian, die organist en dirigent was van de Dornbacher Pfarrkirche, heeft zijn zoon zeker beïnvloed. Via de harmonieleraar van zijn jeugd, Ludwig Jamöck, heeft hij het werk van Franz Schmidt leren kennen. Schmidt werkte als docent cello, piano, contrapunt en compositie aan de Akademie für Musik in Wenen. Zijn stijl zou als romantisch-klassiek gekarakteriseerd kunnen worden, in de traditie van Liszt en Bruckner, maar ook Hindemith en Schönberg hebben hun sporen achtergelaten.

Motoriek is belangrijk bij Schmidt en diens toccata's zouden model gestaan kunnen hebben voor Heillers vroege klavier toccata's (1942/43). Heiller heeft meerdere grote werken van Schmidt gedirigeerd en sprak er lovend over.

Hij schrijft dat Schmidt's '4 Kleine Choralvorspiele', met veel dramatische overgangen, een invloedrijke compositie is geweest³. Heiller draagt zijn 'Vater Unser' op aan Franz Schmidt.

Componisten als Hindemith, David en Stravinsky waren zijn grote voorbeelden in de 40er en 50er jaren, vooral Davids partita 'Schnitter Tod' maakte een grote indruk op Heiller. Veel van Davids ideeën hebben Heillers koraalpartita's en de beide sonates beïnvloed.

In 1948 leerde hij de Zwitserse componist Frank Martin kennen, tijdens de voorbereidingen voor de uitvoering van Martins werk 'Le Vin Herbé'. Martin gebruikte in zijn werken structuren en vormen van Duitse origine, terwijl zijn kleurrijke harmonie meer aansloot bij het Franse impressionisme. Ook zijn behandeling van het 12-toonsmateriaal sloot nauw aan bij Heillers ideeën. Als uitvoerder en dirigent was Heiller zeer bekend met Martins toontaal.

Via Frank Martin vond hij de weg naar de dodecafonie waarmee hij in de 60er jaren verraste met werken die afweken van Schönbergs meer orthodoxe 12-toonstechniek. Heiller paste de reeks vooral horizontaal toe waardoor er voor de harmonie meer ruimte overbleef. Uit Martins werken werd hem duidelijk dat de 12-toonsreeksen niet volledig atonaal hoefden te zijn, maar dat ze ook tonale functies konden behouden, waaronder de hoofdtrappen I, IV, V.

In 1950 leerde Heiller Hindemith kennen bij een uitvoering van Bachs Brandenburgse Concerten. Na 1952 werden deze contacten intensiever toen de Unesco aan beide musici werken in opdracht gaf. Men zou Heiller als Hindemiths opvolger kunnen beschouwen. In een artikel getiteld 'Zum Tod Anton Heillers'⁴ vertelt Heiller dat we van hem (Hindemith) de verantwoordelijkheid hebben overgenomen om de kunst in deze tijd verder te ontwikkelen.

Hindemith streefde naar tonale ordening van de muziek en Heiler zag daarin een zinnebeeld van levensordening, getuige zijn 'harmonische' benadering van de 12-toonstechniek. Franse componisten van orgelmuziek, zoals Messiaen en Alain, kregen vanaf het midden van de 50er jaren meer invloed op Heillers werken.

Heiller leerde Messiaen kennen naar aanleiding van een uitvoering van 'Quatuor pour le fin du temps' en maakte kennis met zijn complexe en rijke harmonische taal. Beide componisten maken gebruik van additieve ritmiek en vele maatwisselingen, vooral bij Heiller ontstaat vaak een ritmisch zeer complex beeld vanwege de tekst-declamatie, extra moeilijk vanwege de vrij zwevende ritmiek van het Gregoriaans.

De vloeiende beweging en de swing die de werken van Alain en Heiller kenmerken vinden hun oorsprong in het Gregoriaans cq de modale melodie, Alain staand in de impressionistische traditie en Heiller meer bepaald door de Duitse laatromantiek.

Alains muziek, veel onderwezen door Heiller, heeft grote invloed gehad op zijn stijl van improviseren en componeren. Als voorbeeld van sterke Franse invloed op Heillers werk geldt het 'In Festo Corporis Christi'.

Het Gregoriaans en de orgelwerken

In Heillers oeuvre, waarin de koormuziek zo prominent aanwezig is, nemen de orgelwerken (een 40-tal) een belangrijke plaats in. Tot 1949 schreef hij twee orgelsonates, enkele koraalpartita's en een niet uitgegeven preludium en fuga A-dur. Van 1949 tot 1957 schreef Heiller geen orgelmuziek omdat hij geen studieorgel ter beschikking had. Vanaf 1957 zouden alle orgelwerken als compositieopdracht verschijnen. In deze periode ontstond een aantal orgelwerken (6) gebaseerd op gregoriaanse melodieën. Het 'In Festo Corporis Christi' is gecomponeerd voor Sacramentsdag en is opgedragen aan Marie-Claire Alain.

Het is niet verwonderlijk dat het stuk een Franse sfeer ademt, vooral wat de harmonie betreft. Door middel van complexe ritmische figuren probeert de componist de vrij zwevende ritmiek van het Gregoriaans weer te geven. Het werk, gecomponeerd in 1957, dus nog vóór het Tweede Vaticaans Concilie, bestaat uit een Ante Introitum, gebaseerd op de melodie van het 'Cibavit eos', een Post Offertorium (Sacerdotes Domini), een Post Communem (Quotiescumque) en een Post Benedictionem gebaseerd op het Lauda Sion. De vier stukken zijn als kerkelijke gebruiksmuziek bedoeld, dus dames en heren organisten... het Offertorium en/of Communem zijn prachtige stukken om tijdens de Communie te spelen, warm aanbevolen!

In het Ante Introitum gebruikt Heiller, naar oud improvisatorische praktijk, de gehele melodie van het 'Cibavit eos', echter zonder de psalm.

Fraaie Frans aandoende harmonisaties van de verzen worden afgewisseld door snelle triolen in toccata stijl. In het middendeel wordt dit toccata loopwerk gecombineerd met de melodie (*voorbeeld 1, pag. 148*).

Na twee krachtig neergezette alleluia's volgt een zeer introverte slotalleluia, eindigend in een open kwint.

Het Post Offertorium heeft de sfeer van een Franse 'Air' en heeft in de linkerhand een langzaam stromende begeleiding met fluit-

registers waarboven de melodie van het 'Sacerdotes Domini' met een uitkomende stem (Sesquialter) zeer vrij gespeeld wordt (*voorbeeld 2, pag. 149*).

De Post Communem is een trio waarbij de melodie van het 'Quotiescumque' als kanon tussen de beide bovenstemmen klinkt. Het slotstuk is gebaseerd op de feestelijke dagsequens 'Lauda Sion'. Ook hier gebruikt de componist de volledige lengte van het gezang, afwisselend in de bovenstemmen en in het pedaal. Het slotdeel is een octaafcanon tussen bovenstem en pedaal in 8e noten, de middenstemmen hebben snelle 16e triolen. In deze vier stukken wordt de canontechniek regelmatig en consequent toegepast en houdt de componist zich nauwgezet aan de notentekst.

Veel meer vrijheid neemt Heiller in de fantasie over het 'Salve Regina' (1e toon).

Dit werk is ontstaan in 1963 ter gelegenheid van het 800-jarig bestaan van het klooster van Ottobeuren in Zuidduitsland. Hij geeft de voorkeur aan het 'Salve Regina' in de 1e toon boven de veel bekendere versie; het is de modaliteit die hem trekt.

Hoewel de Fantasia als één geheel ontworpen is, kunnen we toch verschillende delen onderscheiden. Ook gebruikt de componist in dit werk vaak motieven die hij verder uitwerkt, in de verkleining en vergroting gebruikt en ritmisch verandert. Het werk opent met de begintoon van het 'Salve' die 4 maten blijft liggen, omspeelt door snelle

Voorbeeld 1

This musical score, labeled 'Voorbeeld 2', is written for three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in a lower bass clef. The music features complex polyphonic textures with numerous triplets and sixteenth-note passages. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Voorbeeld 2

Lebhaft und sehr frei beginnen (♩ ca 84)

Man. *ff* (2 Manuale)

Ped. *ff*

rit. - - - - -

fast doppelt so langsam und streng im Tempo
(plus Manualkoppel)

This musical score, labeled 'Voorbeeld 3', is divided into three distinct sections. The first section, marked 'Lebhaft und sehr frei beginnen (♩ ca 84)', is for two manuals and pedals, starting with a forte (ff) dynamic. The second section, marked 'rit.', shows a gradual slowing down. The third section, marked 'fast doppelt so langsam und streng im Tempo (plus Manualkoppel)', is a slower, more rhythmic piece. The score uses various clefs and time signatures (3/4, 2/4, 4/4) and includes detailed performance instructions.

Voorbeeld 3

16e noten en 16e triolen in toccata stijl (*voorbeeld 3, pag. 149*) en wordt groots en fortissimo neergezet. Het daaropvolgend 'mater misericordiae' klinkt zeer ingetogen en wordt vier maal herhaald, steeds op een andere toonhoogte, met andere harmonisatie en wordt de laatste maal ook ritmisch veranderd en uitgebouwd naar een cluster-accoord dat leidt naar de inzet van het 'Vita dulcedo', ook weer groots opgezet zoals het begin en een virtuoze pedaalsolo bevat.

Hetzelfde 'Vita dulcedo' vinden we later terug, maar dan in het pedaal gespeeld met de trompet 8'. Het 'Ad te clamamus' is geschreven als een soort stretto in opgaande lijn en zodoende de tekst duidelijk maakt. Het 'Ad te suspiramus' heeft de melodie in de rechterhand, liggende accoorden in de linkerhand en een geheel onafhankelijke pedaallijn. Na de triolen in toccatastijl die we kennen van het begin volgt een meditatief deel in de stijl van het Offertorium van Sacramentsdag.

Verschil is dat het thema, 'Eia ergo...' zich hier in het pedaal bevindt, gespeeld met een 4 voets register (*voorbeeld 4, pag. 150*).

Een volgend meditatief deel introduceert het 'Et Jesum'. De kwintsprong van het 'nobis post' wordt net als in het 'mater misericordiae' vier maal herhaald en ritmisch vrij geïnterpreteerd. Het laatste deel van de Fantasia is een fuga en maakt gebruik van het melodisch materiaal van het 'Et Jesum'. Bijzonder is dat de themainzetten uitsluitend bestaan uit de omkering van de kreeft en de kreeft, de rectusvorm wordt niet gebruikt. In voorbeeld 5 ziet U het 'nobis post hoc exilium ostende', de kreeft en de omkering daarvan, niet-ritmisch genoteerd alsmede een voorbeeld van hun toepassing in de fuga.

Een groots 'Salve' wordt gevolgd door een fijnzinnig 'O clemens, o pia' en afgesloten met een breed 'Virgo Maria'.

Ruhig fließend (♩ ca 88-96), immer etwas frei

p sempre legato

mp (nur 4', eventuell auch mit 2')

mp

3

(2 Manuale)

5

3

5

The image shows a musical score for a piece titled 'Voorbeeld 4'. It consists of two systems of staves. The first system has three staves: a grand staff (treble and bass clef) and a separate bass staff. The tempo is marked 'Ruhig fließend (♩ ca 88-96), immer etwas frei'. The first staff has a dynamic marking 'p sempre legato'. The second staff has a dynamic marking 'mp' and a note '(nur 4', eventuell auch mit 2')'. The second system also has three staves: a grand staff and a separate bass staff. The first staff has a dynamic marking 'mp' and a note '(2 Manuale)'. There are various musical notations including notes, rests, and fingerings (3, 5, 3, 5) indicated by brackets and numbers.

Voorbeeld 4

ri-cór-des ó-cu-los ad nos convér-te. Et Je-sum, be-

ne-dí-ctum fructum ventris tu- i, no-bis post hoc exsí-

li-um osténde : O cle- mens : O pi- a : O

Voorbeeld 5.1

Kreeft:

etc

Omkering Kreeft:

8va bassa

etc

Voorbeeld 5.2

mf

mf

(16'8'4')

Voorbeeld 5.3

Heillers latere werken kenmerken zich door een wat beknoptere schrijfstijl, waarvan de 'Meditation über die gregorianische Oster Sequenz' een goed voorbeeld is. De tekst wordt in dit werk nauwkeurig gevolgd en vaak treffend tot klinken gebracht.

Mooie voorbeelden zijn het 'Mors et vita duello', in de vorm van een bicinium waarbij de onderstem als het ware strijdt met de melodie (voorbeeld 6, pag. 152). Dit thema wordt verderop op vergelijkbare wijze uitgewerkt in de onderstemmen. De melodie van het 'Dic nobis' ligt in de rechterhand met een zachte registercombinatie (bv fluiten 8', 4', 3').

De melodie van het 'Angelicos' wordt aansluitend overgenomen door een 8 voets register in het pedaal.

Het 'Scimus Christum' wordt als octaafcanon gespeeld met de cantus firmus in het pedaal en met een fortissimo registratie. Enige twijfel aan de tekst dat Christus werkelijk verzezen is en opgestaan uit de dood is hier onmogelijk! Na een introvert 'Miserere' met cantus firmus in het pedaal besluit het werk met een breed Pleno miserere. Net als in het 'In Festo' schrijft Heiller onder aan de partituur Soli Deo Gloria. Dat Heiller zich heeft laten inspireren door de schoonheid van het gregoriaans moge wel duidelijk zijn. Zijn aanpak varieert van een exact volgen van de melodie in het 'In Festo Corporis Christi' en in de 'Meditation' tot grote vrijheid in de 'Fantasia'. Werken van een componist die het verdienen om regelmatig tot klinken gebracht te worden in kerk en concertzaal.



Voorbeeld 6

NOTEN:

- ¹ Planyavski: 1995
- ² Klein: p. 42
- ³ Gant 1976: p. 26
- ⁴ Gant 1976; p. 51

LITERATUUR:

- Gant, Robert (1976): 'The Works of Anton Heiller', Diss. Eastman University Rochester New York.
- Klein, Rudolf (1990): Anton Heiller 'François Villon', Konzerthaus Wien 23.02. 1990.
- Planyavski, Peter (1995); Joël Harison- Gespräch mit Planyavski.
- Harison, Marie Aimé Joël (2005): Anton Heiller, Pionier der Orgel- und Kirchenmusik Österreichs nach der Kriegszeit, Verlag Dr. Kova, Hamburg, 2005

Ton van den Berg is organist (Onze Lieve Vrouwekerk te Kampen) en clavecinist. Hij maakte diverse radio-, televisie- en CD-opnamen. Een van zijn specialiteiten - ook wat betreft de theoretische achtergronden - is de Grote Orgelmis van Bach.

Het artikel van Arnoud Heerings over Henri Du Mont in T.v.G. maart 2006 blz. 23, vond ik zeer lezenswaard. Ook mij hebben die gezangen in het Liber Usualis (LU) vaak bezig gehouden, maar tot een uitvoering ervan is het nooit gekomen. Er is toch nog een aantal vragen onbeantwoord gebleven, daarom deze reactie.

Arnoud bespreekt de drie missen van Du Mont zoals die te vinden zijn in het L.U. Die wijken echter sterk af van de originele uitgave: 'Cinq Messes en Plainchant par M.H. Du Mont 1669'. Hierna van alle vijf missen een kopie van de Kyrie:

Mis 1. Premier ton

A. Gastoué, die veel samenwerkte met Dom Pothier heeft een studie gemaakt van 'Les Messes Royales de Henri Du Mont' onder de titel:

'Les Messes Royales de Henri Du Mont, Etude historique avec transcription faites

Mis 2. Quatriemesme ton

Mis 3. Cinquiesme ton

Mis 4. Sixiesme ton

Mis 5. Second ton

sur les originaux des Messes des 1.er, 2e et 6e ton.' Paris 1912.

Zou Gastoué de verantwoordelijke kunnen zijn voor de Liber Usualis bewerkingen? Het zijn precies de modi die ook in het LU zijn opgenomen.

De originele uitgave uit 1669

- De los naast elkaar staande blok- en ruitnoten suggereren duidelijk een verschil in lengte.

- De volgende alteraties komen voor:
fa # sol #
do # si b

- Veelvuldig gebruik van deelstrepen

- Verschillen in notatie

- Amen.

- Er is geen intonatie van Gloria of Credo.
Gloria begint met: Et in terra...
Credo begint met:
Patrem omnipotentem...

- Ite Missa est ontbreekt

- Agnus Dei.
Van de vijf missen heeft alleen de mis in de 5e modus drie Agnus Dei melodieën. De andere missen slechts twee melodieën.

De bewerkingen uit het LU

- De losse noten uit het origineel zijn verbonden in notengroepen: clivis, podatus, torculus, climacus, scandicus enz. en in de oude traditie van Solesmes zijn de noten dan gelijk.

- Alle ## zijn verdwenen
De si ♯ en si ♭ wordt wel toegepast.

- Deelstrepen worden weggelaten of verplaatst.

- In ieder van de drie missen vind ik wel een vijftal noten die afwijken van het origineel. Correcties of vergissingen?

- Het Amen van het Gloria in de eerste modus is anders gestructureerd dan in het origineel.

Het Amen van het Gloria in de VIe modus (= melodie van Kyrie) is drastisch ingekort.

Het Amen van het Credo in de VIe modus (= melodie van Kyrie) is ook ingekort.

- De intonaties van Gloria en Credo zijn toegevoegd.

- Ite Missa est in 1e modus is toegevoegd.

- Mis in de 1e modus: drie maal Agnus Dei, de derde is toegevoegd en is een herhaling van de eerste. Mis in de 2e modus: drie maal Agnus Dei, de derde is toegevoegd en is een herhaling van de tweede. Mis in de 6e modus driemaal Agnus Dei. De derde is toegevoegd en is een herhaling van de eerste.

Als ik uitga van de originele uitgave van H. Du Mont (1669) moeten bepaalde constatering van Arnoud Heerings bijgesteld worden.

De Mis in de Premier Ton

- Inderdaad kun je bijna overal spreken van mineur, maar wel met veel leidtonen, fa #, do # en sol #; 23 tel ik er.
- Er is zeker sprake van mottotechniek, maar de voorbeelden, de inzetten van Gloria en Credo vind ik niet goed gekozen. De intonaties (en ook het 'Ite Missa est') zijn door Solesmes toegevoegd en 'gecomponeerd' naar de melodie van 'Confiteor unum baptisma' en de eerste Kyrie.
- Andere motieven zijn meer representatief om de motto-techniek in deze mis aan te tonen bv. Motieven uit 7e en 9e Kyrie. Deze mis heeft niet mijn voorkeur. En met al die alteraties wordt het alleen maar erger.

Enkele voorbeelden van on-gregoriaanse melodieën:

Q Vi tollis peccata mundi, miserere nobis. Q Vi tollis

Q Vi propter nos homines, & propter nostram salutem descendit de caelis. ET incarnatus est de Spiritu

Patre, Filioque procedit. Q Vi cum Patre & Filio,

simul adoratur, & conglorificatur: Qui locutus est

miserere nobis. AGnus Dei, qui tollis peccata

mundi, miserere nobis.

De mis in de Quatriesme Ton

(niet in het LU)

Moest ik een keuze maken, dan zou ik voor deze mis kiezen. Goed lopende melodieën met nauwelijks een alteratie.

Thematisch zijn Kyrie en Gloria, Sanctus en Agnus Dei zeer verwant. Het Credo staat in majeur en is gecomponeerd in de trant van Credo III uit het Kyriale.

De mis in de Cinquiesme Ton

(niet in het LU)

Vijfde toon staat er, maar het is gewoon do-majeur. Deze mis zal ik nooit op het repertoire nemen. Armetierig.

Zing alleen maar eens het Agnus Dei.



De mis in de Sixiesme Ton

Staat ook in majeur, maar dan plagaal.

Van veel betere kwaliteit dan de voorafgaande mis in de vijfde modus.

Het Amen van het Gloria en Credo is ingekort in het LU: de plagale wending is weggelaten.

De intonaties van Gloria en Credo en de derde Agnus Dei zijn in het LU toegevoegd...

De mis in de Second Ton

Dat deze mis syllabischer is dan de mis in de eerste modus, kan ik niet ontdekken. Eigenlijk vind ik deze mis mooier dan de 1e modus mis.

De intonatie van het Gloria en Credo is door Solesmes toegevoegd en 'gecomponeerd' naar de eerste Kyrie-melodie. Dat thema is zeker niet het hoofdthema. Andere motieven leggen een band tussen de gezangen. Ook Sanctus en Agnus Dei horen erbij.

Net zoals de meeste missen van Du Mont nu ook geen kerktoonladder, maar mineur. Ook hier enkele voorbeelden van gekunstelde melodievoering.



Tenslotte:

Het genoemde rijtje:

Missa VIII - Credo III - de eenvoudige Maria-antifonen - Attende Domine en Rorate Coeli, schat ik veel hoger in dan de missen van Du Mont.

Maar allebei denken wij milder over deze Du Mont composities dan Peter Wagner:

Die schreef in Einführung in die Gregorianische Melodieën 1921 deel 3 pag. 460: *'....die fünf Choralmissen des Henri Du Mont 1667, für den Pariserhof, die, mit ihrer modularen Armut, ihrer frostigen Rhetorik und den hohlen Pathos, das mehrfach an den französischen Theaterstil berinnert, bald in ganz Frankreich Verbreitung fanden.'*

Drie missen van Du Mont zijn bekend geworden door de publicatie in het LU. Dan mag de mis in de vierde modus ook zeker bekend worden.

Louis Krekelberg **Missa in de Quatflesme Ion**
Henri Dumont (1610 - 1684)

In de composities van Henri Du Mont wordt duidelijk onderscheid gemaakt tussen lange en korte noten en wel d.m.v. carrées (■) en losanges (◆). Dat systeem heb ik overgenomen.

De kleine arabische cijfertjes aan het eind van ieder aanroeping, geven aan hoe het Kyrie uitgevoerd dient te worden.

De tweede balk (Kyrie 3 en 7) staat slechts één keer genoteerd. Voor het gemak heb ik deze extra toegevoegd.

TIJDSCHRIFT VOOR GREGORIAANS

Gloria

In geen enkele mis van Du Mont wordt een intonatie aangegeven van Gloria of Credo. In het Kyriale is daarvoor volop keuze:

bv.

Gloria XV

GT 760

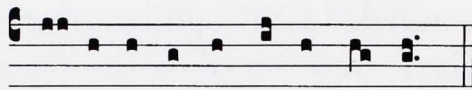
of:

Gloria XIV

GT 757



Gló- ri- a in ex-cél-sis De- o.



Gló- ri- a in ex-cél-sis De- o.

E T in terrā pax homi-ni-bus bo-næ vo-lunta-tis.

Lau-da-mus te. Be-ne-di-ci-mus te. A-do-ra-mus te.

Glo-ri-fi-ca-mus te. Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi,

propter magnam glo-ri-am tu-am. Do-mi-ne De-us

Rex cæ-le-stis De-us Pa-ter o-mni-po-tens. Do-mi-ne

Fi-li u-ni-ge-ni-te Ie-su Chri-ste. Do-mi-ne

De-us Agnus De-i, Fi-li-us Pa-tris. Qui tol-lis

pecca-ta mun-di, mi-se-re-re no-bis. Qui tol-lis

pecca-ta mun-di, susci-pe depre-ca-ti-onem nostram.

Qui se-des ad dexte-ram Pa-tris, mi-se-re-re no-bis.

Quo-ni-am tu so-lus San-ctus. Tu so-lus Do-mi-nus.

Tu so-lus Al-tis-si-mus Ie-su Chri-ste. Cum santo

Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris.

A-men.

Credo

Het Credo is in majeur genoteerd en is daarom niet opgenomen.

Sanctus en Benedictus

S AN- ctus. San- ctus. San- ctus.

Do-mi-nus De-us sa-ba-oth. Ple-ni sunt cæ-li, et

ter- ra glo-ri-a tu-a: Ho-san-na in ex-cel- sis.

Be-ne-dic-tus qui ve-nit in no-mi-ne Do-mi-ni.

Ho-san-na in ex-cel- sis.

Agnus Dei

Slechts twee melodieën en geen 'dona nobis' tekst.

A gnus De- i, qui tol- lis pec-ca-ta mundi,

mi- se-re- re no- bis. A-gnus De- i qui tol- lis

pec-ca-ta mun-di mi-se-re- re no- bis.

Gerrit van Osch

Adventus IV

Korte toelichting voor parochianen

De vierde zondag van de Advent staat in het teken van de laatste der drie grote voorboden van de Heer: na Jesaja en Johannes de Doper nu dan Maria. Zij belichaamt letterlijk de meest menselijke voorbereiding.

De lezingen (C-jaar) beklemtonen die menselijke, lichamelijke kant van het heilsgeschiedenissen: Micha die, evenals Jesaja, de van een zoon zwangere vrouw opvoert als belofte van de toekomst; de Hebreënbrief die Jezus'dood stelt tegenover de brand- en zoenoffers van het Eerste Testament; en vooral de ontmoeting van de twee zwangere nachten, Maria en Elisabet.

Vaak denkt men dat het gregoriaans van zowel Roomse als Romeinse oorsprong is; niets is minder waar: het was de zang van de oude, toen nog ene christelijke kerk, én er zijn minstens zoveel Germaanse als Romeinse invloeden aan te wijzen in het huidige repertoire. Met name de Advent- en Kersttijd kent een duidelijk Frankisch accent. Om met pater Augustinus Hollaardt te spreken: '...als wij over een schat van expressieve, ja aangrijpende 'gregoriaanse' gezangen beschikken, dan is dat alles te danken aan een godsdienstige fijngevoeligheid die eeuwen geleden heerste in de beste kringen van het Karolingische rijk!'¹.

De **Introitus** is getoonzet op een tekst van Jesaja: 'dauwt, hemelen van boven, en regent de gerechte'. De melodie slingert zich in de eerste halfzin omhoog met snelle stijgers, tussendoor telkens even vertragend bij de dalende notengroepen. En vanuit de hoogte ('desuper') begint het beeld van heilzaam vallende regen te werken in de tweede halfzin. De tweede volzin volgt eenzelfde melodische lijn: stevig omhoog met het openen ('aperiatur') der aarde en, een-

maal beneden op die aarde ('terra') het kien ('germinet') van het zaad.

De oudste schriftelijke traditie van ritme en melodie van het gregoriaans vinden we bij de **Graduales**, solozang die in het oude Rome gezongen werd vanaf de trappen (gradus: trap) van het lezinggestoelte. Hoe toepasselijk, die opening, zo vlak vóór Kerstmis: 'prope est Dominus', de Heer is nabij. Het tempo is zéér snel, popelend uitzienend naar wat komen gaat. Nou, wat komt is eerst iets anders: Hij is nabij voor wie Hem aanroepen 'invocant(ibus)' en pas bij 'in veritate' (met vertrouwen) herneemt de zang het tempo van het begin en voegt er een hoge jubel aan toe. De solist neemt die jubeltoon over en bewaart de climax tot het 'omnis caro', alle vlees: al wat leeft moge Gods naam zegenen. En in de herhaling het ongeduldige verlangen weer ('prope...'), althans voor wie het erin horen wil.

Met vijf aanjagers op een rij stuwt het **Alleluia** op de eerste drie klinkers omhoog, om vervolgens op de '-a' nog even heerlijk wiekend neer te zweven naar beneden. Het vers begint nederig vragend, zwelt aan tot een smachtend 'noli tardare', treuzel toch niet! Verlos ons van onze schuldenlast ('facinora'), en het is alsof die last lichter en lichter wordt, zo vlot gaat de zang. En terwijl het Evangelie wordt aangedragen, zingen we 'Godlof!', Alleluja, het volk ('plebis tuae') is in verwachting.

Er valt veel voor te zeggen om het **Offertorium** 'Ave Maria' te rekenen onder de oudste Marialiederen². Het tweede deel van de tekst komt uit het Evangelie van vandaag, de rest is de engelengroet van enige verzen eerder.

Het 'Ave' spreidt met de aaneenrijging van elkaar rakende noten het gebaar van groeten tentoon. En bovendien zet het de toon voor al wat volgt. Guirlandes van gelukwensen. Slingers, die soms (bij 'Dominus' en vooral bij 'benedicta') in de hoogte worden gehangen, dan weer heel dicht om het lijf lijken gedrapeerd ('plena', 'tecum', 'ventris tui' bij voorbeeld).

Tijdens het te Communie gaan, gemeenschap maken dus, grijpt de liturgie bij de **Communio** nog een keer terug op de profetie van Jesaja: het meisje dat een zoon ter wereld brengt, Emmanuel. Alle gewicht van de voordracht, ritmisch en melodisch, gaat naar de werkwoorden 'concipiet' en 'pariet', met de climax op het laatste en een voorlopige afronding bij 'Filium'. De tweede zin' rondt echter veel zorgvuldiger af met een bijna tastbaar liefkozen van de naam Emmanuel, God-met-ons. Een toepasselijker communiegezing op deze zondag is moeilijk denkbaar.

NOTEN

¹ Zie TvGreg., 2006, 31, 2, p. 73.
² Zie ook TvGreg. 2004, 29, 4, p. 130 e.v.

Gerrit van Osch is redacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Forum - een interactioneel gebeuren

De rubriek 'Forum' staat open voor iedere abonnee of lezer. Het mag gaan over elk onderdeel van onze afleveringen, er zal geen censuur plaatsvinden.

Niettemin toch enkele regels:

- *De redactie accepteert geen anonieme reacties;*
- *De auteur van de publicatie waarop gereageerd wordt, krijgt altijd gelegenheid voor een tegenreactie, liefst in dezelfde aflevering en anders in de daarop volgende;*
- *Plaatsing betekent niet dat de redactie het eens is met de inhoud. Als de redactie bemerkingen meent te moeten maken, dan worden die met dezelfde openheid publiek gemaakt, altijd in dezelfde aflevering;*
- *De omvang van de reactie is maximaal een half A4 ofwel 250 woorden; het is altijd mogelijk om in overleg met de redactie te kiezen voor een andere rubriek, als de inhoud en/of omvang daartoe aanleiding geeft; ook is denkbaar dat de kopij beter tot zijn recht komt als artikel op zichzelf.*

1. reactie van A. den Teuling op Hebdomada XXVIII door Gerrit van Osch, TvGreg, 31, 3, 122.

In conspectu

Ik heb je stuk over de liturgie van de 28ste zondag door het jaar in het Tijdschrift voor Gregoriaans met veel genoegen gelezen.

Toch vind ik het leuk om je mijn volkomen andere benadering van het offertorium mee te delen, namelijk het element van toonschildering op 'in conspectu principis'. Het paleis van de Perzische koning was voorzien van een troonzaal met een wereldberoemde zuilenhal, stel je zoiets voor als de grote moskee van Cordoba, maar dan met alles in bladgoud. De zaal met 100 zuilen was voltooid door Artaxerxes, de echtgenoot van Ester, die regeerde van 465-424 v. Chr. Weliswaar maakt het bijbelboek Ester er geen melding van, maar het is toch onvoorstelbaar dat de Perzische Grote Koning belangrijke onderwerpen aan de keukentafel besprak (dronken soldaten van Alexander de Grote hebben de boel in brand gestoken in ca 330 v. Chr., al is daar later (?) een ideologisch tintje aan gegeven).

Relevante uitleg en foto's van de ruïnes staan op:

<http://www.edu.amsterdam.nl/flevopark/Geschiedenis/ijzertijd/eeuw6bc/persepolis.html>

<http://www.edu.amsterdam.nl/flevopark/Geschiedenis/ijzertijd/eeuw5bc/eeuw5perzie6.html>

Dit staat in ons tekstboekje voor zondag 15 oktober 2006:

Ester moet de Perzische koning overreden om de Joden in zijn rijk te sparen en spreekt dit gebed uit. De muziek bevat een voor het Gregoriaans ongewone dramatiek: in uiterste deemoed spreekt

Ester de naam van de Heer in eerste regel, Domine, fluisterzacht uit; daarna is 'over alle heerschappij heerst' krachtig. Aan het einde van het gezang wordt op de e van conspectu, aanschijn, schier eindeloos één toon herhaald, in een afwijkende toonsoort. De muziek geeft hier het verpletterende effect weer van de enorme troonzaal met zijn zuilengalerijen op Esters zenuwen: pas aan het einde zetelt daar de koning op zijn troon: en op de allerlaatste toon van conspectu moduleert de melodie naar de oorspronkelijke toonsoort, op het woord principis, vorst.

Het contrast met de logische vervolgvazen is er natuurlijk niet minder om.

2. reactie van Thierry Pauwels (De Pinte, België) op 'Piepende wagens', redactie TvGreg, 31,3,93.

Hierbij graag een reactie voor in de rubriek 'Forum - een interactioneel gebeuren'.

Bij het lezen van het artikel 'Piepende wagens' heb ik toch enigszins gechoqueerd gereageerd. De schrijver meldt dat hij zich bij het 'Quoniam tu solus sanctus' nog van geen kwaad bewust was. Maar bij het lezen van het artikel had ik de indruk dat hij zich op het ogenblik van het schrijven van het artikel nog steeds van geen kwaad bewust was, getuige zijn opmerking dat hij deed wat er gevraagd werd 'omdat je geen ruzie maakt in de liturgie' en niet omdat hij inzag dat hij verkeerd handelde, en getuige zijn opmerking over 'piepende wagens', waarin hij de zang van de monniken enkel op muzikale kwaliteiten beoordeelde. Zelf heb ik al in verschillende abdijen diensten meegemaakt, zowel eucharistievieringen als gebeden. Telkens blijkt (of wordt men er vooraf attent op gemaakt) dat een liturgische dienst in een abdij voor en door de monniken is. Het is de uitdrukking van de gezamenlijke lofzang aan de Heer door de monastieke gemeenschap. Muzikale kwaliteiten spelen daarbij een totaal onderge-

schikte rol. Het zijn de spirituele kwaliteiten van de zang, en het samen liturgie beleven die van belang zijn, wat onder meer kan inhouden dat het beter is vals te zingen, dan niet mee te zingen. Het publiek is in vele gevallen welkom om de diensten 'bij te wonen' maar het is niet de bedoeling dat ze interfereren met het monastieke leven van de monniken. De aanwezige leken dienen zich dan ook te gedragen zoals het past voor gasten in een oord van stilte, bezinning en gebed: discreet en nederig. Luid gaan zingen past daar helemaal niet bij. Degene die dit wel doet, zal automatisch de aandacht naar zich toe trekken, wat tot een spirituele valse noot in de liturgie zal leiden. De spirituele valse noot die de schrijver van het redactioneel in die dienst aangebracht heeft, was zeker veel groter dan de muzikale valse noten die de monniken misschien brachten. Aldus was de reprimande die hij kreeg helemaal niet verwonderlijk. Ik zou zelfs zeggen: ze was terecht.

3. reactie van br. Henri Vesseur o.s.b. op 'Piepende wagens', redactie, TvGreg, 31,3,93.

Beste stuurli,

Onder de titel 'Piepende wagens' beschreef uw redacteur zijn teleurstellende ervaring als enthousiaste zanger van Gregoriaans in een verder niet nader genoemde abdij. Als monnik en koorleider van de Sint Willibrordsabdij te Doetinchem las ik dit verslag met meer dan gewone belangstelling. Voor mij - en mijn medebroeders elders - is het een zeer herkenbare situatie. Graag zou ik eens licht willen werpen op de beleving van onze kant.

Natuurlijk zijn wij blij als mensen actief deelnemen aan de liturgische vieringen van onze gemeenschap. Het is ook voor een monnikengemeenschap bemoedigend en inspirerend wanneer tijdens een druk bezoch-

te zondagse Eucharistieviering de hele kerk als uit één mond de vaste gezangen meezingt. Mij bezorgt het nogal eens kippenvel. Maar de vreugde slaat om in toenemende ergernis als individuele kerkgangers menen dat ze het monnikenkoor op sleeptouw moeten nemen.

Deelnemen aan de liturgie van een abdijgemeenschap betekent dat men zich aansluit bij een reeds bestaande groep religieuzen die een eigen geschiedenis en eigen gewontes heeft, ook met betrekking tot de zang. Het getijdengebed wordt volgens een bepaald ritme gezongen en de uitvoering van de Misgezangen kan per klooster verschillen, al naar gelang de gevolgde interpretatie. Er wordt met de gemeenschap regelmatig geoefend. Als wij dan samenkomen in de kerk, hoogtepunt van onze toewijding als monniken (Werk Gods noemt Benedictus het, waarboven wij niets mogen stellen), dan is het tamelijk frustrerend als

participerende gelovigen hun eigen gang gaan zonder hoorbaar met ons rekening te houden. Veelal is het dan zo dat men de leiding van het monnikenkoor niet volgt: eigen ritme, eigen tempo, eigen interpretatie. Men zingt zo hard dat de monniken, volkomen overstemd en machteloos, gedwongen worden de leiding van het kerkvolk te volgen. Dit gaat zolang totdat het geduld op is.

Er zou al veel gewonnen zijn wanneer er luisterend werd meegezongen en wanneer men de solozang van de monniken ook door hen liet verzorgen. Dan blijft er nog genoeg over om samen te zingen, zoals met name de vaste gezangen - die daar ook voor bedoeld zijn. Op die manier wordt ook een Eucharistieviering in de abdij een door de hele gemeenschap van gelovigen gedragen eredienst die alle deelnemers (monniken en gasten) inspireert, voldoening schenkt en blij maakt.

Recensies

Verwijzing naar Gregoriusblad 2006, nr. 3

In de rubriek *Rite en Muziek* behandelt de lopende jaargang telkens een van de vier hoofdmomenten van de Eucharistie. Na de Openingsriten (nr. 1) en de Woorddienst (nr. 2) is nu de Dienst van de Dankzegging aan de beurt. Telkens wordt een aflevering geopend met een liturgische beschouwing door Ad de Keyzer, gevolgd door praktijk-tips (overwegend Nederlandstalige liederen) van de hand van een per aflevering wisselende kerkmusicus. De Keyzer behandelt het thema door de zeven opeenvolgende ritens, zoals die voorkomen in de instellingswoorden, tot uitgangspunt te nemen: *Die ...Het brood in zijn... handen heeft genomen, zijn ogen heeft opgeslagen..., u dank bracht en zegende, het brood brak en... gegeven heeft, met de woorden...* Gecomprimeerd tot drie hoofdriten, offergaven - woorden - uitdeling, zien we de zeven ritens terug in de globale indeling van de hele Eucharistische Dienst: de Bereiding van de Gaven; het Eucharistisch Gebed en de Communieriten. De Keyzer besluit zijn beschouwing met te zeggen dat ritueel gezien alles gericht is op de communie en spiritueel gezien op de stilte na de communie.

Deze aflevering bevat evenals ons vorige nummer een recensie van de CD *Imago Christi*, uitgevoerd door Schola Cantorum Karolus Magnus o.l.v. Stan Hollaardt. De recensent typeert de CD o.a. als 'een voortreffelijke christologie in muziek'.

Ko Joosse bespreekt in het kort het *Algemeen Statuut van het Romeins Missaal*, een in 2004 verschenen voorlopige Nederlandse vertaling van de inleiding op de alweer derde editie van het Romeins Missaal.

Naast een beschrijving van de globale inhoud worden ook enkele kritische noten gekraakt. Zo wordt er een onmiskenbare tendens tot klerikalisering geproefd inzake het reserveren van sommige onderdelen van de ritens tot het gewijde ambt. De taal wordt ook beleefd als veel juridischer en preciezer dan die van de vorige editie; er is zelfs een rubricistische neiging bespeurbaar: heel het ritueel moet exact geregeld zijn om willekeur ter plaatse uit te sluiten. Toch eindigt het commentaar niet in mineur; positief is de aandacht voor de stilte, voor de liturgische houdingen en gebaren en, last but not least, door de prominente plaats die het zingen krijgt. Om te eindigen met een letterlijk citaat uit het Statuut:

40. Groot belang moet (...) worden gehecht aan het gebruik om te zingen in de viering van de mis overeenkomstig de volksaard en de mogelijkheden van iedere liturgische samenkomst. (...) Bij het uitkiezen (...) van gedeelten die inderdaad gezongen worden, dient men de voorkeur te geven aan delen die van groter belang zijn, vooral die welke door de priester of de diaken of de lector gezongen moeten worden en waarop het volk antwoordt, of die welke gezongen moeten worden door priester en volk samen.

41. Waar geen bijzondere factoren het anders vereisen, komt de voornaamste plaats toe aan de Gregoriaanse zang als eigen aan de Romeinse liturgie. Andere soorten van gewijde muziek, vooral de polyfonie, worden geenszins uitgesloten, als zij maar beantwoorden aan de geest van de liturgische handeling en de deelname van alle gelovigen bevorderen.

'Officium et missae in nativitate Sancti Ioannis Baptistae'

Onder deze titel brachten de vrouwen van Schola Sanctae Sunnivae Trondheim onder leiding van Anne Kleivset en de mannen van Hartkeriana Amsterdam onder leiding van Eugene Liven d'Abelardo een cd uit van hun gezamenlijk project.

Het betreft een dubbel-cd die als volgt is ingedeeld: In I Vesperis - Missa in Vigilia - Ad Matutinum - Alleluias Albi - Missa in Nocte - Ad Laudes - Missa in Die - In II Vesperis - Alleluias Albi. Deze opname laat u gregoriaanse gezangen horen waarin Johannes de Doper centraal staat. Deze Johannes ontleent zijn bijnaam aan de bekende dooppassage uit het Lucas-evangelie. In deze passage ligt, evenals die over zijn geboorte, zijn vooruitwijzing naar Jezus besloten. In de eerste eeuwen van haar bestaan kent de christelijke kerk aan Johannes een belangrijke plaats binnen de liturgie toe. Naast het kerstfeest als geboortefeest van Christus wordt 24 juni voor zijn geboortefeest gereserveerd, terwijl, ter vergelijking, bijvoorbeeld Maria's geboortefeest pas in latere eeuwen binnen de liturgie wordt opgenomen. Het is van de 24ste juni dat, via deze cd, de ons oudst bekende gezangen van het officie en van de mis te beluisteren zijn. Maar de opname pretendeert niet een liturgische viering weer te geven. Zo zijn de lezingen achterwege gelaten en richten de misgezangen zich op het proprium. De restituties van de gezangen en de informatieve toelichting bij de cd zijn van de hand van prof. Kees Pouderoijen. Hij vermeldt dat Johannes' geboortefeest in de vroegchristelijke en middeleeuwse kerk drie missen omvatte: de vigiliemis van 23 juni, de 'missa in nocte' die vlak vóór de dageraad gevierd werd en de derde mis als dagmis van 24 juni. Het gaat op deze cd om gezangen ter viering van de mis als 'anti-

phona ad processionem', introitus, graduale, alleluia, sequentia, offertorium en communicio. Deze gezangen geven samen met de gezangen van het officie - In Vesperis, Ad Matutinum en Ad Laudes een rijk beeld van de wijze waarop Johannes de Doper eens vereerd werd. De keuze van het onderwerp en de collectie van de gezangen maken de cd voor verschillende doeleinden bruikbaar. Naast het beluisteren van de muziek kan dit gregoriaanse repertoire ons ook toegang verlenen tot het historische vraagstuk naar hoe de bijbelse teksten overgedragen en opgevat werden in de tijd van ontstaan van juist deze gezangen. Immers, binnen de gezangen zelf treffen we tekstcombinaties uit verschillende bijbelboeken aan en vinden we, via de notatie van neumen, muzikale aanwijzingen die aan de betekenis van de tekst een bepaalde richting geven. Interessant in dit opzicht zijn bijvoorbeeld twee sequentia's uit de Beneventaanse traditie die een muzikaal-tekstuele uitbreiding vormen op de alleluia's hieraan voorafgaand. Een ander voorbeeld vormen de getropeerde alleluia's uit het handschrift van Albi. Zij dragen in hun vormgeving informatie over hoe Johannes de Doper in ver voorbije eeuwen beleefd werd. Op een vergelijkbare manier, maar nu overgeplaatst naar onze tijd, is het interessant om de afbeelding die gekozen werd voor deze cd en die gemaakt is door Hans Sprangers, één van de zangers van Hartkeriana, op je in te laten werken.

Tenslotte: de cd is ontstaan vanuit een samenwerkingsverband tussen mensen voor wie het gregoriaans een professionele uitdaging is. Dat heeft, mijns inziens, geleid tot een heel waardevol project. Welaan, luistert, leest en kijkt uzelf...

De dubbel-cd is verkrijgbaar à € 30,00 bij de abdij in Vaals. U kunt zelfs mailen naar frère John (what's in the name?)

Goossens: goossens@benedictusberg.nl

Jolanda Kwast

Boekrecensie

Enkele aantekeningen naar aanleiding van het verschijnen van het boekje 'Het gezongen Hooglied', een verzameling van 130 gregoriaanse gezangen op teksten van het Hooglied.

Het Hooglied neemt binnen de bijbelse canon neemt een bijzondere plaats in. Het boek bestaat uit liefdespoëzie; een bruid en een bruidegom putten zich uit om elkaar hun liefde te bezingen. Als auteur wordt koning Salomo aangewezen, de koning van Israel die ook verantwoordelijk is voor de bouw van de eerste tempel in Jeruzalem. Koning Salomo leefde in de 10e eeuw voor Christus, maar zo oud is het boek niet. Kenners van de ontwikkeling van het Hebreeuws hebben kunnen aantonen dat het boek vermoedelijk in de 5e eeuw tot stand is gekomen. De auteur schreef nieuwe poëzie maar verwerkte ook oudere Sumerische en Oud-Egyptische fragmenten in zijn teksten. Dit verklaart waarschijnlijk ook waarom het Hooglied op sommige plaatsen de indruk wekt een compilatie van fragmenten te zijn. Er zijn verschillende pogingen gedaan om de kluwen van originele teksten en ingevoegde stukken te ontwarren, maar deze zijn geen van alle onaangevochten gebleven. We zullen ons tevreden moeten stellen met de tekst zoals die zich in de Bijbel presenteert. De oorspronkelijke Hebreeuwse titel van het Hooglied is: *Sjir hasjirim* [lied der liederen].¹ Letterlijk vertaald levert dit een Hebraïsme op, een soort superlativus voor zelfstandige naamwoorden. Dit Hebraïsme treffen we in vele talen aan. In de Vulgaat vinden we bijvoorbeeld *'Canticum canticorum'*. Dit is in een aantal talen vertaald met *'Songs of songs'* of *'Cantiques des cantiques'*. De Nederlandse titel *'Hooglied'* is een vinding van Maarten Luther die het boek de titel *'Das Hohelied Salomos'* meegaf.² Het Hooglied is een van de kleinere boeken van het Oude Testament. Het boek bevat slechts 117 verzen. Doordat het Hooglied zo expliciet op de menselijke

liefde inzoomt, verschilt het qua karakter nogal sterk van de rest van het Oude Testament. Sterker nog: God komt in het hele boek niet voor en mag een Godswonder heten dat het boek überhaupt een plaatsje in de canon heeft gekregen. Toch is hier wel een menselijke verklaring voor te geven. In de Hebreeuwse Bijbel behoort het boek namelijk tot de *'Megilot'*, d.w.z. de rollen. Dit was de aanduiding voor vijf geschriften die een functie hadden als feestrol.³ De vijf feestrollen werden tijdens verschillende Joodse gedenkdagen gereciteerd. Het Hooglied klonk tijdens het Joodse Pesach. De in het boek beschreven menselijke liefde werd door de Joden gezien als een allegorische verbeelding van de liefde van God tot Zijn volk. Deze liefde van God voor Zijn volk bracht Hem ertoe om Zijn volk te redden uit Egypte.

In het Christendom werd de liefde uit het Hooglied betrokken op de liefde van Christus voor zijn bruid, de *'Kerk'*. Later werd ook een verband gelegd tussen Christus en Maria. Een schrijver als bijvoorbeeld Bernardus van Clairvaux betreft het Hooglied expliciet op de liefde tussen Christus en de *'individuele ziel'*. Hij sluit de menselijke liefde op in een Cisterciënzer klooster. Hier ontmoet de liefde zich van haar zinnelijke aspecten en vindt zij haar weg naar geschriften van o.a. Theresia van Avila en Johannes van het Kruis. In de literatuur over Maria wordt tevens een verband gelegd tussen de gesloten tuin (waarmee de bruidegom de schoonheid van de bruid aanduidt) en de maagdelijkheid van Maria. Voor het oudtestamentische boek het Hooglied heb ik altijd een zwak gehad. Ik denk in de eerste plaats vanwege de *'letterlijke betekenis'* van de tekst. Ook vermoed ik dat veel componisten uit de Renaissance en de Barok fragmenten uit het Hooglied op muziek hebben gezet omwille van de *'pikante'* betekenis. Deze pikante strekking was echter wel gesanctioneerd; het kwam immers uit het Hooglied!

Hetzelfde zie je natuurlijk ook in de schilderkunst. Waren de vele schilderijen waarin Lot en zijn dochters werden afgebeeld ook niet een fraai voorwendsel om twee mooi naakte vrouwen te schilderen? Als je vervolgens even 'vergat' dat Lot de vader van het tweetal was, leverde dit vele aanlokkelijke plaatsjes op. En wie het schilderij 'Joël, Debora en Barok' uit 1635 van Salomon de Bray (Catharijne Convent, Utrecht) bekijkt, let waarschijnlijk meer op de uitdagend geklede Joël dan op Debora en Barok.

Daarom heb ik wel wat problemen met de vertalingen van de Latijnse teksten in de privé-uitgave 'Het gezongen Hooglied' van Ger Steeghs. Ik deel zijn fascinatie voor het Hooglied. Ik vind zijn uitgave een heel leuk boekje dat ik van harte bij iedere liefhebber van het gregoriaans aanbeveel. Bovendien vind ik dat zijn uitgave van veel vakmanschap en liefde voor het gregoriaans getuigt. Alleen al hierom verdient het boekje een goede verspreiding. Maar de uit door de hem gebruikte vertalingen zijn mij iets te voorzichtig...

Ger Steeghs denkt mij de pas af te snijden door in het voorwoord te melden dat hij discussie over de vertaling wil voorkomen door gebruik te maken van de Nieuwe Bijbelvertaling. Een verstandige doch onterechte keuze. Laten we eens kijken naar vers 2 van hoofdstuk 1:

2. *Osculetur me osculo oris sui quia meliora sunt ubera tua vino.*

De door Ger Steeghs opgevoerde tactische vertaling is:

2. *Laat hij mij kussen, laat zijn mond mij kussen. Jouw liefde is zoeter dan wijn.*

Dergelijke vertalingen accepteren we alleen in verband met de Bijbel. We hebben allemaal een vermoeden dat het Hebreeuwse origineel iets anders betekent dan de La-

tijnse vertaling en accepteren vervolgens dat de Nederlandse vertaling mijlenver verwijderd is van het Latijn.

Een vertaling van de volgende passage

She looks very sexy

in

Ze heeft best een leuk gezicht

zouden we ook niet accepteren. Waarom dat wel bij het Latijn? Volgens mij moet de vertaling van het Latijn zijn: *Laat zij mij kussen met veel kussen van haar mond; jouw borsten zijn beter dan wijn.* Een gewaagde vertaling, maar vanuit het Latijn bezien: correct.⁴

De vertaling van de Nieuwe Bijbelvertaling is een beetje ingegeven door het feit dat de passage in de mond van de bruid gelegd wordt, maar de rolverdeling in het Hooglied (wie zegt wat?) is verre van stabiel. Zou de bruidegom niet de eerste regel tegen zijn bruid kunnen zeggen?⁵ Hier moet ik overigens bij aantekenen dat de vertaling van de Nieuwe Bijbelvertaling goede papieren heeft. Alle mij bekende vertalingen in de moderne Europese talen komen overeen met de Nederlandse Bijbelvertaling. Dan blijft de vraag waar Hieronymus zijn Latijnse vertaling op baseerde.

Al met al echter geen reden om de 130 gezangen niet met plezier uit te voeren en ik hoop dat ze op vele bruiloften mogen klinken!

Het gezongen Hooglied. Een verzameling gregoriaanse gezangen samengesteld en op papier gezet door Ger Steeghs m.m.v. Gerard Lücker en Math. Vleugels. Okt. 2006. Te bestellen bij G. Steeghs, Mergelweg 20, 6067 EK Linne: gerst01@planet.nl

Arnoud Heerings

- ¹ Hetzelfde Hebraïsme is ook te vinden in de kleine doxologie ter afsluiting van de psalmen: 'et in saecula saeculorum, amen' [in de eeuwen der eeuwen, amen].
- ² het beste of het hoogste lied = het hooglied
- ³ Het gaat om Ruth, Hooglied, Prediker, Klaagliederen en Ester.
- ⁴ Niet voor niets heeft het Hooglied in de Statenvertaling relatief het hoogste aantal 'verklarende' noten.
- ⁵ In de Willibrordvertaling uit 1975 is bijvoorbeeld ook sprake van een koor.
Dit koor speelt in de Nieuwe Bijbelvertaling geen rol.

1. Najaarscursus ACG: Gregoriaanse Vierdaagse

In het plaatsje Wahlwiller in Zuid Limburg werd van 5 tot en met 8 oktober jl. een Gregoriaanse 'vierdaagse' gehouden, georganiseerd door 'Stichting Amici Cantus Gregoriani'. Hieronder een kort verslag van een van de deelnemende cursisten.

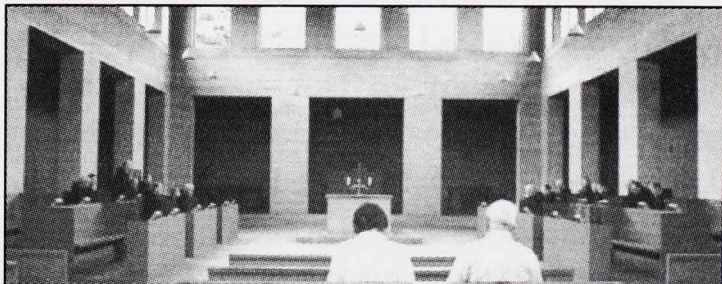
Niet een rode loper was uitgelegd, maar een kleurig tapijt van geel en groen, gedrapeerd over de glooiende hellingen, welke zo kenmerkend zijn voor het Zuid Limburgse landschap. Als een rots in de branding staat daar boven op een heuvel een krachtig gebouw, het Arnold Janssenklooster, dat - anders dan de naam doet vermoeden - bevolkt wordt door zusters 'Dienaressen van de Heilige Geest'. Deze dienaressen deden de naam van hun orde bijzonder eer aan, zodat ik mij eigenlijk al direct meer dan welkom voelde.

De zusters maken de liefde van God zeer concreet: zij geven haar beslist de ruimte (in wat een kolossaal gebouw wonen zij) en zij moeten tevens een fervent aanhanger zijn van de stelling, dat ook Gods liefde 'door de maag' gaat, want hun kookkunsten mogen niet onvolprezen blijven. Een klein voorbeeldje van de zichtbaarheid van deze liefde: bij het openen van het botervlootje zag ik niet alleen dat de boter nauwkeurig afgestreken was, maar dat met de punt van een gekarteld mes daarin figuren waren getekend, die op mij als korenaren overkwamen.

Kortom: een uitstekende ambiance om met elkaar eens na te denken over die oude zangwijze, die wij aanduiden met de term 'gregoriaans'. In deze cursus, die werd geleid door zuster Marie-Louise Egbers - een autoriteit op het gebied van het gregoriaans, zoals u in dit blad regelmatig lezen kunt - stond de modaliteit van deze muziek centraal, waarbij ook aan de

semiologie (de neumnotatie van Sankt Gallen) de nodige aandacht werd besteed. Grote kracht van haar uitleg was, naast de noodzakelijke theorie, het hoorbaar maken van wat werd bedoeld, zodat wij als cursisten de diverse 'modale' karakters aan den lijve konden ervaren. Tussen de regels door werd 'al doende' - zonder dat wij ons daarvan bewust waren - aan stemvorming de nodige aandacht gegeven. Ook componenten als liturgie, religie en de Latijnse taal ontbraken niet in haar colleges. Marian van den Berg begon iedere sessie met adem oefeningen, gebaseerd op het boek 'De Ervaarbare Adem' van Ilse Middendorf, zodat van een zeer complete cursus kan worden gesproken.

Gregoriaans - dat weten we allemaal - is natuurlijk bedoeld om in liturgisch verband te worden gezongen. Daartoe verplaatsten wij ons steeds naar de Benedictijnenabdij 'Sint Benedictusberg' te Mamelis, gelegen zo'n drie kilometer van Wahlwiller op de weg naar Vaals om daar getijdengebeden en eucharistie mee te vieren. Velen zullen - net als ik - zijn getroffen door de overweldigende soberheid, die deze abdij uitstraalt. Een confrontatie met het eigen leven, daaraan heeft men niet altijd kunnen ontkomen, meen ik. Mij viel op hoe de kilheid en kaalheid van het gebouw als decor fungeerden tegen de warme symboliek van liturgische handelingen en gezangen die werden verricht en gezongen; met andere woorden: niet in de materie zul je warmte vinden, maar slechts in het zoeken naar en in contact komen met de Schepper.



In het verlengde van onze cursus waren er twee excursies gepland: een rondleiding in voornoemde abdij en één in de beroemde bedevaartplaats Wittem, waar patroonheilige Sint Gerardus wordt vereerd. Vooral een bezoekje aan de vermaarde bibliotheek van dit Redemptoristenklooster maakte zeer veel indruk.

Onze cursusdagen vingen aan om 08.00 uur en eindigden steeds zo rond 21.00 uur. Dan was er gelegenheid om ter verdieping de nodige literatuur aan te schaffen, welke op een tafel ter inzage was verzameld en neergelegd. Ook aan de inwendige mens was gedacht. Onder het genot van een kopje koffie of een drankje kon de dag nog eens worden geëvalueerd. Daarbij konden diverse onderwerpen ter tafel komen, die met gregoriaans soms niet zoveel van doen hadden, hoewel... men zou verstoeld staan over de relatie die daarin met religie, dan wel met liturgie gelegd zou kunnen worden. En daarvan dan zingen...

Gebruikmakend van het in deze cursus aangereikte kon een gebedsviering worden samengesteld, welke als een waardige en passende afsluiting kon worden gevierd in de kapel van de zusters 'Dienaressen van de Heilige Geest'. Grote bijzonderheid daarbij was dat de 'jarige' schola 'In Voluntate', bestaande uit Kris, Myriam en Erna - eveneens deelnemers aan de cursus - ons voorgingen in het (alternerend) zingen van de psalmen. Deze klinkende schoonheid moet Lucas in Jezus' geboorteverhaal 'zeker en vast' met 'engelenzang' hebben bedoeld. Voor mij betekende deze viering, dat wij als kleine mensen, in alle eenvoud van hart en geest met Gods hulp klaarblijkelijk tot grote dingen in staat zijn. En misschien is dit wel Gods diepste wens, waarvan de Introitus van deze XXVIIe zondag 'door het jaar' zo prachtig verhaalt: 'In voluntate tua, Domine, universa sunt posita...' (naar Uw wil, Heer, is heel de schepping geschikt). En dat brengt ons dan weer terug bij de schoonheid van het heerlijke Limburgse land, waarmee ik deze verhandeling ben begonnen.

Deze Gregoriaanse 'vierdaagse' zal vast niet de

laatste cursus zijn die door de stichting 'Amici Cantus Gregoriani' - en voor deze: de heer Ben Lamers - op zo'n voortreffelijke wijze is georganiseerd. Houd u dus de vinger aan de pols en zorg dat u er de volgende keer ook bij bent. Uw deelneming zal het zingen van het gregoriaans ook voor u enorm kunnen verrijken. In voluntate Domini...

Johan de Graaf

2. Internationale Sommerkurse Gregorianik Essen 2006

Internationale Zomercursus Gregoriaans in Essen van 30 juli t/m 6 aug. 2006.

De cursus werd voor de 25ste keer georganiseerd door de Folkwang Hochschule in Essen Werden, die zich voor kunst met de grote K inzet, en vond plaats op het conservatorium aldaar. De meesten waren gehuisvest op het voormalig seminarie.

De cursusleiders waren prof. Dr. S. Klöckner, prof. K. Poederoijen, J. Vogel en M. Jonas.

Onderwerpen: Middeleeuwse zangkunst aan de hand van liederen van Hildegard von Bingen, Pythagoreïsch leren zingen met o.a. zuivere kwinten en dus niet met getempereerde intervallen, neumen en lettertekens van St. Gallen en Laon met overkomsten en verschillen, geschiedenis van het gregoriaans, directie vanuit de Gallennotatie, en de tekstbronnen van het gregoriaans. Er waren workshops voor beginners en gevorderden, naar keuze, en plumbijeenkomsten. Verder was er nog een lezing over de Karolingische Renaissance en een concert van liederen van Hildegard von Bingen door Maria Jonas met draailier en vedel.

Bovendien werd er nog een Vesper ingestudeerd voor de zaterdagmiddag in de kathedraal van Essen en een gregoriaanse Mis voor het eigen van de zondag met alle deelnemers in de St. Ludgerusbasiliek (St. Ludgerus leefde van 774-809). Er waren meer dan 50 cursisten uit diverse landen, waaronder 6 uit Nederland. Het was en blijft een goede aanrader en daarbij is het cursusgeld erg laag te noemen.

Wim Boerekamp

Mededelingen

Website ACG

Ook de Amici Cantus Gregoriani zijn vanaf enige tijd al in de lucht:

www.amicicantusgregoriani.nl

Adreswijziging TGK

Het Tilburgs Gregoriaans Koor is sinds kort bereikbaar via nieuwe adressen:

per e-mail:

secretariaat@tilburgsgregoriaanskoor.nl

internet: www.tilburgsgregoriaanskoor.nl

Gregoriaanse zangersdag in Drachten

Op zaterdag 18 november wordt in het Karmelklooster een dag gehouden waar veel Gregoriaans zal worden gezongen. De deelnemers werken onder deskundige leiding aan de uitvoering van de gezangen van de 33e zondag door het jaar (*'Dicit Dominus'*).

Ook staan de vaste gezangen van de elfde Mis op het programma.

De dag wordt afgesloten met een Eucharistieviering waarin pastoor Alferink uit Heerenveen zal voorgaan.

De organisatie van de dag is blij te kunnen aankondigen dat er ook een lezing van Jacqueline Elemans zal plaatsvinden, getiteld *Het Gregoriaans en de spiritualiteit van alledag*. Deelname is mogelijk voor koren en individuele zangers. De kosten bedragen € 18,50, inclusief koffie, thee, lunch en programmaboekje.

Opgave bij de hr. F. Slijkerman, (sliclo@xs4all.nl)

Noot redactie: dit bericht bereikte ons te laat voor plaatsing in het vorige nummer; het is niettemin te interessant voor ons wereldje om het niet te plaatsen.

We proberen in het volgende nummer een verslag te plaatsen. Inmiddels is wel bekend dat er zich liefst 50 belangstellenden gemeld hebben!

De ACG-Schola

De landelijke Mannenschola van de ACG zingt: zaterdag 10 februari, parochiekerk Luttenberg: 17.30 uur Vespers, 18.00 uur Eucharistie.

Bij het verschijnen van dit nummer was nog niet geheel duidelijk of de vespers misschien een half uur eerder aanvangen.

Ben Lamers, Leuvenlaan 9, Eindhoven
telefoon 040-2411604

e-mail: benlamers@wish.nl

Gregoriaans mannentrio Gregoriana

Gregoriana, o.l.v. Geert Maessen, verzorgt elke derde zaterdag van de maand (m.u.v. juli en augustus) een zogenaamde 'Gregoriaanse Meditatie'. Daarbij wordt ook samengewerkt met andere vocalisten en/of instrumentalisten, zowel uit het Oosten als het Westen, waardoor muzikale en religieuze verwantschappen van diverse culturen kunnen blijken.

Plaats en tijd, tenzij anders aangegeven:

Obrechtkerk, Jacob Obrechtstraat 30
Amsterdam, van 17.00 tot ca. 17.45 uur.

Toegang vrij (collecte).

Data en musici:

zaterdag 16 december 2006:

Gregoriana, i.s.m. Jankees Braaksma,
portatieforgel en blokfluit.

zondag 17 december 2006:

Advents- en Kerstconcert.

Gregoriaans, vocale composities van Hildegard van Bingen en improvisaties op harp.

Gregoriana, i.s.m. mezzosopraan Lysan van Winden, zang, en middeleeuwse harp.

Plaats: kerk Thesinge (Gr.).

Tijd: 15.00-16.00 u.

Inlichtingen:

www.gregoriana.tk - e-mail: r.lof@chello.nl

tel. 0294-419754.

Tilburgs Gregoriaans Koor

Het koor zingt tijdens de eucharistievieringen op:

- zondag 17 dec., 11.00 uur,
St. Valentinuskerk, Poppel,
- zondag 24 dec., 10.30 uur,
Lucaskerk te 's-Hertogenbosch,
- maandag 25 dec., 10.00 uur,
Mariënborg, 's-Hertogenbosch,
- zondag 31 dec., 10.30 uur,
Mariakerk, Schans Tilburg.
- zaterdag 20 jan. 2007, 18.00 uur,
St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg,
- zondag 28 jan., 10.30 uur,
Mariakerk, Schans, Tilburg,
- zondag 4 febr., 10.00 uur,
Maria Boodschapkerk, Goirle,
- zaterdag 10 febr., 18.00 uur,
St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg,
- zondag 25 febr., 10.30 uur,
Mariakerk, Schans, Tilburg,
- zaterdag 10 maart, 18.00 uur,
St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg,
- Zondag 25 maart, 10.30 uur,
Mariakerk, Schans, Tilburg,
- Zaterdag 31 maart,
St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg,
- zondag 8 april, 10.00 uur,
Mariënborg, 's-Hertogenbosch.
- zaterdag 21 april, 18.00 uur,
St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg,
- zondag 22 april, 10.30 uur,
Mariakerk, Schans, Tilburg.

Inlichtingen: e-mail:

secretariaat@tilburgsgregoriaanskoor.nl

internet: www.tilburgsgregoriaanskoor.nl



Het Tilburgs Gregoriaans Koor

Internationale Schola Cantorum Achel

Elke vierde zondag van de maand zingt de schola de gregoriaanse hoogmis in de Abdijkerk van De Achelse Kluis (Valkenswaard Nederland /Achel België). Aanvang: 10.45 uur.

Inlichtingen bij

Gerard van der Hoeven (0495-593079)

Begijnhofschola Breda

(o.l.v. Marie-Louise Egbers)

De Begijnhofschola is een groep van ongeveer 10 vrouwen. Ze bestaat vanaf 1984 en heeft in de loop der jaren een grote ontwikkeling doorgemaakt: van een traditioneel kerkkoor tot een vitale groep vrouwen, die met het Graduale Triplex uitstekend uit de voeten kan.

De Schola is één van de koren van de kathedraal van Breda. De samenwerking met de Kathedrale Cantorij is uitstekend.

De Begijnhofschola verzorgt muzikaal de eucharistieviering van iedere derde zondag van de maand, om half elf, in de Antoniuskathedraal van Breda, gelegen aan de St. Janstraat en in enkele kerken de Vespers.

De Begijnhofcantorij bestaat uit zes vrouwen en vormde zich in 1996 vanuit de Schola.

Door de kleine bezetting en veel extra studie is het mogelijk een keuze te maken voor ingewikkelder repertoire.

Ze geeft concerten en heeft radio-opnamen gemaakt. Ook deze groep wordt geleid door Marie-Louise Egbers.

Info: M.L. Egbers (tel. 076-5221458) of

M. v.d. Berg (tel. 026-321 8161

e-mail: brangerberg@planet.nl)



De Begijnhofschola Breda

Interparochiële Schola Cantorum

Den Haag (*dirigent: Albert Koopmans*)

De Interparochiële Schola Cantorum Den Haag is opgericht in 1961 met de bedoeling de kerkelijke cultuurschat van het Gregoriaans te bewaren en te blijven zingen in de liturgie.

De Schola telt thans dertien leden.

Nieuwe leden, ook zij die nog weinig ervaring hebben met het zingen van het gregoriaans repertoire, zijn zeer welkom.

Iedere 2e en 5e zondag van de maand wordt om 10.30 uur de Hoogmis gezongen in de kerk van de H. Pastoor van Ars.

Op de adventszondagen: vespers in de Jacobuskerk, Parkstraat, om 16.00 uur.

Info: Albert Koopmans, Frankenstraat 88

2582 SN Den Haag (tel. 070-3521576

e-mail: albert@albertkoopmans.nl

internet: www.albertkoopmans.nl



Interparochiële Schola Cantorum, Den Haag

Interkerkelijke Schola Cantorum

Dordrecht e.o. (*koorleider: B.W.M. Odijk*)

Eén van de aanbevelingen van het Tweede Vaticaans Concilie is om het getijdengebed weer een plaats te geven in het leven van de christengemeenschap. Het getijdengebed verdween enigszins uit het zicht van de gewone gelovigen omdat in de katholieke kerk alle nadruk kwam te liggen op de viering van de eucharistie.

Langzamerhand wordt hier en daar geprobeerd het getijdengebed weer in ere te herstellen.

Info: B. Odijk, Waterhoenstraat 12

3334 AN Zwijndrecht

(tel. 078-6124746 - fax 078-6127830

website: www.gregoriaansdordt.com



Interkerkelijke Schola Cantorum Dordrecht e.o.

Schola Cantorum Amsterdam

(*o.l.v. Jerry Korsmit*)

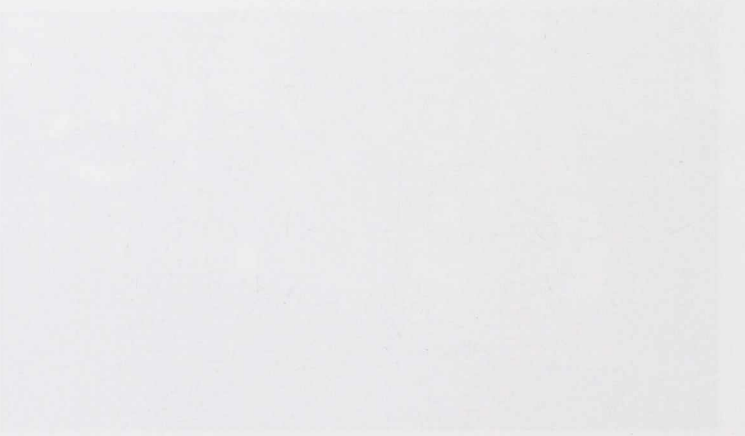
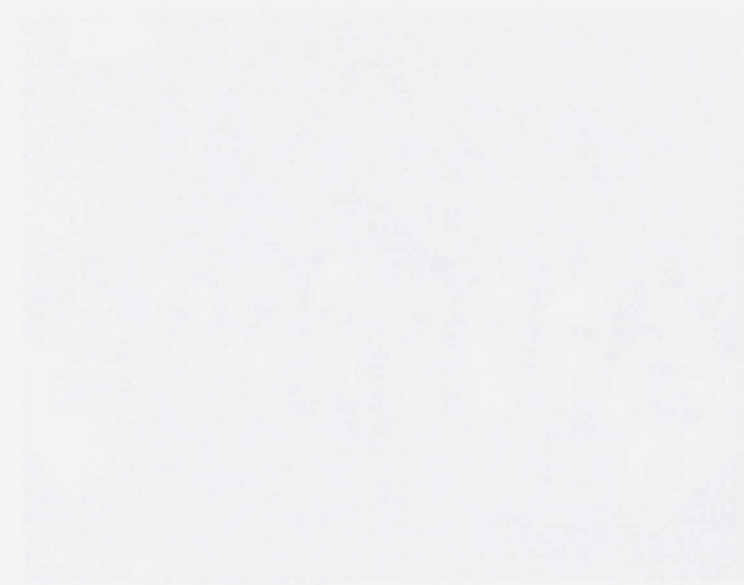
Elke zondag wordt om 17.00 uur de Vesper gezongen in de Sint-Nicolaaskerk (tegenover het Centraal Station) in Amsterdam.

De wekelijkse frequentie is hernomen na de restauratie van de Nicolaaskerk.

Info: Secretariaat. Prins Hendrikkade 73

1012 AD Amsterdam

(tel. Simon Paul: 020-4961024)



januari-maart 2007 (C-jaar)

Maandag 1 januari
Maria, de Moeder van God (Hoogfeest)

Zaterdag 6 januari
Driekoningen (Hoogfeest)

Zondag 7 januari
Dooop van de Heer

Zondag 14 januari
Tweede zondag door het jaar

Zondag 21 januari
Derde zondag door het jaar

Zondag 28 januari
Vierde zondag door het jaar

Vrijdag 2 februari
Opdracht van de Heer in de Tempel (Feest)

Zondag 4 februari
Vijfde zondag door het jaar

Zondag 11 februari
Zesde zondag door het jaar

Zondag 18 februari
Zevende zondag door het jaar

Woensdag 21 februari
Aswoensdag

Zondag 25 februari
Eerste zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 4 maart
Tweede zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 11 maart
Derde zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 18 maart
Vierde zondag van de Veertigdagentijd

Maandag 19 maart
St Jozef, echtgenoot van de Maagd Maria (Hoogfeest)

Zondag 25 maart
Vijfde zondag van de Veertigdagentijd

Maandag 26 maart
Aankondiging van de Heer (Hoogfeest)

Synesthesie / 133
Van de redactie

Zingen in de tijd / 135
M. Schrama

Op welke teksten zingen wij het gregoriaans / 139
G. van der Werf

Anton Heiller / 145
Ton van den Berg

H. Dumont / 153
L. Krekelberg

Mis in de 4e toon / 157
L. Krekelberg

Adventus IV / 161
G. van Osch

Forum / 163

Recensies / 166

Verslagen / 171

Mededelingen / 173

