



UITGAVE VAN DE STICHTING AMICICANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 31 ■ nummer 2 ■ juni 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 **24 juli** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

Marie-Louise Egbers, 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

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

Exsultet

De periode van de veertigdagentijd, Goede Week, en Pasen ligt weer achter ons. Voor veel zangers is dat een drukke tijd geweest. Voor mijn schola betekende dat: vespers op de zondagen van de veertigdagentijd, Donkere Metten van Witte Donderdag, en verder Goede Vrijdag en Pasen. Veel gregoriaans, waarvoor veel geoefend is en waarvan je hoopt dat het voor de kerkgangers een positieve bijdrage is aan al deze plechtige bijeenkomsten.

Hoewel de paasnachtviering in het Nederlands werd gedaan, vroeg de pastoor mij om tijdens deze dienst in het Latijn het *Praeconium paschale*, de *Exsultet*, te zingen. Het was een zeer indrukwekkende viering, met als celebrant de emeritus bisschop van Rotterdam, bijgestaan door twee priesters. Na afloop werd ik door nogal wat mensen aangesproken waarvan de meesten nog nooit een gezongen *Exsultet* hadden gehoord. Men zei natuurlijk dat ik mooi gezongen had - bij zo'n gelegenheid is men aardig voor elkaar. Maar wat het meeste was opgevallen was hoezeer de bisschop en zijn assistenten zaten te genieten van dit gezang.

'Voor velen van ons is dit mooie gezang niet zo bekend. Maar het moet wel een heel bijzonder gezang zijn als je ziet hoe de bisschop en de priesters er op reageren.'

Ik had er voor gezorgd dat de mensen zowel over de Latijnse tekst als over een vertaling konden beschikken. Want de schoonheid van het geheel is de combinatie van tekst en muziek:

De drievoudige oproep tot vreugde:
Exsultet iam angelica turba caelorum...
Gaudeat et tellus...
Laetetur et mater Ecclesia...

(Juich nu, hemelse engelenschaar...
Laat ook de aarde blij zijn...
Verheuge zich ook onze moeder de Kerk...)

Dan de herhaalde roep:
Haec nox est...
Haec igitur nox est...
O vere beata nox...

(Dit is de nacht...
Dit is dus de nacht...
O waarlijk zalige nacht...)

En tenslotte het gebed bij de paaskaars waarin Christus wordt vergeleken met de morgenster:

Ille, inquam, Lucifer, qui nescit occasum...
(Die Morgenster, ik zeg het met nadruk,
die geen ondergang kent...)

Zoveel schoonheid in een betrekkelijk klein bestek!

Hoe lang zal dit nog te horen zijn tijdens de paasnacht? Nu al is het moeilijk een diaken te vinden die het kan zingen, en wordt een lekenzanger gevraagd, wat toch eigenlijk niet de bedoeling is.

Het kan toch niet zo zijn dat dit alleen nog gezongen wordt zolang er een paar priesters zijn die ermee opgevoed zijn...

De spiritualiteit van het gregoriaans

In onze materialistische tijd zien we het woord 'spiritualiteit' vaak misbruikt worden. Het is haast een reclamekreet. Als we het hebben over de spiritualiteit van het Gregoriaans, moeten we dus duidelijk maken wat we daaronder verstaan. Over het algemeen willen we ermee zeggen dat het zingen van Gregoriaans of het luisteren ernaar ons geestelijk opwekt. Het draagt bij aan ons geestelijk leven. En met dat geestelijk leven bedoelen wij ons vermogen - dat we in de loop van ons leven opbouwen en ontwikkelen - te reflecteren op de oorsprong van ons eigen bestaan en de wijze waarop zich dat ontwikkelt, met inachtneming van een zekere afstand tot het dagelijks leven. Want wil de geest enigszins vrij kunnen bespiegelen en nadenken over zichzelf, moet die zich uit de alledaagsheid los kunnen maken. Dom Gajard zei in 1947, toen het geraas van de Tweede Wereldoorlog nog maar net verstomd was: 'Temidden van de instortingen en puinhopen die ons omringen, in deze sfeer van vreselijke onzekerheid waarin wij leven, moeten wij de liefde voor de rust terugvinden, voor de stilte, de vrede... Het gregoriaans is wonderbaarlijk geschikt die ons te geven.'

Ik denk dat alle lezers van dit artikel, die het Gregoriaans kennen en ervan houden, zich in het bovenstaande wel kunnen vinden. Maar het is nog te algemeen. Er is immers wel meer muziek te bedenken die je volgens die omschrijving als spiritueel zou mogen omschrijven, Mahler bijvoorbeeld. Gregoriaans is echter ondubbelzinnig religieuze muziek, dat wil zeggen dat het onze beschouwelijkheid in een religieus kader plaatst en onze aandacht 'omhoog' richt,

naar een bovennatuurlijke werkelijkheid en eindbestemming. Dat verklaart meteen waarom je in de generatie vóór de mijne nog wel eens haast fysieke weerzin tegen het Gregoriaans aantreft. Die is eigenlijk niet tegen de muziek gericht, al ervaart men dat zo, maar tegen datgene waarvoor het lijkt te staan, met name het instituut waaraan het verbonden is. En inderdaad, omdat de schoonheid van Gregoriaans gelegen is in de versmelting van tekst en muziek, is de band met religie onverbrekkelijk, zelfs al geloof je zelf niet en ook al zing je het in de concertzaal. Zoals Dom Gajard opgemerkt heeft, zijn in het gregoriaans kunst en gebed zodanig verstrengeld: 'dat je ze niet meer uit elkaar kunt halen: het is onmogelijk om goed te zingen zonder goed te bidden, onmogelijk goed te bidden zonder goed te zingen.' Een opmerking die in de zoektocht naar authentieke uitvoeringswijzen in het achterhoofd gehouden mag worden.

Maar ook het etiket 'religieus' is nog lang niet genoeg om het Gregoriaans in zijn wezen te treffen. Als we naar een geniaal motet van Bach luisteren, 'Komm, Jesu, komm' bijvoorbeeld, eveneens zeer tekst-betrokken muziek, geeft dat toch een heel andere ervaring.

Ik denk dat we het Gregoriaans geen recht kunnen doen zonder het begrip 'traditie'. Gregoriaans is bij uitstek de traditionele religieuze muziek van de westerse beschaving, dat wil zeggen dat het tijdens de ontwikkeling van die beschaving van generatie op generatie is overgedragen. Traditie, het doorgeven in de tijd, betekent niet noodzakelijk onveranderlijkheid.

Paradoxalerwijze kan permanente verandering nodig zijn om de kern te behouden. Het is als met groeien: geen groter verschil tussen een baby en een volwassene, maar toch komt van het een het ander, zonder dat de identiteit verandert.

Hier komen we bij een belangrijk wezensaspect van het Gregoriaans. Het is de muzikale uiting van een identiteit van een geloofsgemeenschap die zich uitstrekt in de tijd en over de wereld. Maar de identiteitswaarde van een muziek wordt niet op afroep of bij proclamatie geboren. Daar gaat een historisch proces aan vooraf.

Vanouds is de vormgeving van het Gregoriaans althans in de kern toegeschreven aan paus Gregorius de Grote (590-604). Het is altijd grappig te lezen in zowel populaire als meer geleerde toelichtingen, hoe menigeen met grote zekerheid durft te verklaren hoe de relatie met paus Gregorius precies ligt. De ene deskundige verzekert je dat deze paus er niets mee te maken heeft, een andere weet weer heel zeker dat hij alleen de teksten uitkoos of de liturgie reorganiseerde. Hier speelt een veelvoorkomende denkfout: het ontbreken van bewijs is niet hetzelfde als het bewijs van het ontbreken. Het juiste antwoord luidt eerder dat er een sterke traditie bestaat die het Gregoriaans met Gregorius verbindt, al kunnen we de juistheid van die toeschrijving niet in alle opzichten meer nagaan. Paus Leo IV (†855), een later heilig verklaarde Benedictijn, maant al in de negende eeuw een Italiaans klooster aan dat vasthoudt aan pre-gregoriaanse gewoonten. 'Wij bevelen u op straffe van excommunicatie en zonder uitzonderingen aan te sluiten, zowel voor wat de zang als de lezingen betreft, bij wat paus Gregorius heeft verordend.' Amper 250 jaar na de dood van Gregorius beroept zich een opvolger dus al op die toeschrijving. En dat terwijl de her-

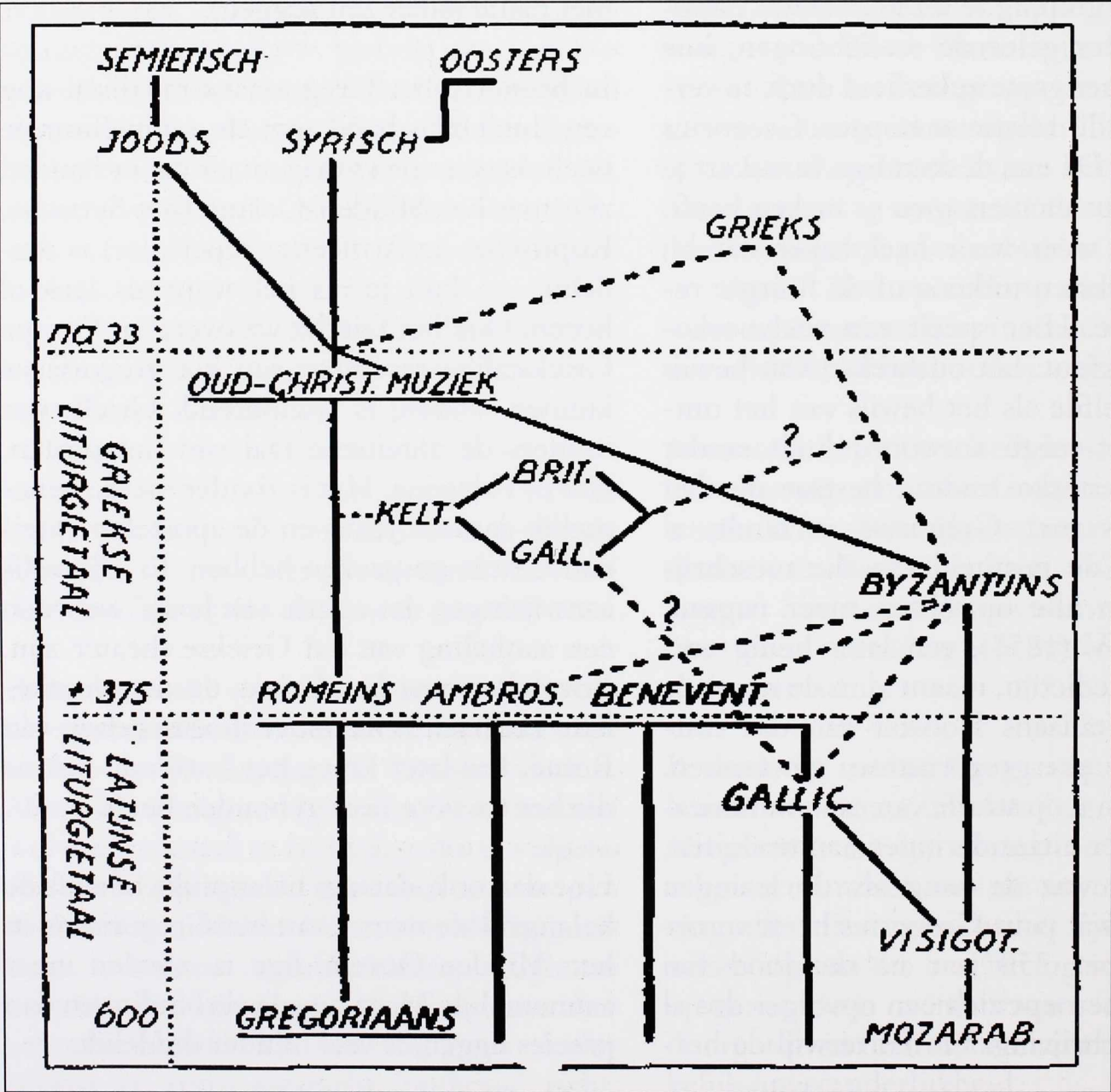
vormingen onder Karel de Grote nog vers in het geheugen moeten liggen. Als je je de voorwaarden van een ideale liturgische en spirituele identiteitsmuziek voor het christendom zou mogen bepalen, zou je op de eerste plaats verlangen dat deze het geloof sinds oeroude tijden vergezeld heeft. Is dit met gregoriaans het geval? Het aardige van het christendom is echter dat het ouder is dan het is. Het is immers een ontwikkeling uit het jodendom, waarin de liturgie van de tempel centraal stond. Met dat jodendom heeft het christendom een in meer dan één opzicht gecompliceerde relatie. Enerzijds is her ervan gescheiden door een breuklijn, anderzijds ziet het zichzelf als een ontwikkeling daarvan, zij het dan via transformatie door Jezus van Nazareth (en Paulus, zullen met name joden zelf zeggen).

In hoeverre het Gregoriaans muzikaal nog een duidelijke band met de tempelliturgie heeft, is een open vraag, maar dat er banden zijn met het Midden-Oosten (het Syrische, Koptische, en Armeense repertoire) is duidelijk, en kun je als het ware als leek al horen. Ook het feit dat we overal in Europa Griekstalige restanten van het gregoriaans kunnen vinden, is fascinerend. Grieks was immers de algemene taal van het oosten, ook in Palestina. Het is zonder meer aannemelijk dat ook Jezus en de apostelen vloeiend Grieks gesproken hebben. Er zijn zelfs aanwijzingen dat enkele van Jezus' woorden een aanhaling van het Griekse theater zijn. Bovendien was het Grieks de oorspronkelijke kerktaal, zelfs onder de christenen van Rome. Pas later kreeg het Latijn de positie die het tot voor kort gehouden heeft.

Hoe dan ook, dat een belangrijke of zelfs de belangrijkste wortel van het Gregoriaans in het Midden-Oosten ligt is zonder meer aannemelijk. Maar hoe de verbanden dan precies liggen, is veel minder duidelijk.

Bonifazio Baroffio heeft in dit blad een meesterlijk overzicht gegeven, en de verschillende mogelijkheden en waarschijnlijkheden aangeduid. Hoewel van sommige gezangen de herkomst duidelijk is aangetoond, is voor de traditie als geheel echte zekerheid waarschijnlijk nooit meer te krijgen, als het al een zinvolle probleemstelling is. In de Katholieke Encyclopedie vinden we onder 'gregoriaans' een tekeningetje dat de relaties en invloeden schematisch in beeld brengt (zie afbeelding). Als we het echter hebben over de liturgische vormen waarin het Gregoriaans functioneert, ligt het een stuk duidelijker. Iedereen weet dat de H. Mis gemodelleerd is naar het laatste avondmaal, gehouden ergens in april van het jaar 30.

Zoals bekend heeft het repertoire voor de mis een eigen ontwikkeling gekend, tegenover het getijdengebed. Maar ook in het officie vinden we al meteen aan het begin een grandioos stukje tempelliturgie uit het Heilig Land: het invitorium. Zowel de tekst, de magnifieke 'openingspsalm' 94, 'Venite exultemus Domino', als de unieke, elders in het repertoire niet meer voorkomende rondovorm, gaat direct terug op Jeruzalem. Ook het lucernarium uit de Ambrosiaanse liturgie, het gezang bij het aansteken van de kaarsen, wordt wel als een echo van de tempelliturgie uitgelegd. Verder zijn de psalmodie, de antifonale zang en de liturgische hymne typisch joodse gegevens, die in de christelijke traditie een eigen ontwikkeling kregen.



Zoals wij het Gregoriaans kennen, is het echter de eigen muziek geworden van de Latijnse liturgie. Sommige gezangen hebben verwante tegenhangers in andere liturgieën, zoals de Griekse, Slavische en Syrische, en dat roept het verlangen op een stamboom op te stellen. Maar die muzikale genetica is gedoemd gebaseerd te blijven op maar heel weinig gezangen. Voor ons 'spiritualiteitsonderzoek' is dat minder belangrijk. Het is voldoende te weten dat het Gregoriaans ons niet alleen verbindt met andere christelijke geloofstradities, maar ook en zelfs op de eerste plaats met de geschiedenis van ons eigen westerse geloof. Heel duidelijk en gedocumenteerd is dat zo vanaf de tijd van Karel de Grote, die verantwoordelijk is voor de synthese van de (toch al verwante) Romeinse en Frankische zangwijzen: het begin van het Gregoriaans zoals we het nu kennen. Dat het in de twaalfhonderd jaar van toen tot nu allerlei lotgevallen heeft gekend, maar in de tussentijd toch de potgrond was voor de opbloeiende westerse muziektraditie, hoef ik op deze plaats niet uit te leggen. De spirituele kracht van het gregoriaans is ook gestempeld door de radicale afwezigheid van meerstemmigheid en instrumentale begeleiding: het is monodisch en homofoon. Ook al wordt het gregoriaans doorgaans door een meervoudige Schola gezongen, het spreekt altijd met één stem. Het is een zingend spreken. Het is daarmee een afbeelding van het liturgische gebeuren, waarin wij gezamenlijk voor God komen te staan, voor hem offeren en hem danken, terwijl tegelijkertijd ook ieder voor zich een fundamentele relatie met Hem houdt. Geloof is iets heel persoonlijks, dat we echter collectief willen en moeten beleven. De samengestelde eenstemmigheid is daarvande afbeelding. De modaliteit draagt in onze tijd nog bij aan de monumentale, radicaal andere en sacrale ervaring, die religie nodig heeft om zijn vernieuwende en revitaliserende werk te kunnen doen.

Dan is er nog een ander, weinig opgemerkt aspect. Al is orgelbegeleiding bij gregoriaans een vertrouwd verschijnsel, iedereen weet dat het eigenlijk a cappella gezongen dient te worden. De afkeer van muzikale begeleiding (nog steeds voorschrift in de Orthodoxe Kerk, al is men daar van het verbod op meerstemmigheid afgestapt) was in de Oude Kerk gedeeltelijk ingegeven doordat muziekinstrumenten in verband gebracht werden met liederlijkheid. Clemens van Alexandrië zei: 'Wij hebben maar één instrument nodig, de stem die vrede brengt.' Is dat geen mooie aankondiging van het gregoriaans?

Maar er was ook een praktische reden: in de tijden van de vervolging kon men het zich niet veroorloven nodeloos de aandacht te trekken. Het luide geluid van instrumenten (trommels, schalmeien, koperblazers) was dus ongewenst. Een zachte eenvoudige zang zonder begeleiding was als enige geschikt. Het is een gedachte die nog steeds kan ontroeren: het gregoriaans herinnert ons enerzijds aan het radicaal afscheiding van het wereldse die het christendom in zijn beginstadium nastreefde, anderzijds aan de prijs die daar van tijd tot tijd voor moet worden betaald. Het was destijds noodzakelijk de liturgie met niet teveel gedruis te vieren, zoals nu nog altijd op heel wat plaatsen in de wereld het geval is. Hoewel weinigen zich dat in onze nog altijd tamelijk verdraagzame wereld realiseren, is het rechtgelovige christendom tot op de dag van vandaag de zwaarst vervolgte religie ter wereld.

Het Gregoriaans is dus niet alleen de traditionele liturgische muziek, het is er als het ware ook de muzikale afbeelding van: geboren in het Midden-Oosten heeft het - met het geloof - een intensieve ontwikkeling doorgemaakt en zijn eigenlijke thuis gevonden in Europa. Het is dus ook echt de muziek van de Europese traditie.

Als je dat allemaal bij elkaar optelt, wordt het wel moeilijk te begrijpen dat juist waar het thuishoort, in de kerkelijke praktijk, er zo onachtzaam mee omgesprongen wordt. Het Tweede Vaticaanse Concilie heeft het belang van het Gregoriaans weliswaar formeel bevestigd, maar de praktijk die daarop volgde zag er heel anders uit. Paus Paulus VI deed enkele pogingen het tij te keren maar slaagde daar niet in. Paus Johannes Paulus II was zonder twijfel een zeer grote paus, maar hij had andere prioriteiten dan liturgie. Van Benedictus XVI mogen we op dit terrein meer verwachten. Als kardinaal Ratzinger leidde hij de begrafenis van zijn voorganger. Liturgisch bevonden we ons meteen al in een andere wereld: veel meer Latijn en vormbesef. Kenmerkend zijn ook de geruchten dat mgr. Marini, de pauselijke ceremoniarius, binnenkort vervangen zal worden. Uit de vroegere publicaties van de nieuwe paus spreekt scepsis over de wijsheid van sommige liturgische veranderingen van Vaticanum II.

Een verhoogde aandacht voor het Gregoriaans ligt voor dit pontificaat in de lijn van de verwachting. Bovendien is paus Benedictus afkomstig uit een muzikaal milieu en is zijn broer een bekend (en behoudend) kerkmusicus.

We zullen zien. In afwachting van hervormingen is het gregoriaans op cd voor ons direct beschikbaar en in de mooiste uitvoeringen. Je bent gezegend als je in de gelegenheid bent mee te zingen in een goede schola of die te beluisteren in een verantwoorde liturgische omgeving. En natuurlijk kun je voor jezelf de gezangenboeken openslaan en - al is het zuiver mentaal - de noten tot leven wekken. Hoe je het ook doet, altijd verbindt het gregoriaans je met een andere wereld, waarbij we iedereen vrij zullen laten hoe hij die voor zich ziet. Maar de woorden van Dom Gajard zullen altijd hun betekenis behouden: 'De gregoriaanse zang is voor alles gebed, beter nog: het gebed van de katholieke Kerk, opgevoerd naar zijn volheid van uitdrukking. Het is dus een zaak van de ziel en bevindt zich op een hoger vlak, zoals heel de liturgie, waarvan hij onafscheidelijk deel uitmaakt; hij is een spiritualiteit, een manier om zich tot God te wenden en om de zielen naar God te geleiden.'

Henk Rijkers is redacteur van het Katholiek Nieuwsblad.

Interview met Anthony Zielhorst

voorzitter van de stichting Amici Cantus Gregoriani

'De rituelen van de Goede Week: onuitwisbaar, méér dan ik kon denken'.

Het is Goede Vrijdag. We hebben afgesproken bij hem thuis. De A2 tussen 's-Hertogenbosch en Culemborg is stiller dan andere vrijdagen, heel bijzonder. En na de afslag houdt de trage lente van dit jaar mijn zicht op de Betuwe eveneens onbestemd. Wat gaat het gesprek brengen? Aanleiding is het eerste Nederlands Gregoriaans Festival te Ravenstein. Anthony is sinds zomer 2003 bestuursvoorzitter van de Amici Cantus Gregoriani en een van de nieuwe bestuursinitiatieven is het festival. Al in de voorbereidingstijd is het project ontgroeid aan de geestelijke ouders, we moeten er snel bijzijn!

Culemborg: het stadje waar hij geboren en getogen is, in een katholiek kruideniersgezin, en alhoewel voorbestemd om priester te worden, getrouwd met de dochter van de koster aldaar. Met zijn vrouw Els en drie zonen vormen zij het gezin waar ik die morgen te gast ben.

'Goh, wat een leuk pastoortje'. De anekdote wil dat een tante bij de wieg al zijn toekomst meebepaalde: het klein seminarie te Apeldoorn. Onuitwisbaar, 'meer dan ik kon denken', maakte het Triduum Sacrum indruk, tot de dag van vandaag. De proefwerken zijn achter de rug, de paasvakantie begint pas tweede paasdag.

In dat heerlijke vacuum ontvouwt zich dan het spel van de liturgie.

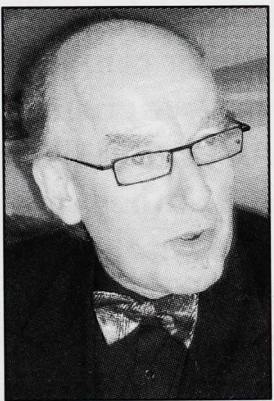
Pas vernieuwd in de vijftiger jaren, voert de Goede Week ons dat mysterie binnen van leven en dood en weer verrijzen; in een

unieke eenheid van Getijden en Eucharistievieringen, van processies en litanieën, van Passio en Lamentatio, van responsories en antifonen, van woord en toon. Het gregoriaans in optima forma. Dáár en toen werd de kerkmusicus Anthony geboren. Dat hij al na vier jaar het seminarie verliet, deed en doet er niets aan af. En dat rond dat magische jaar 1968 het gregoriaans met één veeg werd verlaten, was puur toeval, hoewel? De rest van de middelbare schoolopleiding was, vergeleken met die rijke jeugdjaren, een soort latentietijd. Het (kerk-)muzikale zaad was gelegd, door de muzikale inslag van de grootfamilie van beide kanten (rooms-katholiek en oud-katholiek), het rijke parochieleven van de H. Barbara en het culturele klimaat van het klein seminarie.

'Muziekwetenschap heeft breedte en diepte gegeven aan wat ik nu doe'

Het hielp mee om de huiver voor een mogelijk armoedig kunstenaarsbestaan te weerstaan, zeker toen de keus op Tilburg viel. Dat was mede op advies van zijn oom, Jan van Alphen, beiaardier en directeur muziekschool te Tiel: Tilburg legde veel nadruk op de schoolmuziek, in de personen van Marcel Andries en Jos Wuytack.

Ondertussen bespeelde hij het orgel van de St. Barbara, als hulporganist, en dus koos hij er het hoofdvak orgel bij - er waren toen nog geen studietijddimieten - bij Hub Houët. En het gregoriaans? Dat zong hij bij Jan Boogaarts, die doceerde in Tilburg, Utrecht en later in Den Haag; bij hem studeerde hij koordirectie En zo kwam het dat hij vanaf 1975 met tussenpozen van twee jaren, drie diploma's behaalde: schoolmuziek, orgel en koordirectie.



Anthony Zielhorst

Het leidde in zijn geboorteplaats tot een fraaie wissel: tijdens een ritueel, dat, inclusief vooroverleg en bedenktijd, slechts één avond in beslag nam, ruilde hij zijn rol van organist met die van de dirigent. Mede op advies van Jan Boogaarts, en dankzij een loyale opstelling van zijn werkgever in Tilburg - vanaf zijn 21ste doceerde hij muziek bij de kleuterleidsteropleiding - begon hij een universitaire opleiding muzikwetenschap. Met twee dagdelen per week retour Utrecht en veel thuisarbeid, haalde hij in 1986 het doctoraal. Hij heeft er 16 jaar hoger onderwijs opzitten, dat noem je een verlengde leertijd, een verlengde jeugd zelfs. Vanaf 1995 werkt hij aan het Conservatorium te Den Haag, geleidelijk het zwaartepunt verleggend van het Zuiden naar het Westen, en van doceren naar management binnen deze Haagse instelling. Van begin af aan bleef zijn belangrijkste aandachtspunt het bevorderen van jong talent; momenteel als hoofd van Jong KC. Daarnaast is hij ook verantwoordelijk voor directie en, jawel, geeft hij één uur in de week gregoriaans, voor dirigenten.

'Jan kan geen afscheid nemen van het koor,

en het mooie is: ik vind het uitstekend'

Nadat hij al vijftien jaar niet meer zong bij een koor van Jan Boogaarts, kwam deze schola in 1999 toch weer in zijn gezichtsveld: door het vertek van Jan Boogaarts kwam er een vacature. Na rijp beraad, vooral ook met het thuisfront, volgde hij hem in 1999 op. En wéér die verbazing: 'wat heeft het gregoriaans toch met mij?'. Voor het koor, hoog van niveau en diep beïnvloed door Boogaarts, was de overgang groot. Er speelde altijd wel enige semiologie, de quadratpes en de salicus bijvoorbeeld, maar toch niet echt en voluit. De overdracht vond plaats in Boogaarts' werkkamer, in sigarenrook en in meester-gezelverhouding: 'alsof die 20 jaren dat we elkaar ken-

den, wegvielen'. Toch is er dat eerste jaar een grote omslag: veel geluisterd en gelezen, Cardine, Joppich, Turco, en anderen. Het huidige GKU probeert de relatie tekst-muziek tot uitdrukking te brengen en daarbij de neumen te zien als middel om die expressie te verhogen. Anthony: 'als je ons nu beluistert, dan passen we niet in de zuivere semiologie maar hoor je een mix van de vroegere Boogaartstraditie en de semiologie. Essentieel is voor mij onze aandacht voor de grote muzikale lijn, het mooie muzikale gebaar, gevoed vanuit het semiologisch bronnenmateriaal. Ik dub nog steeds over quilisma, liquescenten en andere details die niet wezenlijk lijken voor die grote lijn'. Hij zit momenteel middenin de Donkere Metten. Gisteren, Witte Donderdag, vormden de Metten tevens de bekroning van een cursus met open inschrijving van tien avonden. En de nachtviering wordt volgezongen door het koor, plus de cursisten, plus de reünisten. En onder die laatsten: Jan Boogaarts! 'En het mooie is: Jan kan geen afscheid nemen van het koor en ik vind het uitstekend; van hem krijg ik ook de feedback: volgens hem wijzigt mijn dirigeren mee met mijn opvatting.'

'Van groot belang dat de gregoriaanse zaak goed gediend wordt'

Zoals bij de opvolging van Boogaarts, volgde ook op het verzoek om voorzitter te worden van de Amici Cantus Gregoriani (ACG) een periode van diep nadenken en intens beraad met Els: 'Dit erbij, kan dat wel?'. En dan zie je als interviewer, ooit ook gezinshoofd, die agenda voor je: de avonden bezet met de koren, overdag een volle baan. Maar de goede zaak van het gregoriaans won, ook omdat de ACG daarbij in principe het goede middel is. Anthony stapt erin met het voornemen 'om de zaak los te trekken: inhoudelijk kan ik dat'. Twee zaken zijn van belang: de Stichting als stichting moet goed functioneren en vooral: de rijk-

dommen van het gregoriaans moeten nog verder ontplooid worden. Hij denkt daarbij aan een breder Tijdschrift (hierover later meer), aan het opnieuw opstarten van het cursuswerk, aan beginnerscursussen en.... hoe de zangersdagen weer te vitaliseren? Uit dat laatste ontstaat de gedachte om een Festival te organiseren.

Het Festival, of:

'Hoe de bevrediging van het zingen van gregoriaans zó voor het voetlicht te brengen dat de animo groeien zal?'

De toenmalige secretaris, Paul Horbach, wordt de drijfveer achter dit idee. En wederom, meer dan ieder kon denken, groeide het idee uit tot proporties die tot een keuze dwong. Paul gaat verder het project leiden en geeft de post van bestuurssecretaris op. Inmiddels heeft hij mensen en namen om zich verzameld die niets met de ACG te maken hebben. Het Nederlands Gregoriaans Festival (NGF) staat op eigen benen, het ACG is initiator. En hoewel de ACG geen inbreng meer heeft in het NGF, voelt het ACG-bestuur zich toch medeverantwoordelijk, gezien de doelstelling: animo kweken.

Het NGF is absoluut geen kopie van Watou. Het is een nationale ontmoetingsplaats en niet een internationaal podium zoals Watou. We willen Watou juist steunen in dat streven naar mondialisering. NGF wil in Nederland het gregoriaans op de tafel brengen door elkaar als enthousiasmeringen te ontmoeten en inspiratie op te doen. 'Want', zegt Anthony, 'het belangrijkste is het gregoriaans weer op de kaart zien te krijgen in de liturgie. Gregoriaans is een uitstekend middel om de actieve betrokkenheid binnen de liturgie te stimuleren.' Hij vindt dit persoonlijk belangrijker dan strikt de semiologie te verbreiden. De missie van de ACG moet zijn: het gregoriaans is zó waardevol voor de liturgie, dat we dat moeten bevorderen. Eerst het elan, dan

de verfijning, met name inzake de relatie tussen tekst en muziek. Want pas vanuit die mo(tti)vering is semiologie ook na te streven. En weer: 'Eerst het elan'.

Lezersonderzoek naar (on)tevredenheid over Tijdschrift voor Gregoriaans: 'leesbaarder a.u.b.'

Genoemde ACG-missie moet natuurlijk ook gelden voor het huisorgaan. Dus: 'het liturgisch waardevolle van gregoriaans zingen en luisteren bevorderen, en als dat elan er eenmaal is, dán de eenheid tussen tekst en muziek, zoals beoogd door de semiologie, nastreven'. Anthony kreeg onlangs nog een zeer positieve reactie aangaande de nieuwe koers van het tijdschrift, zó positief dat deze persoon zich weer abonneerde. Uit de door het ACG-bestuur gehouden enquête (zie ook elders in dit nummer, onder de rubriek 'mededelingen') blijkt dat veel mensen geïnteresseerd zijn in Latijnse liturgie en gregoriaans. Er zijn velen die er een band mee hebben, ook uit de jongere generatie. Vandaar Anthonies aanbeveling aan de redactie om veel meer nog, qua inhoud en vormgeving, zich te richten op die jongeren groep. Maar hoe? Hoe de wereld van de jongere te verbinden aan het gregoriaans? Zeker niet via wekelijkse kerkgang of nadruk op ge- en verboden. Wel aandacht voor wezenlijke zaken zoals van opsmuk en verbalismen ontdane vormen van liturgie. Dus: zingeving, normen en waarden, alleen... ons gregoriaanse repertoire is niet dat van de jongeren. Er moet iets gebeuren, bijvoorbeeld zoals die tiendelige cursus te Utrecht: een mix van nostalgische ouderen en jongeren die 'het willen meemaken'. Of gericht marktonderzoek laten doen, zodat we vanuit een professionele benaderingswijze nieuwe groepen kunnen bereiken. 'Als je denkt aan die Donkere Metten gisteravond, een absolute topper, de tijd staat stil, je zingt tweeënehalf uur en je hebt het niet in de gaten: daar doe je het voor!'

*Verslag van de studiedag rond de relatie
gregoriaans-organum van de
Gregoriaanse Academie op 10 oktober 2005.*

Na het bedanken van de Gregoriaanse Academie voor hun uitnodiging betreurde dr. Stewart het feit dat de mannelijke zanger die bij de voordracht aanwezig moest zijn verhinderd was: dit omdat, zonder de mannelijke stem de gehele organumtraditie niet mogelijk zou zijn geweest. Gelukkig waren wel twee zangeressen aanwezig: Maria Wieggers en Mami Irisawa. Het zou een gedenkwaardige dag worden. Samen met haar heel ervaren collegae bracht mw. Stewart ten gehore wat ze voorafgaand daaraan had gezegd, woord voor woord, neum voor neum, interval na interval en ontwikkeling na ontwikkeling. Heelknap, die zangtechniek, zoals zij met hun drieën resonans brachten, zelfs in die dorre ruimte van het souterrain van Mariënburg; en hoe zij ter afsluiting de laatste vijf muziekvoorbeelden in hun geheel voordroegen in de prachtige akoestiek van de kapel: onvergetelijk.

Vele jaren heeft Rebecca Stewart met de organum- en gregoriaanse tradities gewerkt. Onlosmakelijk daarvan heeft ze zich bezighouden met verwante Europese en niet-Europese *chant*-tradities¹. Zij begon haar presentatie met te stellen dat, hoe langer ze hiermee bezig is, hoe duidelijker voor haar de draad wordt die gregoriaans met de zogeheten meerstemmigheid verbindt. En verder hoe duidelijker het wordt dat deze draad niet te begrijpen is zolang de klassiek-getrainde moderne mens zich niet los ziet te maken van zijn visueel-ingestelde benadering van deze vooral orale cultuur.

Zoals in het geval van de nog levende omringende orale *chant* (en zelfs polyfone) tradities heeft de onze nooit stil gestaan. Hij heeft zich geleidelijk maar onophoudelijk 'getropeerd' als resultaat van zijn aanraking met de steeds veranderende omstandigheden waaronder werd gezongen. En daarmee bracht ze haar gehoor terug in de tijd van toen, in de hoop dat dat gehoor mee wilde gaan.

Rebecca Stewart begon haar workshop met enige behartenswaardige opmerkingen over de 'steeds veranderende omstandigheden' waaronder *chant* zich in het algemeen kan ontwikkelen.

1. Op de hele wereld kan er geen modale traditie (in zijn meest ideale vorm, *chant*) bestaan zonder een rijke en geschikte akoestiek (we moeten niet veel verwachten van een supermarktcultuur). Hoewel deze akoestiek in allerlei 'shapes and forms' voorkomt vragen alle *chant*-tradities voor harde oppervlaktes (zowel binnen de zanger als rond hem heen) en een harmonieuze proportie binnen de omringende ruimte. Juist dit punt werd al doende bewezen tijdens het korte concert in de kapel.

2. Een modale zangtraditie - hetzij religieus, hetzij wereldlijk - baseert zich op allerlei soorten 'kettingen' van boventonen. Deze kettingen mogen niet verbroken worden omdat het kettingen van trillingen zijn. En een afgebroken trilling is een dood gezang. Wanneer er in een meeademende en dus meetrillende omgeving wordt gezongen (weer de harde oppervlaktes van binnen het lichaam zelf niet vergeten) bouwen deze kettingen zichzelf op, ze worden vanzelf groter en rijker.

Wij 'maken' ze niet; we kunnen alleen maar zorgen dat het kanaal waardoor ze mogen groeien steeds gladder wordt. Het is alsof deze trillingen vanuit het heelal naar ons toekomen. Wij zijn slechts het medium waardoor ze zich voor deze wereld hoorbaar kunnen maken en zich vermenigvuldigen. Alleen als we ons er volledig voor openstellen en bereid zijn om onszelf door middel van de ontstane trillingen kwijt te raken kan *chant* ontstaan.

3. De termen 'monofoon' en 'polyfoon' (oftewel 'eenstemmig' en 'meerstemmig') zijn misleidend. Juist omdat het gregoriaans zo rijk werd gezongen ontstond er altijd spontaan een soort van meerstemmigheid. Zelfs toen het door één stem werd gezongen. Door de constante maar steeds wisselende aanwezigheid van voornamelijk de eerste drie boventonen (octaaf, octaaf plus kwint, twee octaven) ontstond er de neiging om deze boventonen nog meer te versterken en dus te verrijken. Door de invloed van allerlei onderling verbonden factoren zoals taal, ruimte en functie kreeg iedere *chant*-traditie haar eigen monofone en dus polyfone karakter: in India wordt het polyfone karakter versterkt door het gebruik van resonerende (meeklinkende) snaren; in veel Grieks-beïnvloede *chant*-tradities en hoogstwaarschijnlijk in het vroegere Ambrosiaans door een gezongen bourdon of 'ison'; in veel slavisch-orthodoxe tradities en in het gregoriaanse Westen door het wisselende gebruik van een of meer van de drie sterkste boventonen, teruggebracht naar een zingbaar octaaf.

Om deze drie vrij abstracte basisbegrippen te kunnen realiseren gaf dr. Stewart de volgende reeks van praktische gereedschappen voor het zingen en waarden van onze eigen gregoriaanse (organum-)traditie:

'Melodische' en 'harmonische' intervallen

We moeten meer een modaal gevoel (duidelijk meer aanwezig in de Romaanse talen) voor verschillende waarden, gewichten en functies van intervallen ontwikkelen. Een interval is eigenlijk een combinatie van trillingen die een bepaalde verhouding met elkaar hebben. Als we getraind zijn om deze combinaties te voelen en te herkennen kunnen we ze zo in beweging brengen dat ze, als het ware, zichzelf verder kunnen ontwikkelen. De gregoriaanse en organum-tradities zijn geheel intervalgericht. Door de interrelatie met de akoestische omgeving ontstaat het fenomeen van de ketting, een serie van met elkaar verbonden intervallen. In de beperkte taal van ons theoretisch begrip horen we deze intervallen zowel 'verticaal' als 'horizontaal'. Net zoals in alle andere modale tradities ter wereld bestaan er in zo'n ketting geen geïsoleerde tonen: alles bestaat in proportie tot elkaar. We weten door onze kennis van de neumen dat deze gehechtheid een soort van 'ketting-reactie' zou moeten verrichten. Juist hierdoor kunnen complexe maar 'harmonieuze' boventoonrelaties ontstaan. Als we deze relaties kunnen voelen en kunnen waarmaken binnen onze lichamen en in de ruimte, beginnen we een proces dat vanzelf verder gaat. Dat is de essentie van modale muziek. Een van de meest doeltreffende hulpmiddelen om zangers de waarden, gewichten en functies van de intervallen te leren was het solmisatie-systeem, ontwikkeld door Guido d'Arezzo (*Micrologus* 1025) en in sommige landen van Europa - tenminste voor religieuze muziek - in gebruik gehouden tot tenminste het begin van de 19e eeuw. Dit systeem, wanneer met begrip gebruikt, is een wondermiddel dat de deuren naar de modale wereld opent.

Ritmische proporties

We moeten niet alleen een modaal gevoel voor verschillende waarden, gewichten en functies van intervallen ontwikkelen maar ook voor die van het ritme. In het gregoriaans zowel als in het organum zijn alle ritmische groeperingen (denk: neumen) kettingen van proportionele waarden. Als we deze organisch ontstane proportionele organisatie niet kunnen voelen in één spanningsboog, is niet alleen onze ritmische eenheid afgebroken maar ook die van het interval. En wat is de grootste boosdoener in het afbreken van een ritmische en intervallspanningsboog? Een buitenproportioneel gebruik van waarde, gewicht of functie, d.w.z. een articulatie die het opbouwen van boventonen afbreekt.

Taalgebruik

Alle talen van de wereld horen te resoneren, sommige meer en sommige minder. Alle talen zijn muzikaal en ontwikkelen zich altijd naar een einde toe. Iedere taal doet dit op een andere manier. De vraag is: welke karakteristieken moet ons Latijnse taalgebruik hebben om in het gregoriaans of in uitbreidingen daarvan de verschillende soorten kettingen niet te laten breken? (Hier moeten we niet vergeten dat deze tradities zich hoofdzakelijk in de landen van de Romaans talen ontwikkelden, dus in Frankrijk, Spanje en, wat minder, Italië.) Ons taalgebruik moet boventoengericht zijn. De lettergrepen moeten met elkaar verbonden worden. Wij moeten weten waar we het over hebben, anders gaan we mentaal en dus 'stimmlich' stotteren. In tegenstelling tot Frankrijk, Spanje, Italië en zelfs België en Duitsland waar deze principes, in meer of mindere mate nog steeds aanwezig zijn, is in Nederland de moderne taal 'doffer' en meer fragmentarisch geworden. De oorzaken hiervan zijn vele. Wat belangrijker is, is dat 'normaal doen' - tenminste voor de moderne Nederlandssprekende mens - niet

meer genoeg is om deze traditie tot haar recht te laten komen.

Het gebruik van het spreekregister

Modale zangtradities hebben niet kunnen bestaan zonder de rijk resonerende mannelijke stem of een vrouwelijke stem die gemakkelijk resoneert in een laag register. In de zuidelijke landen van Europa is de overlapping tussen het spreekstemgebied van mannen en vrouwen veel groter dan in het noorden van Europa. Met name bij de Germaanse talen liggen de twee spreekregisters duidelijk verder uit elkaar. Om de modale tradities tot hun recht te laten komen moet de resonans van met name de lagere spreekstem tot leven gebracht worden. Behalve wanneer de stem gedempt is geldt: hoe lager de toon hoe meer boventonen.

Een modale zangstem

Boventonen ontstaan door de nauwe relatie tussen geluidstrillingen en harde oppervlaktes.

Zowel buiten als binnen het lichaam ontstaan samenhangende boventonen als resultaat van een organisch geschikte akoestische ruimte. De eerste harde 'klankborden' waartegen onze stemmen reflecteren zijn het harde verhemelte, de tanden en de boten van de neus. Dit houdt in dat de tong heel dichtbij het harde verhemelte en de tanden moet liggen: hoe groter de opening van de mond, hoe lager de tong, hoe verder weg het klankbord, hoe minder terugkaatsing, en - als uiteindelijk resultaat hiervan - hoe meer beperkt de boventonen. In het Frans Spaans en Italiaans - en zelfs in de 'Vlaamse' uitspraak van het Nederlands - wordt deze nauwe relatie gehandhaafd. Door het feit dat de voorkant van de tong zo dichtbij de tanden ligt wordt de relatie medeklinker-klinker zeer direct en efficiënt, waardoor de ketting van intervallen en lettergrepen zo min mogelijk wordt verstoord door onnodige articulaties.

Voor Nederlanders uit het noorden, door het feit dat ons stemgeluid naar achteren gevallen is, wordt het terugvinden van deze resonansholten veel moeilijker. Het is niet voor niets dat wij zo vaak over 'het projecteren van de stem' praten, zelfs in het zingen van modale muziek. Maar in geen enkele *chant*-traditie ter wereld heeft deze benadering zin. Door het veelvuldig gebruik van de neus als inademinings-orgaan ontstaat er een balans tussen de trillingen (geluiden) van binnen en buiten het lichaam waardoor het mogelijk wordt om heel subtiele 'modale' veranderingen te laten plaatsvinden in intervallen, kleuren, dynamiek en in wat wij (verkeerd) versieringen noemen. Omdat wij 'noordelingen' in het algemeen veel harder moeten werken om een efficiënt en boventoonrijk geluid te produceren is ons ademgebruik vaak niet doeltreffend. In feite moet het zo bewegelijk en vrij zijn als de *chant* die het ademt.

Een orale traditie

Waarschijnlijk is de *chant*-organum traditie in het Westen 'dood' omdat het steeds meer op papier werd vastgelegd, waardoor het een steeds minder 'natuurlijke' ontwikkeling heeft doorgemaakt. En toch is het onze zeer geliefde muziek. De conclusie?

Zo weinig mogelijk van het 'ogenschijnlijk' schrift afhankelijk zijn.

Modale muziek is constant in beweging. Het oog kan alleen maar punten constateren. Voor ons is het gewoon een feit dat we zeer dankbaar voor onze geschriften moeten zijn. Maar dan alleen als geheugensteun, en niet als 'het heilige - en dus onwrikbare - Woord'.

Na deze uitgebreide introductie, die al rijkelijk opgeluisterd werd met vele ter plekke uitgevoerde muziekvoorbeelden, volgde het eigenlijke praktische uitvoeringsgedeelte. In dit onderdeel werden het gregoriaans en het organum zo veel mogelijk verweven om hun vervlochten relatie duidelijk te laten horen. Samen met haar twee medezangeressen zette mw. Stewart diverse voorbeelden van bronnen en stijlen op een rij: een Ambrosiaanse psalmellus *Benedictus Dominus Deus* (uit een 12e-eeuwse bron Milan LNCM F2.2), de tweestemmige sequens *Rex Celi* (uit het eind 9e-eeuwse *Musica Enchiriadis*), de Introitus *Scio cui credidi* en de Alleluia's *Te martyr* en *Iustus ut palma* (met behulp van de neumen uit Laon 239), *Veni ad docendum nos* (een instructiestuk uit Guido's *Micrologus*), het tweestemmige Alleluia *Te martyr* (uit het 11e-eeuwse



Winchester Troparium), het tweestemmige Alleluia *Iustus ut palma* (uit het laat 12-eeuwse tractaat *Ad Organum Faciendum*), een tweestemmige conductus *Chorus noster* en een sequens *Lauda jocunda* (van de 12-eeuwse École de S. Martial), de Kyrie-troop *Rex Virginum* (uit de Spaanse 13e-eeuwse Codex las Huelgas), het Alleluia *Vocavit Iesus Iacobum* en het organum purum *Ora pro nobis* (uit de Spaanse 12e-eeuwse Codex Calixtinus). Bij de muziekvoorbeelden werd er een onderscheid tussen een meer Italiaanse benadering (meer recitatief, op de bourdon, meer diatonisch en kwint/tertsgericht) en een meer Franse (meer contrapuntisch, meer pentatonisch en kwartgericht). Dit met de Spaanse ergens er tussen in. In de kapel lieten de drie dames de vijf laatste stukken in hun geheel horen, maar nu in de juiste ambiance én akoestiek.

Het was prachtig en intrigerend om te horen; en ook om te zien hoe de zangers naar elkaar neigden, zowel romp als armen bewegend, zich soms ook subtiel verplaatsten ten opzichte van elkaar, oogcontact houdend, om zo de ketting te bewaren.

En we hoorden nu zingen wat Rebecca die middag nog zei: *het mooiste is de unisono waar je op terugkomt, dat is de volmaaktheid, dat is de Ene, de Eeuwige. En dan... de stilte.*

Een van de mooie dingen van deze wonder-schone dag is dat wij ook zelf mochten zingen: het was niet gemakkelijk. We moesten moeite doen om erin te komen. Dat zegt iets over de kwaliteit van de dag.

Mooi is ook Rebecca's gezegde: *als je in een ruimte met goede akoestiek zingt, zing je nooit alleen, nooit monofoon. Je krijgt het terug, je zingt polyfoon.*

Dit verslag is gemaakt door Cyriel Tonnaer.

NOTEN

- ¹ Met de Engelse term *chant* wordt bedoeld religieuze zang die in het algemeen eenstemmig is en een modaal karakter heeft. Het gregoriaans valt daaronder, maar ook het ambrosiaans, mozarabisch etc. Ook de gezangen van andere godsdiensten zijn vaak van een type dat met *chant* wordt aangeduid.

Dr. Rebecca Stewart is in Nederland een autoriteit op het gebied van oude zang.

Zij heeft naam gemaakt met haar Cappella Pratensis en met het feit dat zowel de barokzang afdeling aan Het Koninklijk Conservatorium in Den Haag als het Oude Ensemblezang afdeling aan het Fontys Conservatorium in Tilburg door haar opgericht zijns. Tegenwoordig geeft ze concerten met haar ensemble Cantus Modalis.

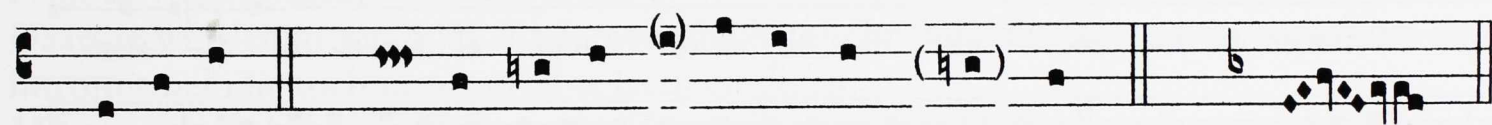
In dit artikel wordt de restitutie van deze introitus in de Beiträge zur Gregorianik (22, p. 56 en 23, p.8) besproken en van kritisch commentaar voorzien.

Inleiding

De twaalf V^e modus-introitusen uit het Graduale Triplex hebben vrijwel allemaal de volgende kenmerken:

- 1. Een inleiding gebouwd op de drieklank *fa-la-do*.
- 2. In een volgend gedeelte stijgt de melodie naar de hoge *mi* en de *si* $\flat$ is vaak aanwezig. Doordat deze melodie nogal eens afgesloten wordt met een *la*-cadens krijgt ze een protuskarakter.
- 3. Afgesloten wordt met de bekende V^e-modusslotformule, meestal met *si* $\flat$.

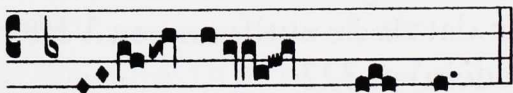
Inleiding: middendeel: reciteren op *do* en stijgen naar *mi*: slotformule:



De twee jongere composities: *Cogitationes* (Sacratissimi Cordis Iesu) en *Cantemus Domino* (S. Ioannae Arcensis Virginis) zijn duidelijk naar dit model gecomponeerd.

- Ook de introitus *Deus in loco* voldoet aan dit schema.
- In de inleiding krijgen de *fa*, *la* en *do* extra aandacht.
 - Daarna stijgt de melodie op de typische wijze naar de *mi* en eindigt in een *la*-cadens (protus).
 - Bij 'et fortitudinem...' horen wij een duidelijke trituscadens met *si* $\flat$.

Afwijkend is de slotformule, die in geen enkele andere Ve modus introitus te vinden is. Wel is deze formule te vinden in negen VII^e modus-introitusen. Vergelijk bijvoorbeeld:

Introitus <i>Deus in loco</i>	GT 310, 5	
		ple- bi su- ae
met		
Introitus <i>Ne timeas</i>	GT 569,1	
		e-ius gau- dé- bunt.

Ondanks dit tetrardusslot kan de Ve modus psalmodie hierbij muzikaal aansluiten.

De Vaticana lezing wordt wat betreft antifoon en psalmodie bevestigd door het gezaghebbende:

Bv 34 folio 253/4 en in

R (Antiphonale de l'Abbaye des Prés Rouen) 104v

BN 903 p. 245/10

K (Klosterneuburg)807 153v

Verdun p. 160

BN 904 (Rouen) p. f. 171

Sarum (Graduale) f. 152

Met enkele kleine correcties t.a.v. de Vaticana zou de restitutie er als volgt uit kunnen zien:

HEBDOMADA DECIMA SEPTIMA

Introitus GT 310

Ps. 68(67), 6, 7. 36 et 2

1 2 3 4

V
D E- us in lo- co sancto su- o. De- us, qui inha- bi- tá- re fa- cit
un- á-ni-mes in do- mo: ipse da- bit vir-tú- tem et for- ti- tú- di- nem
ple- bi su- ae. Ps. Ex-súrgat De- us, et dis-si-péntur in- imí- ci e- ius :
et fú- gi- ant, a fá-ci- e e- ius, qui o-dé-runt e- um

rest. LK

1. bevestiging bij bijna alle hss.

2. pes bij E en Ba.

3. bevestiging bij bijna alle hss.

4. psalmodie overgenomen van BV 34.

De restitutie van Beiträge

Toch is de restitutie van Beiträge totaal anders. (zie notenvoorbeeld blz. 62)

Een aantal hss. geeft aan dat na de antifoon een VIIe modus-psalmodie gezongen moet worden:

E(insiedeln) p. 322

SG 381 130

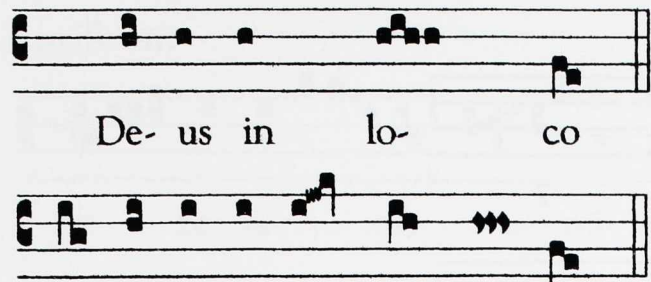
Laon f. 153

Bv 40 145v

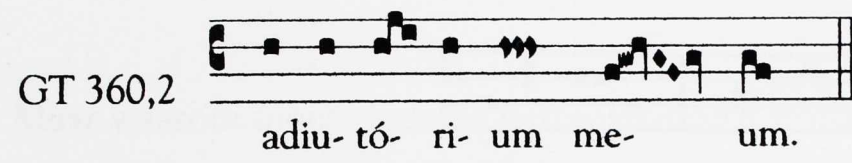
A (BN 776) f. 128.

Er zijn een aantal redenen aan te geven waarom men de voorkeur geeft aan een VIIe modus-psalmodie:

- doet de reciterende inzet niet sterk denken aan de tweede helft van de VIIe psalmtoon?



- De slotmelodie van de introitus stamt uit de VII^e modus. Een kleine helft van alle VII^e modus-introitus sluit af met deze melodie. Geen enkele andere V^e modus-introitus heeft deze afsluiting en daarom valt dat natuurlijk op.
- De *la-do-mi* melodie, met het protuskarakter, zo typisch voor de V^e modus, komt ook vaak voor in de VII^e modus, bijvoorbeeld:



GT 360,2

Is dit de reden waarom een aantal hss. kiest voor de psalmodie van de VII^e modus? Daarom worden in sommige diastematische handschriften kunstgrepen toegepast om de introitusmelodie toch maar op *sol* te laten eindigen.
Mp. spant wel de kroon. Zie pag. 56-57 van Beiträge nr. 22. Het resultaat is: plotselinge, abrupte melodiewendingen en dus onmuzikale overgangen van tritus naar tetrardus:

VI 6082 f. 220

Harl. 4951 f. 255

Mp. 159 f. 512

Restitutie Beiträge nr. 23 blz. 8:

vii

1 2

Intr. V.

D E- us * in lo- co sancto su- o: De- us, qui inha-

bi- tá- re fa- cit un-á-ni-mes in do- mo: ipse da-bit

3

vir- tú- tem et forti- tú- di- nem ple- bi su- ae.

Ook Beiträge kiest dus voor de VII^e psalmtoon, (*sol*) *do si do re re...* en vindt dat de antifoon op sol moet eindigen wil de psalm goed aansluiten. Daarom wordt de hele antifoon een toon hoger getransponeerd.

citaat uit Beiträge:

'Wir müssen die Melodie gegenüber der Vaticana um einen Ton höher setzen, also als Tetrardus notieren, was die Töne *fis* und *cis* mit einschließt, und können daran den 7. Psalmton anschließen, wie es uns die ältesten Handschriften angeben.'

Dat is merkwaardig! *Deus in loco* is een tritusmelodie en die kun je niet als tetrardus noteren door de melodie een toon hoger te transponeren.

Het blijft exact dezelfde melodie, een tritus dus. Ik maak dan ook bezwaar tegen de VII aan het begin van de 'Restitution'.

Wat mij in deze restitutie stoort is het contrast tussen antifoon en psalmodie.

'Aansluiten' klopt wat betreft de slotformule, maar de *do* en de *fa* van de psalmtoon harmoniëren niet met de *do* # en *fa* # in de antifoon.

Antifoon:

ta- re fa- cit u- ná-ni-mes in do-mo:

Psalm:

Ex- súr-gat in-imí-ci e- ius: et fú-gi-ant..... o- dé- runt e- um

Maar waarom moet eigenlijk getransponeerd worden?

Opnieuw een citaat uit Beiträge:

’Man könnte die Melodie wie die Vat. auch in *fa* lassen. Wir haben die hier vorgeschlagene Fassung gewählt, weil sonst die anschließende Psalmodie des 7. Tones um einen Ton tiefer als gewohnt (Intonation *si^b - la. si^b - do*) gesungen werden müsste, was *mi^b* bedingen würde.’

Ik zou inderdaad de melodie ’in *fa* lassen’; ook als je perse de VII^e psalmtoon wil noteren. Als je *fa* # en *do* # kunt noteren, kan een *mi^b* geen probleem zijn:

ple- bi su- ae (E) Ex-súr-gat.....

Maar ook hier vormen psalmodie en antifoon geen eenheid.
Een VII^e modus-psalmodie is nu eenmaal niet goed te combineren met een tritusantifoon.

Tot slot

Ook Lagal heeft met dit probleem geworsteld. Maar de oplossing is een misser.
Je hoeft alleen maar te zingen!

SANCTAE FAMILIAE JESU, MARIAE et JOSEPH

Ps. 67, 6-7. 36 et 2

IN. VII

D

De-us* in lo-co sanc-to su-o; De-us

qui in-ha-bi-tá-re fa-cit un-á-ni-mes in

do-mo: ip-se da-bit vir-tú-tem et for-ti-tú-

di-nem ple-bi su-ae. Ps. Ex-súr-gat De-us, et

Mijn conclusie zal duidelijk zijn:

Ondanks dat Einsiedeln, Laon en andere hss. kiezen voor een VII^e psalmtoon, geef ik de voorkeur aan de meer muzikale oplossing: tritusantifoon met V^e modus-psalmodie.

Ik weet me daarbij gesteund door een zevental handschriften, waaronder Bv 34.

Louis Krekelberg is muzikaal leider van de Schola Cantorum van het Ward-Instituut.

Hij studeerde aan het conservatorium te Maastricht en behaalde in 1962 de acte Schoolmuziek B.

Om zich op het gebied van de koormuziek te specialiseren volgde hij diverse cursussen in binnen- en buitenland.

Vanaf de oprichting in 1964 is hij lid van de Schola. In 1979 volgde hij Jos Lennards op als dirigent.

Neumennotatie en melodie (3)

Dit artikel is het derde van een serie van drie. Het is oorspronkelijk een lezing die Alberto Turco hield voor het congres van de AISCGr, Hildesheim, 2003.

Aanvulling: in de vorige aflevering ontbreken de noten 5 (p. 13) en 6 (p. 16). Ook de nummering van deze noten is inconsequent. De juiste nummering is noot 9 en noot 10. Ze staan onder deze aflevering afgedrukt^{9,10}.

E: neum en klankkwaliteit

De overgang van mondelinge overlevering naar schriftelijke overlevering werd niet bepaald door de noodzaak, de reeds bestaan-

de muzikale repertoires zoals het Gallicaans en het Oudromeins, in een toereikende notatie vast te leggen, (het tweede werd nog steeds oraal overgeleverd, ook na de komst van de neumen), maar juist het nieuwe repertoire, verplicht gesteld door Karel de Grote bij de invoering van de Romeinse liturgie: het gregoriaans, dat voor zijn verspreiding de ondersteuning van het schrift nodig had. Daarom kunnen wij de neumennotatie terecht beschouwen als de oudste en meest opmerkelijke 'partituur' van het gregoriaans.

Bij de behandeling van de verschillende stadia van de semiologische verrijking van het neumenschrift werd opgemerkt dat het niet in die mate waarin wij, in onze tijd van verschriftelijking, van een muzieknotatie zouden verwachten, aangeeft hoe de melodie is, met precieze intervallen en lengten van de tonen. De notatie is veeleer de visualisatie van het 'muzikale gebeuren' dat de factoren 'tekst' en 'melodie' omvat. In de factor 'tekst' is ook besloten het 'vocale' element, zoals ook in de factor 'melodie' de klinkende elementen modaliteit en versiering zijn inbegrepen, waaraan de melodische lijn ondergeschikt is.

Ps. 2, 7. V. 1. 2. 8

D Ō- MI- NUS dī- xit ad mē:
Fī- li- us me- us es tū, e-
go hó- di- ē gé- nu- i tē.

CO. VI RBCKS Ps. 109, 3

I N splēndō- ri- bus sanctō- rum, ex ū- te- ro
an- tē lu- cí- fe- rum gé- nu- i tē.

Voorbeeld 14 a,b

De factor 'tekst'

Twee elementen geven vorm aan de tekst: het materiële element en het spirituele element. Het materiële element is het corpus van de tekst dat wordt voorgesteld door lettergrepen, woorden en zinnen; het spirituele element is de ziel ervan en wordt gegeven door de thematische betekenis van verkondiging en gebed in de context van een gewijde handeling. Dit laatste element verleent het een vocale kwaliteit die het op een hoger plan brengt.

Welnu, ook het vocale aspect is een object van de neumen-notatie. Als voorbeeld wil ik de volgende gezangen aandragen:

1. De introitus Dominus dixit en de communio In splendoribus van de Nachtmis van Kerstmis (Vb. 14 a,b). Hun tekst is respectievelijk:

Dominus dixit ad me: Filius meus es tu, hodie genui te.

Vertaling: De Heer heeft tot mij gezegd:

Jij bent mijn kind, heden heb ik je voortgebracht;

In splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genui te.

Vertaling: In de glans van de hemel heb ik je

voortgebracht nog voor de dageraad van de wereld.

De noten van het eerste gezang zijn voor het grootste deel geschreven met het Sankt-Gallense paleografische teken van de strofa, het Metzer teken van het verkleinde punt, terwijl het tweede gezang voornamelijk geschreven is met virga en uncinus. Dit verschil in notatie heeft geen betrekking op een langere of kortere notenwaarde, maar op hun vocale kwaliteit, ondergeschikt aan de aard van de tekst en niet los te zien van het verschil in melodische ambitus. In het eerste gezang is het de Zoon van God die spreekt, in het tweede gezang de Vader zelf. Dus, notatie en vocale kwaliteit staan in verband met de primaire aard van een tekst, en deze staat weer in verband met de thematiek in de liturgische context.

2. Als tweede voorbeeld het graduale Univerſi van de eerste zondag van de Advent (Vb. 15 a,b).



Voorbeeld 15 a,b

In het vers dragen de woorden Domine en mihi op de slotlettergreep een iubilus die in wezen gelijk is in melodievoering en compositiestructuur. Maar toch, de iubilus op het woord Domine (Heer!) wordt genoteerd met als paleografische tekens puncta van een belangrijke dichtheid en grootte: virga's met episema in St. Gallen, uncini in Laon; de iubilus van het woord mihi (voor mij, een mens) met een notatie in kleine puncta in beide schriften. Ook hier zien wij hoe twee verschillende typen notatie worden toegepast om verschillende bijbelse contexten uit te drukken met specifieke vocaliteit.

Conclusie

In het licht van wat is gedocumenteerd in een honderdtal handschriften, niet alleen over de eisen van de schrijver die een 'melodisch gebeuren' beter begrijpelijk wil maken, maar ook in de logica van de overgang van orale naar schriftelijke overdracht, kunnen de verschillende stadia van de verrijking van de neum als volgt worden samengevat:

- de neum met betrekking op de melodie: de 'natuurlijke', algemene neumen-tekens, de 'conventionele' neumentekens;
- de neum met betrekking op de tekst en de vocaliteit ervan: de alternatieve neumentekens en de tekens voor lettergreep-articulatie;
- de neum met betrekking op de melodie: de tekens voor de articulatie van neumen;
- de toegevoegde letters.

Het adiastematische schrift geeft geen enkele aanwijzing, zoiets als een muzikale partituur te bieden wanneer wij daaronder verstaan de melodie met haar precieze intervallen en toonduren.

Wat de melodie betreft: de neumen geven een benaderende diastemie, die echter meer dan voldoende was in het tijdperk van de mondelinge overdracht van de melodieën.

Wat de toonduur betreft: daarover geven de neumen geen enkele informatie. De lengte van een toon in de tijd, essentieel element in de uitvoering van een willekeurige moderne melodie, was niet van toepassing op de gregoriaanse monodie. De interpretatie van het gregoriaans stoelt op het principe van de Latijnse accentuering, begrepen als *elevatio* en *anima vocis* in de relatie tussen de beklemtoonde lettergreep en het eind van het woord en niet als een natuurkundige eigenschap van de klank, die de benadering en vermenging bepaalt van de gregoriaanse en polyfone vocaliteit. Dom André Mocquereau zei het al in zijn stelling: 'Het Romeinse accent heeft niets te maken met het gregoriaanse gezang' (Zie *Le Nombre Musical*, II, blz 232).

Het adiastematische neumenschrift geeft op zijn beurt informatie die niet in een moderne muzieknotatie te vinden is:

- de kwaliteit van articulaties en hun vocaliteit, met betrekking tot de structuur van de tekst, waaraan de factor ritme zijn leven ontleent;
- het modale raster en de versiering daarvan met betrekking tot de structuur van de melodie.

Dit is het 'muzikale gebeuren', het directie onderwerp van de gregoriaanse semiologie. Het geheel wordt ritmisch geïnterpreteerd in het licht van het verloop van de accentueringen, in essentie bestaande uit de betrekkingen tussen de articulaties van de accenten en van de wordeinden. Met dit doel verklaarde Dom J. Claire: 'Als het woord en de zin niet ontspringen aan het ritmische en dynamische fenomeen van de accentuering (in de betekenis van betrekking tussen het woordaccent en het wordeinde), niet als iets romantisch maar volgend uit 'existentiële' logica, zal elk semiologisch detail dat niet verbonden wordt aan deze richtinggevende lijn onvermijdelijk uitmonden in een

leugen en zijn juiste expressie niet vinden, hoe waar, reëel of objectief het op zichzelf ook moge zijn.¹¹

De algemene accenttekens drukken uit dat de klank die zij weergeven vergelijkbaar is met de waarde en de hoedanigheid van de lettergreep van de tekst.

Deze syllabische waarde blijft onveranderd wanneer deze tekens met elkaar worden gecombineerd tot meer ontwikkelde tekens. Tot deze syllabische waarde van de algemene neumentekens, de accenten, kunnen de ritmische articulaties van het melodisch woord worden herleid.

Termen als 'verbrede', 'verminderde' klank en dergelijke zijn niet geheel toepasselijk.

De aanwijzingen toegevoegd aan een neum, zoals de letters, hebben niet direct betrekking op het ritmisch aspect - de zangers waren goed bekend met de factor ritme en hoefden dit niet in de notatie te zien - maar veeleer op de melodie, de modaliteit, de vocaliteit.

Welke vocaliteit past bij het neumenschrift? Het is belangrijk, te beginnen bij een fundamentele 'spreekstijl'. De langdurige beoefening ervan wordt alleen begrensd door de religieuze diepgang van de zanger.

Vertaling: Jacqueline Elemans

NOTEN

⁹ Het verschil in ductus, penvoering, is al duidelijk in de eerste combinatie van de algemene tekens van de accenten, op het moment namelijk dat accent grave en accent aigu gecombineerd worden, waar de oorsprong ligt van de 'hoekige pes' en de 'ronde pes'. Veel minder duidelijk is dit bij de omgekeerde combinatie, accent aigu en accent grave, oorsprong van de clivis. Daarom heeft Gal het episema nodig op het punt waar de twee accenten elkaar raken, om de twee grafieën van de clivis te onderscheiden, het oorspronkelijke en het alternatieve teken.

¹⁰ Zie Katarina Koprek, *Semio-Modalità Gregoriana*, La lettera t sangallese, Pontificio Istituto de Musica Sacra, Roma 220, proefschrift, p. 19.

¹¹ Zie J. Claire, Dom Eugene Cardine, in: *Etudes Grégoriennes*, XXIII, 1989, p. 22.

Alberto Turco studeerde kerkelijke compositie en gregoriaans aan het Pontificio Istituto Ambrosiano voor kerkmuziek te Milaan. Sedert 1965 leidt/leidde (?) hij de Cappella Musicale van de kathedraal van Verona.

Hij is ook de artistiek leider van de Nova Schola Gregoriana en de vrouwenschola In Dulci Jubilo.

Hij heeft vele CD-opnamen op zijn naam staan (Naxos). Als muziekwetenschapper op het gebied van gregoriaans heeft hij zijn sporen verdiend.

Bekend is zijn tweedelige werk 'Il Canto Gregoriano', dat ook in het Nederlands is vertaald.

Karolingisch erfgoed in de liturgie?

In dit artikel wordt de groei en consolidatie van de Romeinse Liturgie in de Karolingische periode beschreven.

De Romeinse liturgie, zoals die tot ons is gekomen, is geen zuiver Romeinse schepping. Zij is niet ineens als één geheel tot stand gekomen. Al liggen haar wortels in Rome, haar vormgeving is sterk beïnvloed door bepaalde uitheemse factoren. De belangrijkste hiervan is ongetwijfeld gelegen in de Karolingische cultuur van de negende eeuw. Op Frankische bodem, in het rijk van de Karolingers, onderging de oude liturgie van Rome een aantal veranderingen die haar blijvend zouden kenmerken. In feite was dit een langdurig proces dat reeds eerder begonnen was en dat later zijn bekroning vond onder de Ottoonse keizers van de tiende en elfde eeuw. Deze ontwikkeling hing samen met een eigen religieuze mentaliteit en met een welbewuste politiek van regeringswege¹.

I. De voorgeschiedenis van het Karolingisch rijk

Het definitieve einde van het grote West-Romeinse rijk in 476 betekende ook het einde van het Romeinse Gallië, een land dat innerlijk verzwakt was door Germaanse invasies. Dit oude buitengewest van Rome ging grotendeels op in het rijk der Germaanse Franken onder Clovis (481). De autochtone Gallo-romeinse of Gallicaanse liturgie leidde er een moeizaam bestaan. Het feit dat er geen authentieke liturgische boeken uit die tijd tot ons zijn gekomen is zonder twijfel toe te schrijven aan het destijds heersende gebrek aan kopiisten. Uit indirecte bronnen kunnen we opmaken dat

de misliturgie er in grote lijnen overeenkwam met de Romeinse en dat zij ook invloeden van het Griekstalige Oosten had ondergaan. Daardoor ademde zij een andere geest dan de Romeinse liturgie, die gekenmerkt werd door beknopte gebedsformuleringen en door bijna uitsluitend aan de bijbel (psalmen) ontleende gezangen. Uit het begin van de zesde eeuw dateert de tekst van de ons nog altijd bekende hymnen *Vexilla regis prodeunt* (AM 383) en *Pange lingua gloriosi praelium certaminis* (GR 182, GM 329) gedicht door bisschop Venantius Fortunatus voor de plechtige ontvangst van een kruisrelik in Poitiers. Op zijn naam staat ook de paashymne *Salve festa dies* (CS 59). Tot de relictten van de oude Gallicaanse zang behoren hoogstwaarschijnlijk de eigenaardige reciteertonen van de tweede reeks impropria van Goede Vrijdag (waarvan de tekst van oosterse afkomst is): *Ego propter te flagellavi Aegyptum* (GR 178, GM 325). Aan Griekstalige invloeden zijn de *Hagios*-acclamaties toe te schrijven die deel uitmaken van de eerste reeks impropria: *Popule meus* (GR 176, GM 323).

II. De Karolingers en de eredienst

Afgezien van enkele incidentele pogingen van particuliere personen om lacunes in de eigen liturgische boeken te vullen met behulp van boeken uit Rome, veranderde er weinig aan de situatie totdat, na de oude Frankische vorsten of Merovingers, een nieuwe dynastie aan het bewind kwam: de Karolingers. Vooral Pippijn de Korte, Karel de Grote en Lodewijk de Vrome hebben een aanzienlijke bijdrage geleverd tot het totstandkomen van een eenheidsliturgie in hun rijk op basis van Romeinse liturgische boeken.

Het was namelijk onmogelijk gebleken het geheel van autochtone riten, gebeden en gezangen te herstellen vanwege de leemten in de boeken en in de mondelinge traditie. Daarom propageerde bisschop Chrodegang van Metz de *cantilena romana*, de Romeinse zang, waarvoor men cantores uit de pauselijke gebieden van Italië liet komen. Een noodzakelijk gevolg hiervan was de overname van vele liturgische teksten. Bovendien werd, op instigatie van Pippijn (ca. 715-768), in de Bourgondische abdij van Flavigny - een van de weinige kloosters die nog over een scriptorium beschikten - een Romeins misboek gekopieerd, maar met behoud van een aantal traditionele gegevens uit de Gallicaanse liturgie. Deze compilatie is in de liturgiewetenschap bekend onder de naam *Sacramentarium Gelasianum* van de achtste eeuw. Het Romeinse gedeelte van zijn inhoud ging terug op de eenvoudige vormgeving van de liturgie, eigen aan de gewone parochiekerken van Rome.



De abdij van Centula in Picardië.

Het bevatte in hoofdzaak de gebeden die door de priester luide werden gereciteerd: de oraties, het eucharistisch gebed en enkele zegeningen.

Het oudste liturgische document dat getuigt van de invoering van de Romeinse zang is het *Tonarium* van Saint-Riquier, samengesteld in de abdij van Centula in Picardië.

Dit geeft slechts de beginwoorden van een aantal gezangen met de bijbehorende *modus*. Het dateert van het einde van de achteerste eeuw. (De zangnotatie ontbreekt eveneens in het, qua teksten volledige *Antiphonale Missarum*, afkomstig uit de Picardische abdij van Corbie en, op zijn vroegst, daterend van het einde van de negende eeuw). De opvolger van Pippijn, Karel de Grote, zette diens politiek van unificatie voort op alle terreinen. Zijn wetgeving en al zijn bestuurlijke activiteiten waren gericht op de bevordering en handhaving van de eenheid binnen zijn uitgebreid imperium. In zijn residentie Aken omringde hij zich met een elite van raadgevers, ook op liturgisch gebied. De belangrijkste was de Angelsaksische theoloog Alcuin van York. In een schrijven aan de gehele clerus van 789 verklaarde Karel de Grote: 'Allen moeten integraal de Romeinse zang leren en de nacht- en daggetijden in de juiste volgorde bidden zoals onze vader, koning Pippijn, heeft beslist toen hij het Gallicaanse officie afschafte met het oog op de eenheid met de Apostolische Stoel en op de eendracht binnen Gods heilige Kerk.' Hij richtte zich rechtstreeks tot paus Adrianus I met het verzoek hem een exemplaar van het door de paus gebruikte misboek toe te zenden. Zelf zou hij het onder bisschoppelijk toezicht laten kopiëren en in heel zijn rijk verplichtend stellen. (Kennelijk was dus het onder Pippijn gekopieerde en verspreide *Sacramentarium Gelasianum* verre van algemeen in gebruik).

Het boek dat in de tachtiger jaren van de achtste eeuw in Aken werd ontvangen was evenwel bestemd voor de pontificale liturgie in Rome: het was het zgn. *Sacramentarium Gregorianum*. Als zodanig beantwoordde het niet aan de eisen van de (dagelijkse) eredienst van gewone priesters en priestermonniken van de Frankische kerk. Om aan de behoeften te voldoen van de eigen spiritualiteit werden bepaalde gebeden uit de oude Gallicaanse traditie toegevoegd, zoals dat ook gebeurd was in het vroegere *Sacramentarium Gelasianum* (waaruit rijkelijk werd geput). De voornaamste toevoegingen, later ten onrechte 'supplement van Alcuin' genoemd, zijn te danken aan de monnik Benedictus van Aniane, een Visigoot, voor wie de Visigotische (Mozarabische) liturgie een bijzondere bron was. Zonder het vroegere sacramentarium van Pippijn geheel te verdringen verspreidde dit nieuwe compilatiewerk zich snel over het Karolingische rijk.

III. De Karolingische renaissance als kader van de liturgische ontwikkelingen

Onder 'Karolingische renaissance' verstaat men een brede culturele stroming op het gebied van de (Latijnse) letteren, de wetenschap en de kunst in al hun vormen.

1. Het centrum van deze vernieuwingsbeweging was de keizerlijke residentie in Aken; dit proces werd gedragen en bevorderd door een aantal abdijen. Karel de Grote had een intellectuele hofkring rond zich verzameld, de zgn. *schola (academia) palatina*. Hiertoe behoorden o.a. Alcuin, die de leiding had, Theodulf, bekend als de dichter van de palmprocessiehymne *Gloria, laus et honor* (GR 141, GM 284), Paulus Diaconus van wie de tekst afkomstig is van de hymne van St.-Jan de Doper *Ut queant laxis* (AM 992). Tot deze kring worden ook gerekend Paulinus van Aquileia, dichter van

de hymne *Ubi caritas est vera* (GR 168, GM 303) en Rhabanus Maurus, aan wie de tekst wordt toegeschreven van het *Veni Creator* (GR 848).

2. Intussen werden in de grote Frankische kloosters scriptoria hersteld of opgericht waarin ook werken van oudchristelijke dichters zoals Prudentius (van wie vele hymnen weldra in de getijden werden opgenomen) en Sedulius, aan wiens 'Carmen paschale' de kerstantifoon *Genuit puerpera regem* (AM 240, LA 61) en de introitustekst *Salve sancta Parens* (GR 403, GM 214) werden ontleend. Ook de hymnen van de kersttijd *A solis ortus cardine* (AM 242) en *Hostis Herodes impie* (AM 288) gaan op Sedulius terug.

De eigen hymnen van de Karolingische renaissance zijn doorgaans niet ritmisch, maar - naar het voorbeeld van de klassieke oudheid - metrisch: zij worden niet gekenmerkt door de opeenvolging van beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen, maar door de afwisseling van lange en korte syllaben. Een bekend voorbeeld hiervan is de hymne ter ere van St.-Martinus *Iste confessor Domini sacratus* (AM 1206). In deze tijd komt het liturgisch hymnarium tot stand: een bundeling van hymnen bestemd voor de getijden in de loop van het liturgisch jaar. Het betreft hier alleen de teksten, want de muzieknotatie van de hymnen verschijnt pas in dertiende eeuw. Voordien werden de melodieën alleen mondeling overgeleverd.

3. De definitieve invoering van de Romeinse zang onder Karel de Grote is een geleidelijk proces van aanpassing geweest. Gehecht als men was aan de oude Gallicaanse stijlvormen, voorzag men de nieuwe zang (waarvan men meestal de modale opbouw aanvaardde) van een geheel eigen ornamentatie die tot de Gallicaanse traditie behoorde.

In deze vorm werd de zang in het verloop van de tiende eeuw vastgelegd in liturgische boeken dank zij de ontwikkeling van een notatiesysteem (in de elfde eeuw vervolmaakt door de invoering van de vierlijnige notenbalk van Guido van Arezzo). Het resultaat van deze Frankische aanpassing kreeg in het vervolg de naam van 'gregoriaanse zang'. Intussen hadden muziektheoretici in de negende eeuw een praktisch hulpmiddel gevonden voor ongeschoolde zangers: de syllabisatie of tropering van melisma's, waardoor op elke noot een lettergreep van een woord werd gezongen zodat er een ingelaste tekst ontstond: de tropus. Uit de tropus van het Alleluia vóór het evangelie is de prosa of sequentia ontstaan. De bloeiperiode van deze scheppingen lag in de tiende en elfde eeuw. Dit is ook de tijd waarin de grondslagen werden gelegd voor de volledige zangboeken voor mis en getijden. Hierin speelde de abdij van Sankt Gallen een grote rol. In het Karolingische rijk werden de aanwezige tekorten in het overgenomen Romeinse repertoire aangevuld: uitbouw van de Advent, verrijking van het aantal offertoriumantifonen voor de zondagen na Pinksteren, integratie van de alleluia-verzen (voorheen afgeschreven in de vorm van een lange reeks waaruit men kon kiezen) in de afzonderlijke misformulieren. De getijden werden ruim voorzien van hymnen en verrijkt met nieuwe antifonen en responsoria prolixa (lange responsories), vaak gekenmerkt door niet-psalmische of zelfs niet-bijbelse teksten en versierde melodieën. Gedekt door de naam van paus Gregorius de Grote vond deze zang via wijd verspreide antiphonalia (zangboeken voor mis, resp. getijden) de weg naar Rome, waar zij - evenals de inmiddels aangepaste sacramentaria of misboeken - voor authentieke Romeinse boeken werden aangezien en onder paus Gregorius VII (laatste kwart elfde eeuw), ter wille van de eenheid, gelding kregen voor de gehele Latijnse kerk.

Aldus werd de grondslag gelegd voor de liturgie zoals voorgeschreven door Trente en Vaticanum II: een liturgie van uiteindelijk Romeinse afkomst, maar rijk aan Karolingische bestanddelen.

IV. De spiritualiteit van het Karolingisch erfgoed

De geestelijke achtergrond van de liturgische ontwikkelingen in het Karolingisch tijdvak werd gevormd door het denken en doen binnen de toenmalige cultuur. Er heerste een bijzondere religieuze sensibeleit die bepaald werd door verschillende factoren.

1. Vooreerst was er de mentaliteit van de Germaanse volken waartoe de Franken behoorden. Zij waren voor alles gevoelsmensen met een hang naar dramatiek en sterk visueel ingesteld. Wat hen bijzonder trof in de geschriften van het Oude Testament was de rijkdom aan cultische handelingen, de variëteit en de luister van de eredienst.

2. Vervolgens werd deze geestesgesteldheid beïnvloed door een aantal actuele theologische gegevens: de ontwikkeling van de leer over de Drie-eenheid, over de heilige Geest, de tegenwoordigheid van Christus in de eucharistie, de persoon van Maria, de heiligen- en beeldenverering.

Deze godsdienstige constellatie verklaart de opname in de liturgie van diverse riten, zoals de zalving van priesters en koningen naar Oudtestamentisch voorbeeld, en het spectaculaire verloop van de kerkconsecratie, geïnspireerd op de inwijding van de tempel onder Salomo (en op de beschrijving van de hemelstad Jeruzalem in de Apocalyps) en, in het algemeen, de toename van het aantal liturgische gebaren ter versterking van de woorden en als uitdrukking van gevoelens (bekruisen, knielen, op de borst kloppen).

Aan theologische invloeden zijn niet alleen aanroepingen van de Triniteit en van de heilige Geest binnen de liturgie toe te schrijven, maar ook de uitbreiding van het liturgisch tekstmateriaal voor de feesten van Maria en andere feesten. Tenslotte is de literaire en muzikale uitbouw van de Advent (O-antifonen), van Kerstmis (eigen eerste vespers) en Veertigdagentijd (met een speciale aandacht voor het lijden des Heren vanaf de vijfde zondag) niet zonder de invloed van de Karolingische godsdienstigheid tot stand gekomen.

Als wij thans een veelomvattend, goed gestructureerd liturgisch jaar kennen, als wij de viering van de eucharistie beginnen met een uitdrukking van berouw en boetvaardigheid, als wij bij het zingen van Gods lof in de getijden elke psalm besluiten met een eerbetoon aan de Triniteit, als wij de heilige Geest aanroepen met de woorden 'Kom, heilige Geest' of 'Kom, Schepper, Geest', 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 Karolingisch rijk!

NOTEN

- ¹ Bij de vermelding van typerende gezangen wordt verwezen naar de volgende uitgaven van Solesmes:
Antiphonale Monasticum 1939 (AM)
Liber Antiphonarius I De Tempore 2005 (LA)
Cantus selecti 1949 (CS)
Graduale Romanum 1974 (GR)
Gregoriaans Missaal 1991 (GM)

Pater Augustinus Hollaardt, dominicaan, is een specialist op het gebied van liturgie.

Hij heeft eerst Romaanse talen gestudeerd en was in de jaren '60 van de 20e eeuw docent Frans.

Sindsdien heeft hij zich steeds verder verdiept in de studie van de liturgie.

Hij was docent liturgie en heeft deel uitgemaakt van vele organisaties op dit gebied.

Hij is lid van de redactie van het Tijdschrift voor Liturgie.

Vincent d'Indy en het gregoriaans

Vincent d'Indy (1851-1931) is vandaag de dag een vergeten naam. In zijn gloriedagen echter was d'Indy een gezaghebbende componist en een invloedrijke leraar. In zijn compositieonderwijs nam het gregoriaans een belangrijke plaats in. In dit artikel bespreekt de auteur de rol van d'Indy in de Franse muziek van zijn tijd en de plaats van het gregoriaans in zijn muziek.

Société Nationale de Musique

De renaissance in de Franse muziek begint in 1871 als de Société Nationale de Musique wordt opgericht, een concertorganisatie die zich richt op de promotie van Franse muziek. Frankrijk is rond 1870 een land van opera en wordt vrijwel geheel gedomineerd door buitenlandse componisten. In de Grand-Opéra zijn het vooral Italiaanse componisten die de dienst uitmaken. Ook ontbreekt een instrumentale traditie van eigen bodem en de in Frankrijk uitgevoerde werken zijn bijna uitsluitend van Duitse componisten. Slechts incidenteel breekt een Franse componist door de buitenlandse bastions, zoals Charles Gounod met zijn opera 'Faust' uit 1859 en Georges Bizet met zijn opera 'Les pêcheurs de perles' in 1863.¹ Daarnaast domineert één componist het hele Europese muzikleven van de tweede helft van de 19e eeuw: Richard Wagner. Deze Duitse operacomponist heeft grote invloed uitgeoefend op de muziek van zowel Frankrijk als Duitsland, niet alleen door zijn composities maar ook door zijn omvangrijke theoretische geschriften.

In 1870 brak de Franco-Pruisische oorlog uit. Deze oorlog tussen Frankrijk en Pruisen duurde van 1870 tot 1871.² Pruisen was een van de grotere vorstendommen in het gebied dat later Duitsland zou worden.

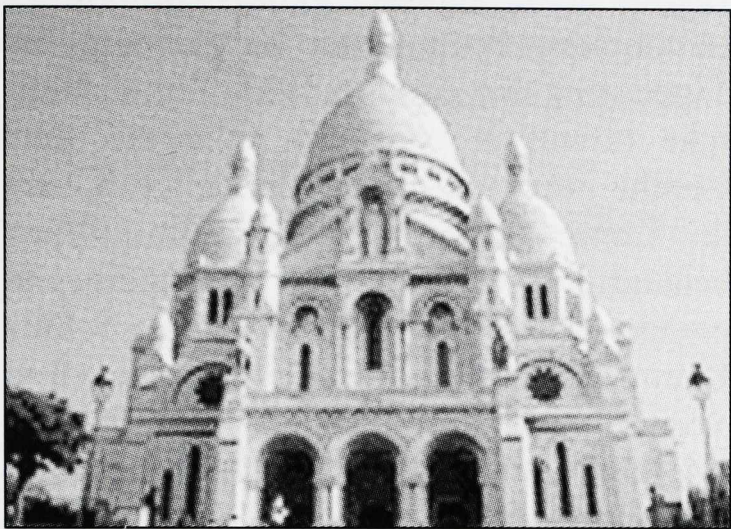
Het lag in het huidige Noord-Duitsland en was beduidend kleiner dan Frankrijk. De keizer van Frankrijk, Napoleon III, stuurde rond 1870 aan op een conflict met de Pruisen maar werd tegen zijn eigen verwachting verpletterend verslagen. Dit was een grote schok voor Frankrijk. Niet alleen omdat Frankrijk een grote som geld aan schadevergoeding moest betalen aan de Pruisen, maar ook omdat Pruisen twee industrieel belangrijke provincies van Frankrijk inpikte: Elzas en Lotharingen.

Frankrijk werd vernederd en deze vernedering kostte de keizer zijn titel. Niet lang daarna werd Frankrijk (voor de derde maal) een republiek.

De nederlaag had - naast een grote hoeveelheid ellende - overigens nog wel één klein positief effect; namelijk de bouw van de basilique du Sacré-Coeur in Parijs. Toen Frankrijk zo verpletterend was verslagen was dit voor veel Franse katholieken een teken dat God hen in de steek had gelaten. Daarom begonnen de katholieken in 1873 een nieuwe kerk te bouwen op Montmartre, het hoogste punt van Parijs. Dit was de Sacré-Coeur, een kerk gewijd aan het Heilig Hart van Jezus. Op deze manier probeerden de Franse katholieken God weer gunstig te stemmen.

Het mag begrijpelijk zijn dat Franse componisten na deze vernedering minder ontvankelijk waren voor de Duitse muzikale invloed. De nationalistische gevoelens werden aangewakkerd en componisten probeerden zich van de Duitse invloed te ontdoen. Één van de manieren waarop zij dat deden was de oprichting van een concertorganisatie die zich exclusief inzette voor Franse componisten: de Société Nationale de Musique.

Initiatiefnemers waren o.a. Camille Saint-Saëns, Romain Bussine en Gabriel Fauré. Ironisch genoeg marcheerden een paar dagen na de oprichting van de Société Pruisische troepen over de Champs-Élysées...



Afb. 1. La Basilique du Sacré-Cœur.

Wagner

Maar ondanks deze politieke ontwikkelingen bleef Wagner - de grote muzikale verleider - Franse componisten naar zich toetrekken. Vele Franse componisten maakten vanaf 1876 een pelgrimstocht naar Bayreuth, waar Wagner - op kosten van de puijsant rijke koning Ludwig II van Beieren - een eigen muziektheater had laten bouwen. De belangrijkste Wagneriaan in Frankrijk was César Franck (1822-1890). In 1874 hoorde Franck voor het eerst het voorspel van 'Tristan und Isolde' van Wagner. Vanaf deze tijd was Franck om en componeerde hij in hetzelfde rijke chromatische idoom als Wagner. Franck was een aimabele figuur die een hele schare leerlingen rond zich verzamelde. Deze schare werd vanwege hun hechte onderlinge band aangeduid met de term 'la famille artistique'. Enkele leerlingen uit de familie waren: Ernest Chausson, Guillaume Lekeu,³ Henri Duparc EN Vincent d'Indy. De laatste was de intellectueel van het gezelschap en hij wordt algemeen als de meest trouwe leerling van Franck beschouwd.

Tevens was hij de meest overtuigde Wagneriaan.

De belangrijkste oprichter van de Société Nationale de Musique was Camille Saint-Saëns. Deze was de president van het gezelschap en was de 'Franse zaak' met hart en ziel toegedaan. In 1876 werd Vincent d'Indy secretaris van de Société. Saint-Saëns moet later hebben gedacht dat hij hiermee een koekoeksei in huis had gehaald. De jonge koekoek was namelijk pro-Duits en toen de Société in 1886 op initiatief van d'Indy besloot om ook aandacht te besteden aan buitenlandse componisten was dit voor Saint-Saëns reden om zijn presidentschap neer te leggen. De koekoek had de oorspronkelijke bewoners uit het nest gewerkt.

Toch ontkomt ook d'Indy niet aan het opkomende *Franse* nationalisme. Zijn vroege composities zijn uitgesproken Wagneriaans, zoals het symfonische drieluik 'Wallenstein' op. 12 uit 1873 (op een gedicht van Friedrich Schiller). In zijn 'Symphonie sur un chant montagnard français' uit 1886 horen we een sterke Franse nationalistische stem omdat d'Indy het werk geheel op volksmuziek uit de Ardèche baseerde.

Schola Cantorum

In 1893 krijgt Vincent d'Indy het verzoek om de leerprogramma's van het conservatorium te reorganiseren. Het conservatorium was in de ogen van velen te zeer gericht op de Italiaanse opera. D'Indy probeert dit te doorbreken maar zijn voorstellen worden vanwege hun te rigoureuze karakter verworpen. Een jaar later gebruikt d'Indy deze voorstellen om samen met Charles Bordes en Alexandre Guilmant een eigen school op te richten: de Schola Cantorum. Het oorspronkelijke doel van de school was het geven van compositieonderwijs in de geest van César Franck, maar al snel bleek dit doel te eng.

Twee jaar na de oprichting vond een koersverandering plaats en kwam de school in het teken te staan van de restauratie van de Franse katholieke kerkmuziek.

D'Indy was een zeer overtuigd katholiek, streng en rigoureux.⁴ De idealen van de Schola Cantorum ademen dezelfde strenge katholieke sfeer. D'Indy was van mening dat het Parijse conservatorium alleen musici opleidde met wereldlijke opera-idealén. De Schola Cantorum daarentegen leidde musici op tot religieuze katholieke *artisten*. Het zal geen verwondering wekken dat de rigoureuze houding van de Schola niet alleen een belangrijke succesfactor was maar ook een steen des aanstoets. In 1914 publiceerde Saint-Saëns bijvoorbeeld het boek 'Les Idées de M. Vincent d'Indy' waarin hij met de idealen van d'Indy de vloer aanveegde. De rancune van Saint-Saëns kan deels verklaard worden uit de acties van d'Indy in de Societé. Hier komt nog bij Saint-Saëns zelf van Joodse afkomst was en d'Indy niet gespeend was van anti-semitische ideeën.

Dit alles neemt niet weg dat de Schola Cantorum uitermate succesvol was. In 1912 telde de Schola al 400 leerlingen en in 1924 zelfs 500. Onder deze leerlingen was een klein aantal belangrijke componisten, zoals Albéric Magnard, Pierre de Bréville en Albert Roussel. Zelfs de doorgewinterde ironicus Eric Satie heeft contrapunt aan de

Schola Cantorum gestudeerd. De invloed van de Schola Cantorum bleef zelfs niet tot Frankrijk beperkt.

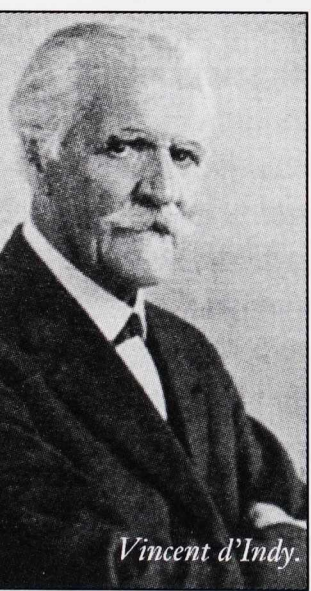
In het eerste kwart van de 20ste eeuw kende de Schola ook veel Zuid Amerikaanse en Roemeense leerlingen. De meesten van hen keerden als leraar naar hun geboorteland terug. Tevens bestond er een relatie met een aantal Spaanse componisten: Albéniz gaf van

1898 pianoles aan de Schola en Nin deed hetzelfde van 1905 tot 1908. Turina volgde korte compositieles bij d'Indy.

Gregoriaans

D'Indy heeft ongeveer 35 jaar compositie- en contrapuntles gegeven. Hij gaf les tot zes dagen voor zijn dood in 1931. Zijn didactische erfenis is voor een belangrijk deel terecht gekomen in zijn driedelige 'Cours de Composition musicale'. Dit is een belangrijke leerschool voor de aankomende componist in de geest van de Schola Cantorum. Van de drie delen verschenen er slechts twee tijdens zijn leven (1903 en 1909); deel 2b verscheen in 1933 en deel 3 pas in 1951. Bij zijn muzikale onderwijs legt d'Indy grote nadruk op de bestudering van de traditie en ruimt hij een belangrijke plaats in voor het gregoriaans. De Cours de Composition musicale was lange tijd zeer invloedrijk en zelfs componisten als Willem Pijper en Olivier Messiaen zijn duidelijk door de ideeën van d'Indy beïnvloed.

Geheel in de romantische traditie is voor d'Indy de melodie de belangrijkste muzikale parameter. Het gregoriaans bestaat voor het grootste gedeelte uit 'melodie' zodat d'Indy het voor elke jonge componist van essentieel belang vindt dat hij de gregoriaanse melodieën bestudeert.⁵ Volgens d'Indy vormt het gregoriaans de basis van alle muzikale vormen (behalve de fuga); zelfs de meest essentiële kenmerken van de sonatevorm zouden al in sommige alleluia's te vinden zijn. D'Indy beschouwde Richard Wagner als het hoogtepunt van de Europese muzikale traditie, maar hij stelde dat de muziek van Wagner niet begrepen kan worden zonder een grondige kennis van het gregoriaans. D'Indy richtte zijn blik hiermee nadrukkelijk op het verleden en werd al snel als een conservatieve kracht binnen het Franse muziekleven beschouwd.



Vincent d'Indy.

Leidmotief

De faam van d'Indy als componist was vooral gebaseerd op zijn opera's. De harmonische taal van deze opera is duidelijk beïnvloed door Wagner en Liszt. Interessant is echter d'Indy in een aantal van zijn opera's letterlijke citaten van gregoriaanse gezangen opneemt.

In 'Fervaal' bijvoorbeeld zingt het koor op een open klinker a. In dit fragment heeft d'Indy op ingenieuze wijze het beginmotief van de hymne 'Pange lingua' verwerkt. Het motief wordt in verkorte vorm fugatisch ingezet en dient als basis voor het gehele koorfragment.

Assez animé, mais dans un sentiment de calme

2^{ds} Sopranos

La moitié des Contraltos

Tous

4 1^{rs} Ténors seuls

2^{ds} Ténors

Les 2^{des} Basses seules

Assez animé, mais dans un sentiment de calme

VOIX AU LOIN derrière la scène

Muziekvoorbeeld 1. 'Fervaal', klavieruittreksel p. 365.

In de opera 'l'Étranger' zet aan het eind van de opera een oude zeeman het incipit van de tractus 'Absolve' uit het Requiem in. De menigte zingt de volgende muzikale zin af. Maar er is meer. Zoals al naar voren kwam, was d'Indy een overtuigd Wagneriaan. Een van de centrale concepten in Wagners opera's is het <leidmotief>. Dit is een kort thema dat een bepaald figuur of een bepaald begrip karakteriseert. In Wagners opera 'Tristan und Isolde' bijvoorbeeld is er een apart thema (leidmotief) voor Tristan en een apart thema voor Isolde. Is het toneel leeg en horen we het thema van Tristan, dan weten we dat Tristan eraan komt. Interessant wordt het als we bijvoorbeeld Tristan zien en het thema van Isolde horen. Dan weten we dat Tristan naar Isolde verlangt.

De opera 'La Légende de Saint-Christophe' (1920) geldt als het hoogtepunt van het muzikale oeuvre van d'Indy en gaat over een man (Christoffel) die tot het christendom bekeerd wordt en zijn leven aan God wijdt. De opera houdt het midden tussen een middeleeuws christelijk mysteriespel en een Wagneriaanse drama. In deze opera past d'Indy de leidmotiefttechniek van Wagner toe. Bijzonder is dat d'Indy zijn leidmotieven voor een groot deel baseert op gregoriaanse thema's.

Enkele voorbeelden zijn:

'O crux ave' (een strofe uit de hymne Vexilla regis); leidmotief van het kruis

De communio 'Qui vult venire' als leidmotief van het gebed.

Het alleluia 'Confitebuntur' als het glorieuze leidmotief van de christelijke dood.

Verder komen ook voor:

Het graduale 'Haec dies' in acte II, scène 1 (vb. 2).

D'Indy heeft in zijn opera's de Wagneriaanse leidmotiefttechniek een katholieke kleur willen geven. Zijn grote ideaal was een moderne levende katholieke opera gebaseerd op de traditie. Het is jammer dat de idealen van de Schola Cantorum in een later stadium zijn verstard tot onbuigzame dogma's. Dit heeft met terugwerkende kracht een smet geworpen op de muziek van d'Indy. Dit neemt niet weg dat 'La Légende de Saint-Christophe' al tijdens zijn leven een flop was. We schrijven 1920 en de opera kwam te laat. Na de verschrikkingen van de Eerste Wereldoorlog was de Franse cultuur toe aan een nieuwe start en de onbuigzame d'Indy vertegenwoordigde alleen maar de oude structuren die Frankrijk in zoveel ellende hadden gestort. Het was tijd voor een nieuwe generatie componisten, zoals Les Six en Maurice Ravel.

LITERATUUR

Biron, F.: Le Chant grégorien dans l'Enseignement et les Oeuvres musicales de Vincent d'Indy, Ottawa, 1941.

Cooper, M.: French Music from the Death of Berlioz to the death of Fauré, Oxford, 1984.

Indy, V. d': 'Chant grégorien et Art moderne'. In: Revue des Jeunes X (1922), 142.

Indy, V. d': Cours de composition musicales (3 delen), Paris, 1897-1933).

Indy, V. d' [en anderen]: La Schola cantorum, son histoire depuis sa fondation jusqu'en 1925, Paris, 1927.

Saint-Saëns, C.: Les idées de M. Vincent d'Indy, Paris, 1914.

Joyeusement (♩ = 76)

marque

(Harpes) glissando

Ped.

(♩ = 76) Les temps restent de même valeur

gaïment

Ped.

41

Muziekvoorbeeld 2. 'La Légende de Saint-Christophe', acte II. scène 1.

NOTEN

- ¹ De grote Franse Romantische componist Hector Berlioz kreeg in eigen land pas na zijn dood in 1869 erkenning.
- ² Wie op vakantie is in Noord-Frankrijk, kan in bepaalde steden of dorpen soms nog drie oorlogsmonumenten aantreffen: één voor de Tweede Wereldoorlog, één voor de Eerste Wereldoorlog en één voor de Franco-Pruisische oorlog van 1870, inmiddels zo'n 135 jaar geleden.
- ³ Hoe zeer deze componisten onder de indruk van Wagner waren, mag blijken uit het feit dat Lekeu na de ouverture van Tristan und Isolde in Bayreuth bewusteloos de zaal uitgedragen moest worden.
- ⁴ Het katholicisme was een van de elementen die d'Indy zo sterk met Franck verbond.
Ook Franck was een overtuigd katholiek die het grootste deel van zijn muzikale loopbaan achter het orgel in de St. Clotilde in Parijs doorbracht.
- ⁵ Het is opmerkelijk dat veel auteurs juist de geringe melodische vindingrijkheid van d'Indy beschouwen als zijn grootste zwakte.

Arnoud Heerings is docent gregoriaans en muziekgeschiedenis aan het conservatorium te Utrecht.

Daarnaast is hij dirigent van verschillende ensembles en koren.

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.*

Reactie

Een uitgebreide reactie bereikte ons vanuit onverwachte hoek: gregoriaansliefhebber en verdienstelijk amateurfluitist Arnold den Teuling is al jaren bezig om behalve zingend ook fluitend het gregoriaans te laten klinken tijdens liturgievieringen. Bij de instrumentele benadering beproefde hij een moderne notatie. Nadat een uitvoeriger artikel over dit onderwerp door de redactie uiteindelijk als 'te ver van ons bed', de vocale traditie, werd beoordeeld, vond de redactie hem bereid zijn inbreng toch weer in de

vorm van een **Forum**-reactie, zoals zijn oorspronkelijke bedoeling was, te gieten. Het tekent een stuk flexibiliteit die we willen nastreven met deze rubriek.

Gregoriaanse neumen genoteerd in modern notenschrift

De artikelenreeks van Jan van Biezen en het artikel van Geert Maessen, resp. 'Het ritme van het gregoriaans' en 'Versieringen en vocale stijl van het gregoriaans' hebben mij geïnspireerd om een poging te doen om deze muziek voor niet in neumen geschoolde musici toegankelijk te maken, zowel solozang als instrumentale uitvoering. Van Biezen betoogt in zijn eerste artikel dat volgens hem neumatisch genoteerde zang niet geschikt is voor instrumentale weergave: 'Neumen geven eigenlijk geen tonen aan, maar toonbewegingen'. Ik zie niet in waarom toonbewegingen niet in een ander (noten)schrift zouden kunnen worden weergegeven, gezien de overvloedige mogelijkheden van articulatie die ook het klassieke westerse notenschrift biedt. Er zijn binnen de liturgie momenten, bijvoorbeeld tijdens de collecte, het afwachten van kinderen die terugkomen van de kindernevendienst of het communie-uitreiken, waarop een instrumentale weergave van het gregoriaans minstens even geschikt is als een vocale door een vakmusicus. Daarbij denk ik vooral aan de fluit: de aanblaastechniek van de (alt)blokfluit komt meer overeen met de ademtechniek van de zang dan die van welk ander instrument dan ook. Wat de uitvoering als solozang betreft: het gregoriaans verdient in de professionele muziekbeoefening tenminste dezelfde plaats als bijvoorbeeld Hildegard van Bingen.

Ik heb bij mijn pogingen dankbaar gebruik gemaakt van de mensuralistische benadering van beide auteurs.

Op mijn website URL: <http://home.planet.nl/~teuli049/petrucigreg.htm> heb ik enige muziekvoorbeelden uitgewerkt. Niettemin heb ik toch een aantal vraagpunten en voorlopige oplossingen. Ik vraag me af of de laatste in alle gevallen acceptabel zijn en ben dan ook zeer benieuwd naar commentaar.

Voorlopige oplossingen.

- *Toonhoogte*: omdat het Gregoriaans geen absolute toonhoogte kent heb ik een deel van de acht transcripties op twee toonhoogten gemaakt, namelijk de genoteerde volgens de toonhoogte van de huidige witte toetsen van het klavier, en bovendien een versie getransponeerd naar de zangershoogte, waarbij de dominant of de tenor van een bijbehorende psalm op een a van 440 Hz is gezet. Dat dient een meer stralende uitvoering, maar heeft ook een bijkomend pedagogisch nut, nl. de gebruiker ervan bewust te maken dat een gegeven toonhoogte niet vanzelfsprekend is.

- *Frasering en rusten*: Om zanguitvoering mogelijk te maken en de frasering voor de instrumentale uitvoering te vergemakkelijken heb ik de teksten gehandhaafd. In de inleiding op de website is aangegeven dat de notatie van de notenwaarden van de versieringen vooral niet precies moet worden gevolgd en dat ook de instrumentale articulatie rekening moet houden met de tekst.

- *Versieringen*: Maessen spreekt zich niet uit over mensuralisme of niet, maar voor zijn interpretatie van versieringen maakt dat niet uit. De beide artikelen vullen elkaar verder prima aan. Zo heb ik voor quilisma, oriscus en strophae op mijn site oplossingen voorgesteld. Met name voor het quilisma zou ik echter graag vernemen of er argumenten zijn om deze als triller te interpreteren figuur op de hoofdnoot of op de bovenscande te beginnen.

- *Tijdsduur*: doordat Van Biezens tabel op pagina 52 de Sankt-Gallen-neumen niet weergeeft, heb ik een en ander zelf moeten uitpuzzelen. Op enkele punten begrijp ik Van Biezens artikel niet. Op pagina 52 noemt hij de bivirga en de lange virga strata ééntonig, maar alleen bij mi-fa verhouding tweetonig. Bedoelt hij dat de twee tonen (behalve bij mi-fa) altijd op dezelfde toonhoogte staan en noemt hij ze daarom één-tonig?

Op pag. 87 in voorbeeld 11 staat een torculus op de lettergreep '-tes'. Waarom wordt daarvan de eerste noot niet als voorslag genoteerd, terwijl deze wel op dezelfde toonhoogte begint als de voorgaande noot en gevolgd wordt door een toonsprong van een terts? En waarom wordt de eerste noot van de scandicus op '-ni-' juist wel als voorslag genoteerd?

Vragen.

De geciteerde middeleeuwse traktaten spreken nadrukkelijk over twee snelle noten die de helft van de tijdsduur van een hele chronos duren. Van Biezen geeft niettemin een aantal keren aan dat triolen of gepunteerde ritmen kunnen dienen om oneven aantallen korte noten te voorkomen. Is die stelling ergens op gebaseerd, of is dit een beredeneerde muzikale gok? Ook zijn verwerking van voorstellen en daaraan voorafgaande noten is op het oog strijdig met deze basisregel.

Tenslotte: ik heb het waarschijnlijk neoromantische gevoel dat de lange torculus in een cadensformule gezongen moet worden als een triool over twee chronoi, dus een soort omgekeerde hemiool. Is dit ook op grond van traktaten of handschriften verdedigbaar of als strijdig met de regel 'cadensen vertragen' verwerpelijk?

Arnold den Teuling, Assen

Om te beginnen wil ik een opmerking maken naar aanleiding van een vraag die niet aan mij gericht is. Het gaat over de interpretatie van het quilisma. Ik geloof namelijk niet dat het quilisma als triller geïnterpreteerd moet worden en vermoed dat de trillerachtige notatie van Solesmes ons op een dwaalspoor heeft gebracht. Zoals ik in het Tijdschrift voor Gregoriaans 2002, p. 109 al aangaf, denk ik dat het quilisma een Schleifer-achtige versiering was, een kort glijden van de eraan voorafgaande toon naar de erop volgende toon, waarmee het quilisma grafisch verbonden is. Een vergelijking van bepaalde melodische passages waarin het quilisma voorkomt met identieke passages waarin het quilisma is weggelaten of waarin een noot in onderverdelingswaarde er voor in de plaats is gekomen, suggereren dit. Ook de notatie van Laon wijst in die richting. En is de term 'quilisma' niet niet afgeleid van de term 'kylisma' in de Byzantijnse muziek, afkomstig van een werkwoord dat 'rollen' betekent? Een treffende aanduiding voor de door mij voorgestelde glijdende uitvoering van het quilisma! Mij dunkt dat ook de notatie van Sankt Gallen voor het quilisma dit 'rollen' grafisch adequaat uitbeeldt. Wat betreft de aan mij gerichte vragen het volgende.

1. Inderdaad heb ik de bivirga en de virga strata op p. 52 als ééntonige neumen beschouwd als de twee tonen op dezelfde toonhoogte staan. Bij een vocale uitvoering wekken deze neumen - zeker bij de virga strata, als de tonen slechts gescheiden zijn door een korte voorslag - de indruk van een gemoduleerde toon van twee chronoi. De naam 'oriscus' lijkt een op z'n Latijns geconstrueerd diminutivum te zijn van het Griekse woord voor berg, 'oros'.

Bij de virga strata op één toonhoogte wordt de lange toon a.h.w. versierd met een 'hobbeltje'.

2. Aan de door mij een paar maal als een eventuele mogelijkheid genoemde uitvoering van bepaalde antimetrische figuren met triolen moet niet te veel waarde worden gehecht. Zij is ontleend aan de praktijk van het zingen met mijn schola. Een en ander hangt wel samen met de door mij beleden vrije omgang met het 'mensuralisme'. Zie de laatste alinea op p. 87 plus de eerste zin op p. 88 van mijn artikel. De korte voorstellen zijn overigens niet in strijd met de mensurale basisregel van het gregoriaans, evenmin als dat het geval is met dergelijke versieringen in de westerse mensurale muziek van de 12de tot de 20ste eeuw.

3. De torculus als onderdeel van een langere neum op 'tes' in muziekvoorbeeld 11 op p. 87 mag niet als een 'torculus initio debilis' beschouwd worden omdat Laon voor zo'n torculus een aparte notatie heeft. Vergelijk de notatie voor deze bijzondere torculus op p. 49 met de notatie van een gewone torculus op p. 50. Zie ook de viertonige neum die als een torculus initio debilis begint op p. 51 (helaas zijn daar de neumen van L en N verwisseld).

Dat de eerste noot van de neum op 'ni' in hetzelfde muziekvoorbeeld met een korte voorslag begint is een gok, ingegeven door de volgens Nonantola lange slotnoot, aan het feit dat de toonhoogte aan het begin gelijk is aan die waarmee de eraan voorafgaande lettergreep eindigt, en aan de behoefte de longabeweging gaande te houden.

Jan van Biezen

Recensies / verslagen

De ACG Schola in een 'Muzikale Meditatie'

Op Palmzondag 9 april heeft de ACG-Schola meegewerkt aan een muzikale meditatie rond de Lijdenstijd en Pasen in de Thomaskerk te Eindhoven. Bij het binnen komen in de kerk werd - heel toepasselijk voor die dag 'Hosanna Filio David' gezongen. Het programma daarna bestond uit een soort drieluik.

Het eerste deel bestond uit citaten van Jesus, uitgesproken in en rond de Lijdenstijd. Daarbij werden een zestal gezangen verklankt: 'Pater, si non potest...', de overgave aan de wil van de Vader van Passie-zondag ; 'Dominus Jesus...', de voetwassing op Witte Donderdag, 'Hoc corpus....', de instelling van de Eucharistie op Witte Donderdag, 'Popule meus...', de klaagzangen van Goede Vrijdag, 'Tenebrae factae sunt...', de overgave aan de Heer en tenslotte het hoopvolle 'Ego sum resurrectio et vita...': wie in mij gelooft zal niet sterven.

Als tweede deel klonk in beurtzang tussen vier Cantores en de Schola de sequentia 'Stabat Mater'.

Tenslotte werden de tweede Vespers van Pasen gezongen. Niet zuiver in de liturgische leer wellicht om deze Vespers op deze Zondag te zingen; de programmasamenstellers hadden er voor gekozen om niet alleen te zingen over het lijden en de dood van Jesus en het lijden van Maria, maar om tevens ook het vreugdevolle alleluja van het feest van Pasen te laten klinken. Het lijden van Jesus is immers onverbrekkelijk verbonden met de opstanding. Er waren twee instrumentale (orgel en fluit) intermezzo's; werk van Pergolesi en Händel. De bezoekers hadden de beschikking over een tekstboekje (Latijn en Nederlands) zodat tussentijdse toelichtingen niet nodig waren. Ook was er vooraf gevraagd om niet te applaudiseren; niet tussendoor en ook niet aan het einde.

Niet alleen door de teksten van de gezangen, maar ook door de volstrekte stilte waarin dit alles zich voltrok kijken we terug op een zeer geslaagd, bijna indrukwekkend gebeuren.

Een waarachtige **muzikale meditatie**; niet alleen voor de leden van onze Schola, maar zeker ook voor de ca. 80 mensen in de kerk.

Paul Croonenberg

Verwijzing naar Notitiae Gregorianae

Er is in Nederland een aantal organisaties dat zich direct of zijdelings bezig houdt met het gregoriaans. Ieder van deze organisaties werkt vanuit een eigen doelstelling aan het cultiveren en doorgeven van het gregoriaans. Is de een meer vanuit de liturgie gedreven, een ander meer vanuit een cultureel perspectief, een derde meer bezig op uitvoerend vlak, een vierde meer studieuze, allen zorgen voor en dragen bij aan een levende traditie van deze Latijnse, eenstemmige liturgische muziek. De behoefte aan overleg, coördinatie en afstemming van activiteiten werd steeds sterker. Ook vertegenwoordigers van internationale verbanden kennen deze behoefte en willen in gesprek blijven met nationale organisaties. Daarom is in 1994 het initiatief genomen om een *platform gregoriaans* in het leven te roepen.

Dit platform is bedoeld als een podium voor diverse organisaties om met elkaar gegevens uit te wisselen, eigen activiteiten te melden, in onderling overleg nieuwe activiteiten te entameren en om te signaleren wat er zoal gaande is.

De leden van het Platform zijn: de stichting **Amici Cantus Gregoriani**, de stichting **Musica Gregoriana**, de landelijke **Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging**, de **Stuurgroep Nijmegen (en omgeving)**, de **Vereniging voor Latijnse Liturgie** en de stichting **Unisono**.

Ook het **Ward Centrum Nederland** is betrokken bij het overleg. Ten slotte is ook de internationale **Associazione Internazionale di Studi Canto Gregoriano (AISCGre)** aangesloten bij het Platform.

De '**Notitiae**' (een uitgave van het Platform Gregoriaans, verzorgd door afdeling 'kerkmuziek' van de stichting Unisono) verschijnt twee maal per jaar (februari en september).

Bezoek- en postadres: Plompetorengracht 3

3512 CA Utrecht - tel. 030/2335600

fax 030 / 2335680 / 2335681

e-mail: groot@amateurmuziek.nl

website: www.amateurmuziek.nl

Uit aflevering 29, februari 2006, nemen wij enige annonces over die relevant lijken voor onze abonnees, d.w.z. over scholae die minstens regionaal, met opga-ve van plaats en tijd, opereren.

■ **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, en in enkele kerken de Vespers.

De **Begijnhof-cantorij** 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.

Op **11 juni 2006** (15.00 uur) zingt de Begijnhofschola m.m.v. Joep Huiskamp (boventoonzingen) het *Antoniusklankspel* in de Capucijnenkerk te Breda.

Op **6 augustus 2006** ('s middags) zingt de Begijnhofcantorij een programma, geïnspireerd door het feest van Transfiguratie in Mol (B).

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

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

e-mail: brangerberg@planet.nl

■ **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.

Info: Albert Koopmans, Frankenstraat 88

2582 SN Den Haag - tel. 070-3521576

e-mail: albert.koopmans@tiscali.nl

http://home.tiscali.nl/albertjf/

■ **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.

Op **1 juni 2006** (16.30 uur) zingt de Schola de Vespers van Drievuldigheidszondag in de Trinitatiskapel te Dordrecht.

Op **11 juni 2006** (16.30 uur): de Vespers in de Trinitatiskapel te Dordrecht.

Op **16 juni 2006** (19.30 uur): de Completen in de Trinitatiskapel te Dordrecht.

Info: B. Odijk, Waterhoenstraat 12

3334 AN Zwijndrecht - tel. 078-6124746

fax 078-6127830

website: www.gregoriaansdordt.com

■ 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)

Verwijzing naar **Associazione Internazionale di Studi Canti Gregoriani (AISCGre)** en **Beiträge zur Gregorianik (BzG)**

(overgenomen van *Notitiae*)

De werkzaamheden van de **AISCGre** omvatten onder meer de algemene kennisoverdracht over het gregoriaans door het organiseren van cursussen en de coördinatie van de melodierestitutiegroep die jaarlijks bijeen komt om de uitkomsten van de restitutiewerkzaamheden met elkaar te bespreken en vast te stellen. Publicatie hiervan vindt plaats in *Beiträge zur Gregorianik* (BzG), het verenigingsblad voor de leden van de Duitstalige sectie van de AISCGre.

Men kan lid worden van deze sectie. In de contributie van € 55,- is een abonnement op BzG inbegrepen. De contributie kan ook betaald worden op de Nederlandse AISCGre-rekening: Postbank 103 50 39 t.n.v. R.A.M. Karsten te Posterholt o.v.v. Duitstalige afdeling AISCGre.

De laatste bijeenkomst van de leden is gehouden in de Benedictijnerabdij Niederaltaich (Beieren) van 23 tot en met 25 september 2005. In de laatste editie van de *Beiträge zur Gregorianik* (BzG 38) staat een verslag van het weekend en een kort bericht over de ledenreferaten. In deze editie zijn ook opnieuw voorstellen tot melodierestituties van het Graduale Romanum.

De werkgroep 'melodierestituties' is uitgebreid met o.a. een Nederlands lid, Franco Ackermans. In de BzG voorts een bijdrage van Nino Albarosa over het woordaccent, een weergave van zijn inleiding tijdens het Internationaal AISCGre-congres in Hildesheim en een bespreking van Handschrift 376 van Sankt Gallen. Tenslotte geeft Mathias Kreuels (Aken) een beschouwing over gregoriaanse invloeden in het Engels Catholic Hymn Book.

CD's

Schola Cantorum Karolus Magnus

De Schola werd opgericht in 1988. Zij sproot voort uit een cursus voor dirigenten uit Nijmegen en omgeving, georganiseerd door de in 1986 in het leven geroepen Stuurgroep Gregoriaans Nijmegen en omgeving. Onder leiding van Fred Schneyderberg, een expert op het gebied van de Gregoriaanse zang, werd uitvoerig studie gemaakt van de verworvenheden van de semiologie - de leer der tekens uit de oude handschriften - en de consequenties daarvan voor de uitvoeringspraktijk van het Gregoriaans.

In de maand september 2005 zijn opnamen gemaakt van de nieuwe cd van de Schola onder de titel *Imago Christi*. Men wil uitdrukking geven aan de verschillende manieren waarop het Christusbeeld in de gregoriaanse gezangen tot uiting komt.

Het is de bedoeling dat de Schola een selectie van de gezangen als spiritueel concert ten gehore kan brengen, verlucht met toepasselijke historische beelden. De dubbel-cd is gepresenteerd 12 februari 2006 onder de titel *Imago Christi*.

Bij Karolus Magnus zijn verder verkrijgbaar:

- Divina Comedia Gregoriana, € 19,- (incl. verzendkosten); overmaken op giro3136066 van de Schola Cantorum Karolus Magnus te Nijmegen;
- O Virgo Mater, € 9; gezangen van de Mariafeesten;
- Canticum novum, € 7; de integrale uitvoering van de gezangen voor de Latijnse eucharistieviering van de vijfde zondag van Pasen;
- Media vita, € 11,50; gezangen uit de liturgie en het officie van de overledenen.

website: www.karolus-magnus.nl

Mededelingen

Nederlands Gregoriaans Festival

Op zaterdag 10 en zondag 11 juni zal in Ravenstein* voor de eerste maal het Nationaal gregoriaans Festival worden georganiseerd door de Stichting Amici Cantus Gregoriani. Tijdens dit festival staat de gregoriaanse muziek in al haar verschijningsvormen centraal. Het festival biedt concerten op topniveau, workshops, lezingen, een doorlopende presentatie van scholae en gregoriaanse koren**, een veelzijdige informatiemarkt en tentoonstellingen.

Het festival wil het gregoriaans zo breed mogelijk presenteren, met als doel het wekken van interesse voor de mogelijkheden en diversiteit van dit belangrijke stuk westers cultureel erfgoed. Het ligt in de bedoeling dit festival eens per twee jaar te organiseren. Het festival richt zich op liefhebbers die zowel actief als passief willen deelnemen, op mensen die beroepsmatig met het gregoriaans bezig zijn en op amateurs. Er is veel ruimte voor samenzang; zangers en belangstellenden kunnen zich op allerlei manieren verdiepen in de veelzijdigheid van het gregoriaans. Ook is er aandacht voor de aantrekkingskracht die het gregoriaans uitoefent op andere kunstdisciplines. Aan het festival werken diverse Nederlandse kwaliteitskoren (waaronder het Nationaal Jeugdkoor) mee. De internationale top wordt vertegenwoordigd door het Franse ensemble 'Dialogos' o.l.v. Katarina Livljanic. Voor lezingen en workshops, met onderwerpen voor zowel de beginner als de gevorderde liefhebber en dirigenten, tekenen onder meer docenten gregoriaans van Nederlandse conservatoria. De KRO/RKK zal verslag doen van het festival.

Informatie: Paul Horbach, Boshovensestraat 16
5561 AR Riethoven.

e-mail: gregoriaansfestival@hetnet.nl.

Internet: www.gregoriaansfestival.nl.

* Ravenstein, gelegen aan de Brabantse kant van de Maas, is een historisch vestingstadje.

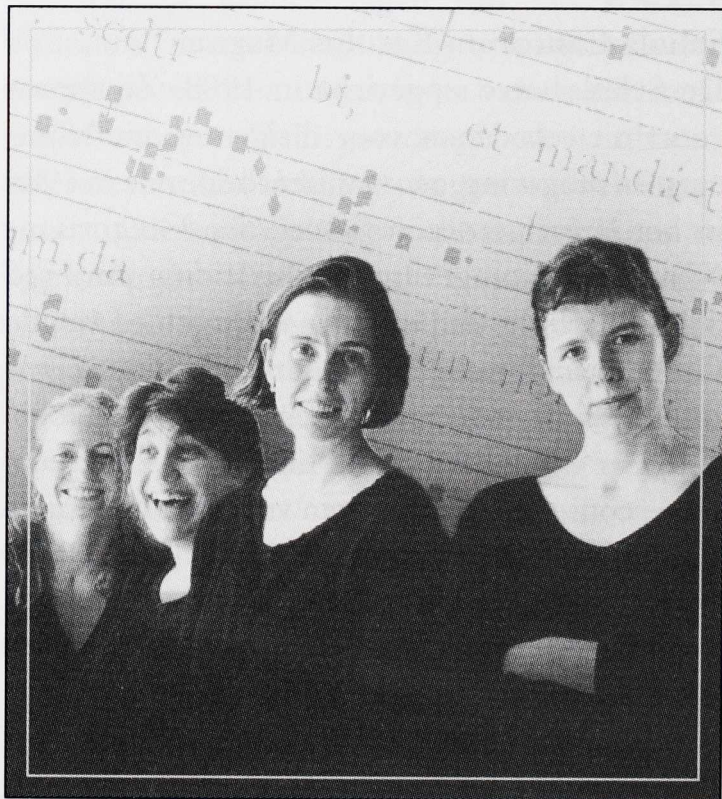
Het kreeg reeds in 1380 stadsrechten.

Het gerestaureerde, historische stadsgedeelte bezit meerdere kerken, een molen, vele pittoreske huizen en oude stadspoorten met vestingwerken uit de 14e eeuw. Ravenstein heeft een intieme, goed beloopbare stadskern en is mede daardoor bijzonder geschikt als locatie voor het Nationaal Gregoriaans Festival. Bovendien is Ravenstein goed met eigen en per openbaar vervoer bereikbaar.

** De doorlopende presentatie heeft als doel de grote verscheidenheid van gregoriaanse koren in Nederland te tonen.

Aan de presentatie, die ruimte biedt aan ca. 25 koren, is geen wedstrijdelement verbonden.

Hint: combineer uw jaarlijkse kooruitstapje met een bezoek aan dit veelzijdige festival!



Het Franse ensemble 'Dialogos' o.l.v. Katarina Livljanic.

Ook in 2006 weer een Gregoriaanse Vierdaagse

De stichting Amici Cantus Gregoriani organiseert dit najaar wederom een cursus gregoriaans: *van donderdag 5 oktober tot en met zondag 8 oktober aanstaande.*

Nabij de abdij St. Benedictusberg te Vaals (Lemiers) bevindt zich in Wahlwiller het Arnold Janssenklooster van de missiezusters van de Dienaressen van de Heilige Geest. Dit klooster biedt een gastvrij en inspirerend verblijf en werkterrein gedurende deze dagen. Ook zullen we, binnen en buiten de liturgie, regelmatig te gast zijn in de Benedictijnerabdij van Vaals gelegen in de aantrekkelijke omgeving van het Limburgse landschap.

Deze cursus is bestemd voor hen die al enige ervaring hebben met de gregoriaanse zangpraktijk. We zouden het een vervolgcursus kunnen noemen. Gedacht wordt aan hen die hun basisvaardigheid, hun bekwaamheid in het uitvoeren van gezangen in koorverband willen vergroten. De cursus is ook een ontmoetingsplaats voor hen die gefascineerd zijn door de innerlijke rijkdom van het gregoriaans.

Vele aspecten van deze zang komen aan de orde en met name gaan we vooral vanuit de zangpraktijk op zoek naar het prachtige kleurenpalet van de modaliteit (kerktoonsoorten) in de gregoriaanse zang.

Wij zijn bijzonder verheugd dat we zr. Marie-Louise Egbers bereid hebben gevonden om de leiding van deze cursus op zich te nemen.

Haar ervaring en deskundigheid zijn waarborg voor zeer boeiende studiedagen.

Voor kostenopgaaf prospectus en verdere inlichtingen kunt u zich wenden tot het secretariaat van de stichting Amici Cantus Gregoriani. De deelnamecapaciteit is zeer beperkt. De aanmeldingen zullen in volgorde van binnenkomst worden behandeld.

Aanmelding bij:

B.M. Lamers, Leuvenlaan 9

5628 WE Eindhoven - tel. 040 241 16 04

e-mail: amici-cantus-gregoriani@planet.nl

Studiedagen Gregoriaans voor dirigenten: Wahlwiller, 29 juni-2 juli

De stichting Amici Cantus Gregoriani organiseert deze zomer een cursus gregoriaans voor dirigenten: van donderdag 29 juni t/m zondag 2 juli aanstaande.

Nabij de abdij St. Benedictusberg te Vaals (Lemiers) bevindt zich in Wahlwiller het Arnold Janssenklooster, het verblijf en werkterrein gedurende deze dagen. In de aantrekkelijke omgeving van het Limburgse landschap biedt dit klooster een uitermate goede accommodatie van grote klasse. We zullen ook regelmatig te gast zijn in de Benedictijnerabdij, in en buiten de liturgie.

Deze cursus is bestemd voor dirigenten die al enige ervaring hebben met de gregoriaanse scholapraktijk. Het is de bedoeling, bouwstenen aan te dragen om het functioneren als dirigent of scholaleider te verbeteren. Zo wordt onder meer aandacht besteed aan repertoirekeuze, stemvorming, psalmodiezingen en thematische vieringen.

De cursus is ook een ontmoetingsplaats voor uitwisseling van kennis en ervaring op het werkgebied van de dirigent.

Wij zijn bijzonder verheugd dat we dr. Alfons Kurris en mevr. Marga Mommaas bereid hebben gevonden om de leiding van deze cursus op zich te nemen: een waarborg voor zeer boeiende studiedagen.

De deelnamecapaciteit is zeer beperkt.

De aanmeldingen zullen in volgorde van binnenkomst worden behandeld.

Voor kostenopgaaf (laag-drempelig), prospectus en verdere inlichtingen kunt u zich wenden tot: Stichting Amici Cantus Gregoriani t.a.v.

R.A.M. Karsten

Raadhuisstraat 4

6061 EA te Posterholt.

tel. 0475 40 35 02.

e-mail: karsten45@zonnet.nl

Lezersonderzoek

In 2005 besloot het bestuur van ACG een enquête te houden onder bestaande en potentiële lezers van het Tijdschrift voor gregoriaans.

RESPONS	AANTAL	PERCENTAGE
Gratis TvG-ontvangers (N=90)	6	7
Bestaande abonnees (N=230)	59	25
Totalen (N=320)	65	20

Vooraf de groep potentiële lezers heeft het laten afweten.

Over de vormgeving is men over het algemeen tevreden. Wellicht kan nog extra aandacht gegeven worden aan de illustraties en een logischer indeling van de verschillende rubrieken.

Suggesties over uitbreiding abonnementen: in volgorde van ingeschat succes:

- 1 dirigenten gespecialiseerde scholae,
- 2 dirigenten 'gewone' scholae,
- 3 wetenschappelijk geïnteresseerden,
- 4 gewone gregoriaansliefhebbers en liturgisch belangstellenden.

En verder: overal waar cultuur wordt onderwezen; muziekbladen; muziekstudenten; bibliotheken; PKN. Denk ook aan duurder abonnementsprijs voor instellingen en kwantumkorting voor koren.

Inhoudelijk: Het moet interessant, begrijpelijk zijn voor de koorleden, zonder kletspraat te worden, minder wetenschappelijk en meer gericht op de koorpraktijk en de expressie (tekst). Maak bij rubrieken onderscheid naar inhoud en niveau en behoud diversiteit. Bestaande lezers-rubrieken (met name Forum) handhaven en uitbreiden met: CD-bespreking; boekbespreking; thema's uit de Academie; liturgie-kalender half-jaars; nieuws over koren, activiteiten en uitvoeringen; websites; interviews dirigenten; ooit gestopte serie over onbekende gregoriaanse gezangen. Inmiddels is hierover tussen bestuur en redactie van gedachten gewisseld; op hoofdpunten worden de conclusies overgenomen, met name waar het de diversiteit en leesbaarheid betreft.

Festival Musica Sacra Maastricht:
15 t/m 17 september 2006

Thema: Weg van de Wereld:
Kluizenaars en Kloosterlingen
True wisdom lives far from humankind, deep in the great loneliness (John Luther Adams)

Bedding van Musica Sacra Maastricht

De regio Zuid-Limburg is in de voorbije eeuwen het voortdurende schouwtoneel geweest van rivaliserende partijen en landen in het zich naar stabiliteit ontwikkelende Europese continent. Nu eens in handen van de Fransen, dan weer van de Oostenrijkers, de Spanjaarden of de Duitsers, is er met name in de stad Maastricht een sediment ontstaan van culturele invloeden. Invloeden, die je terug vindt in de mentaliteit en de samenstelling van de bevolking; die je aantreft in de rijke cultuurhistorische en hedendaagse architectuur; die bespeurbaar zijn in de beeldende kunst, de muziek en het theater; die voelbaar zijn in de stoffelijke en geestelijke beleving. Dit sediment vormt de bijna onduidelijke patine, die het unieke culturele klimaat en de joyeuze vitaliteit van deze stad en de regio bepaalt.

Missie en artistieke identiteit

Het Festival Musica Sacra Maastricht zorgt jaarlijks voor een locatiefestival voor de echte kunstliefhebber. Het verkent en verdiept een thema in muziek, theater, dans, film, lezingen, exposities en tochten. En we speuren naar het sacrale, dat veel meer is dan het louter liturgische of religieuze. We streven confrontatie en versmelting van culturen, stijlen en disciplines na, nieuw en oud, actueel en historisch, hoge en lage kunst. Het leggen van onverwachte verbanden is het doel van dit nazomerfestival. De binnenstad van Maastricht en zijn historische gebouwen bieden een weekinde lang het magnifieke decor en de Bourgondische ambiance voor een internationale programmering.

Thema van dit jaar: 'Weg van de Wereld:

Kluizenaars en Kloosterlingen'

Al vanaf de vroegste dag bouwt de mens aan zijn gemeenschap: zijn gezin, zijn familie, zijn vriendenkring, zijn samenleving. Zijn primaire behoefte aan huisvesting, warmte, eten en kleding ziet hij vervuld in materiele welvaart en voor-spoed. Tegelijk creëert hij daarmee de ruimte voor de ontdekking en vervulling van zijn spiri-tuele behoeften. En zo raakt hij langzamerhand bekneeld tussen de diabolische verleidingen van de wereld en de angelieke krachten van de hogere sferen. Overal ter wereld geeft elk geloof hem alle reden om zich zelf te ontzetten en de wereld de rug te keren.

In Europa trekken anachoreten en heremieten zich in de vroegste jaren van het eerste millennium terug uit de wanorde en decadentie van de klassieke bescha-vingen. Grotten in barre landschappen zoals woestij-nen bieden toevlucht en bescherming. Deze mens zweert de ijdelheid van de wereld af en de navolging van zijn Messias houdt het hem voor: versterving van het vlees, verachting van het lichaam, grove kleding en karig voedsel. En ook trekt hij en groupe weg, op zoek naar de harmonieuze samenleving als imitatie van het apostolische leven en voorafschaduw-ing van het hemelse rijk (of: paradijs of: hemelse eeuwigheid). Dan sticht hij een nieuwe gemeenschap in het klooster, waar de regel van Benedictus of Bernardus hem armoede, onthouding, het loven van God, gehoorzaamheid en boetedoening voorschrijft. En wat te denken van de hernieuwde belangstelling voor navolging van de eeuwenoude Benedictijner Kloosterregel? Tekent zich in de onstuimige groei van de kloosterretraites een hervonden behoefte af naar verinnerlijking of doen ze juist dienst als herbronning voor zwaarbelaste managers?

Levert de zelfgekozen afzondering ook nu weer nieuwe horizons, inzichten en wijsheden?

Wijst de hedendaagse kluizenaar en kloosterling de mens een nieuwe of andere weg en vervult hij in zijn afzondering ook vandaag de dag daarom een belangrijke maatschappelijke rol?

Musica Sacra Maastricht verkent met Weg van de Wereld: Kluizenaars en Kloosterlingen de eeuwenoude vlucht in nieuwe werelden.

De programmering

Het volledige programma van het festival is nog niet bekend. De toneelprogrammering en de filmprogrammering moeten nog worden gemaakt. Studium Generale zal zeker lezingen verzorgen. Na de zeer goede ervaringen in 2005 gaan wij graag opnieuw de dialoog aan met het Bonnefantenmuseum.

De kern van het festival, de muziekprogram-mering is voor het grootste deel bekend.

Het eerste van drie absolute hoogtepunten willen wij in dit tijdschrift voor gregoriaans graag apart benoemen: het **gregoriaans**.

Door het hele festival weven we samen met dr. Fons Kurris, dr. Johannes Göschl en dr. Régis de la Haye een rode draad van die muziek waar het allemaal mee begon: het gregoriaans.

Met concerten door de Schola Maastricht, de Schola Nova en de fameuze Schola Gregoriana Monacensis (München). Met lezingen over het Maaslandse Gregoriaans. En met kleinschalige religieuze spelen: de professie van Mariken van Nimwegen op de plek waar zij in het Witte Vrouwenklooster trad (Theater aan het Vrijthof), en de Stigmata van Sint Franciscus in de kerk waar de oudste afbeeldingen daarvan in Nederland te vinden zijn (Minderbroederkerk). En we wandelen in alle vroegte naar de Bene-dictijner abdij van Mamelis, waar we getuige mogen zijn van een deel van de kloosterdag. Het programma gregoriaans speelt in de

Onze Lieve Vrouwe Basiliëk te Maastricht tenzij anders vermeld.

vrijdag 15 september

17.30 uur Professie van Mariken
Theater aan het Vrijthof

zaterdag 16 september

Nnb Voettocht naar Mamelis
vertrektijd nog niet bekend,
busreis om 08.30 uur
09.00 uur Monniken van Mamelis:
Tertsen en mis in de Abdij Mamelis

- 12.00 uur Schola Nova o.l.v. H. Leenders:
Sexten in de Onze Lieve
Vrouwe Basiliek
- 12.15 uur Johannes Göschl: Die älteste
Tradition des Gregorianischen
Chorals und der Niederschlag
in der lokalen Tradition.
Lezing in dezelfde Basiliek
- 14.45 uur Schola Gregoriana
Monacensis o.l.v. J. Göschl:
concert in dezelfde Basiliek
- 16.00 uur Régis de la Haye: Der Heilige
Stephanus von Lüttich als Vorbild
des Lokalen Niederschlags.
Lezing in dezelfde Basiliek
- 17.30 uur Schola Nova o.l.v. H. Leenders:
Vespers in dezelfde Basiliek
- 20.00 uur Schola Maastricht
o.l.v. Mathias Kreuels:
concert in dezelfde basiliek

zondag 17 september

- 11.30 uur Hoogmis, opgeluisterd door
Schola Gregoriana Monacensis,
Schola Nova en Schola Maastricht
in dezelfde basiliek
- 16.00 uur Stigmata van Sint Franciscus
in de Minderbroederskerk

De andere twee hoogtepunten duiden we
slechts kort aan; voor uitgebreider informatie
verwijzen we naar onderstaande sites.

Samuel Barber: **Hermit Songs**

(Wereldpremière) en Goffredo Petrassi:

Noche Oscura (Nederlandse première);

James Wood: **Hildegard** (Wereldpremière).

In 'Hildegard' laat James Wood zich inspireren
door de middeleeuwse moniale en mystica
Hildegard von Bingen (1098-1179).

Fragmenten uit haar briefwisseling, delen van
haar liturgisch drama 'Ordo Virtutum' en visi-
oenen uit Von Bingens 'Scivias' verweeft hij met
spectaculaire geluidseffecten. Het gebruik van
technologie is essentieel in deze opera. Muziek,
licht en geluid nodigen het publiek uit om
Hildegards visioenen mee te beleven alsof deze
droombeelden vandaag waargenomen worden.

En verder: Maarten Koningsberger en Kelvin
Grout: o.a. Gustav Mahlers Ich bin der Welt
abhanden gekommen, Vigilia (Rautavaara),
Studium Chorale. Camerata Trajectina:
De kluizenares Suster Bertken. Collegium ad
Mosam: Was frag' ich nach der Welt (Bach).
Huelgas Ensemble/Ensemble William Byrd:
Octonaires de la Vanité du Monde van Paschal
de l'Estocart en Claude Le Jeune. La Suave
Melodia o.l.v. Pieter Dirksen: Was frag' ich
nach der Welt van Buxtehude. Rothko Chapel
(Feldman) en Tre Canti Sacri (Scelsi). Camerata
Vocale Utrecht. Marcel Verheggen en Schola
Utrecht: Messe pour les Couvent (Couperin).
Mount Athos, Grieks Orthodox koor Agiopo-
litis. Gilles Binchois Consort: Missa Sct. Antonii
(Dufay). Roger Muraro (piano): Concord
Sonate (Charles Ives). Intro In Situ: titel nog
niet bekend. Ensemble Agimont: Leonarda.
Cappella Sancti Servatii: titel nog niet bekend.

Dans: Connie Janssen Danst, Keizerzaal.

Jeugd/familie: Het Laagland, Hikikomori.

Lezingen: Studium Generale.

Toneel:

Toneelacademie Maastricht,
diverse titels in voorbereiding.

Tentoonstelling:

Het Witte Vrouwen Klooster in Maastricht.

Adres Stichting MSM en kaartverkoop:

Vrijthof 47, 6211 LE Maastricht, 043-3505555.

Voor meer informatie en publiciteit:

Fons Dejong: +31 (0)43 3505541.

websites: www.musicasacramaastricht.nl

www.theateraanhelvrijthof.nl

**Musica
Sacra
Maastricht**

www.kro.nl (De KRO maakt opnamen van de
concerten voor uitzending op Radio 4. RKK
verzorgt de eucharistieviering op Radio 747.)
e-mail: info@musicasacramaastricht.nl

Internationale Sommerkurse Gregorianik, Essen Duitsland.

In de ruimten van de Folkwang Hochschule en het Kardinal-Hengsbach-Haus vindt weer de Sommerkurs Gregorianik plaats: van 31-07 tot 06-08-2006 in Essen-Werden. De cursus is bestemd voor beginners en gevorderden.

Thema's zijn o.a.:

zingen en dirigeren, werken aan samenklank, stemesthetiek, gregoriaanse paleografie.

Docenten:

prof. dr. Stefan Klöckner, prof. dr. Cornelius Pouderoyen, Jörg Stephan Vogel.

Voertaal Duits.

Kosten: all in (cursus, logies, half pension):

€ 250,= (evt. gereduceerd tot € 160,=);

zonder logies: € 100,=; dagkaart: € 20,=.

Verdere informatie:

e-mail: gregorianik@folkwang-hochschule.de

Eucharistievieringen, opgeluisterd door het Tilburgs Gregoriaans Koor

In de maand juni:

zondag 4, 10.00 uur

Mariënborg, 's-Hertogenbosch

Zondag 11, 10.30 uur

St. Dionysiuskerk, Heike, Tilburg

zaterdag 17, 18.00 uur

St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg

zondag 18, 10.30 uur

Mariakerk, Schans, Tilburg

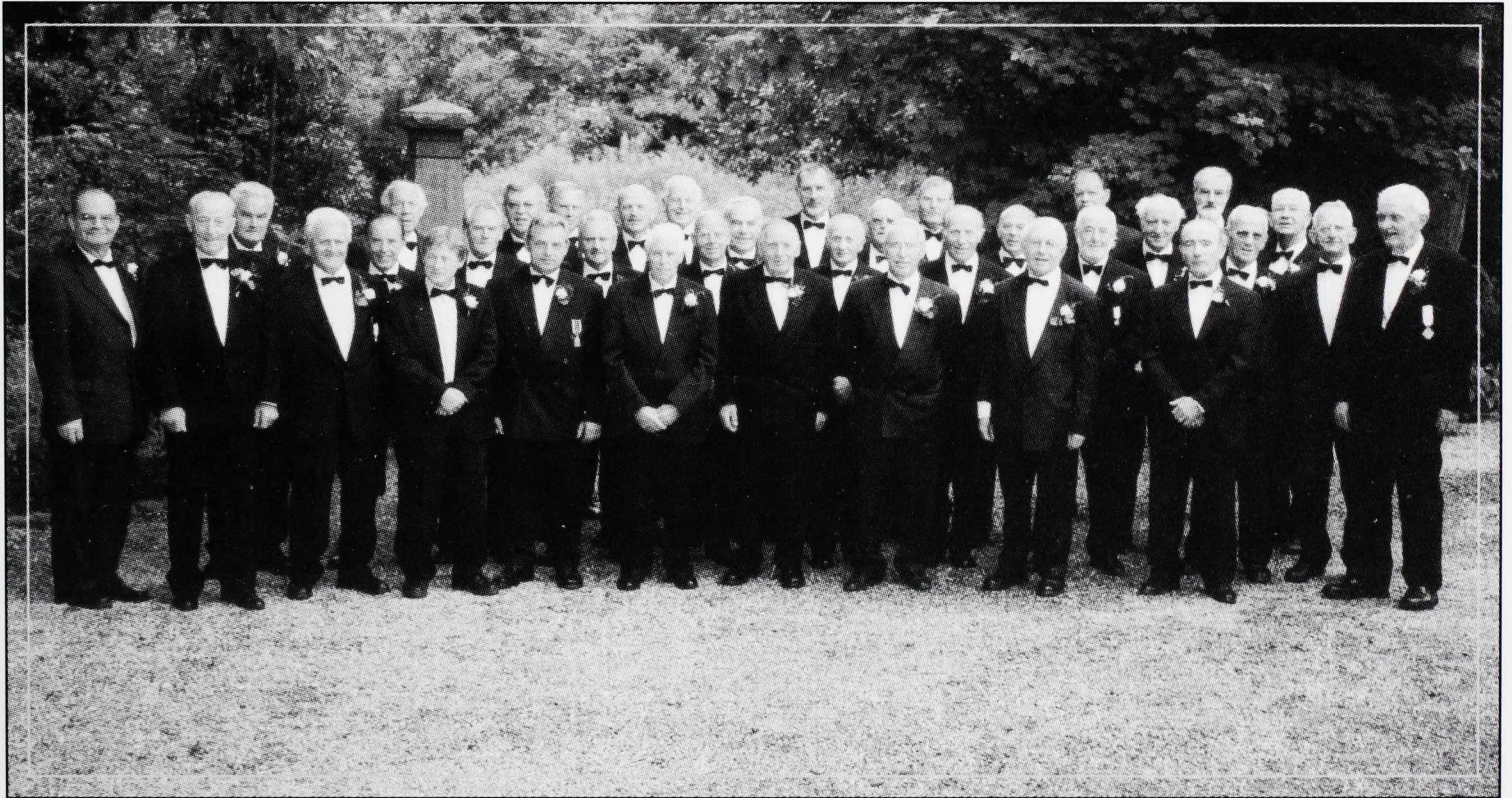
Nog meer annonces van scholae kunt u lezen onder 'Verwijzing naar Notitiae Gregorianae', pag. 85.

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:

Gerard van der Hoeven (0495-593079)



Internationale Schola Cantorum Achel

Artikelen	nr.	pag.
<i>Jan van Biezen</i> : Het ritme van het gregoriaans	1	15
	2	49
	3	482
<i>Marcel Zijlstra</i> : Gregoriaans en spiritualiteit.....	1	5
<i>Arnoud Heerings</i> : Spiritualiteit van het gregoriaans	2	64
<i>Gerrit van Osch</i> : Spiritualiteit en gregoriaans.....	3-4	105
<i>Geert Maessen</i> : Versieren en vocale stijl van het gregoriaans.....	1	23
<i>Noeme Visser</i> : Gregoriaans in de protestantse kerkzang	2	38
<i>Dirk van Kampen</i> : Uitgangspunten voor de ritmiek van het gregoriaans.....	3-4	89
<i>Alfons Kurris</i> : Communiegezag: processie- of meditatiegezag?	3-4	95
<i>Alberto Turco</i> : Neumennotatie en melodie.....	3-4	120
Analyse		
<i>Marie-Louise Egbers</i> : Het kleurenpalet van de modaliteit	1	9
	2	69
	3-4	115
<i>Louis Krekelberg</i> : Zondag Gaudete.....	2	54
<i>Arnoud Heerings</i> : De Beneventijnse ingressa Maria vidit.....	3-4	127
Varia		
<i>Diogo Alta da Veiga</i> : Het belang van het gregoriaans.....	1	33
<i>Marie-Louise Egbers</i> : St.-Plechelmus	2	47
<i>Jolanda Kwast</i> : Een neumenkaart voor de scholazanger	2	59
<i>Ger Steeghs</i> : Antiphonale Monasticum.....	2	61
<i>Redactioneel</i> : Forum: een interactioneel gebeuren.....	2	75
	3-4	133
Personen		
<i>Jolanda Kwast</i> : Bij het overlijden van Miep Lambriex	1	2

juni-september 2006 (B-jaar)

Zondag 4 juni: Pinksteren (Hoogfeest)

Zondag 11 juni: H. Drie-eenheid (Hoogfeest)

Zondag 18 juni:
Sacramentsdag (Hoogfeest) of donderdag 15 juni

Vrijdag 23 juni: H. Hart van Jezus (Hoogfeest)

Zaterdag 24 juni:
Geboorte van de H. Johannes de Doper (Hoogfeest)

Zondag 25 juni: Twaalfde zondag door het jaar

Donderdag 29 juni:
HH. Petrus en Paulus, Apostelen (Hoogfeest)

Zondag 2 juli: Dertiende zondag door het jaar

Zondag 9 juli: Veertiende zondag door het jaar

Zondag 16 juli: Vijftiende zondag door het jaar

Zondag 23 juli: Zestiende zondag door het jaar

Zondag 30 juli: Zeventiende zondag door het jaar

Zondag 6 augustus: Transfiguratie (Feest)

Zondag 13 augustus:
Negentiende zondag door het jaar

Dinsdag 15 augustus:
Maria Tenhemelopneming (Hoogfeest)

Zondag 20 augustus: Twintigste zondag door het jaar

Zondag 27 augustus:
Eenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 3 september:
Tweëntwintigste zondag door het jaar

Vrijdag 8 september: Maria Geboorte (Feest)

Zondag 10 september:
Drieëntwintigste zondag door het jaar

Donderdag 14 september:
Kruisverheffing (Feest)

Zondag 17 september:
Vierentwintigste zondag door het jaar

Zondag 24 september:
Vijfentwintigste zondag door het jaar

Exsultet / 45
Van de redactie

Spiritualiteit / 46
H. Rijkers

Interview met A. Zielhorst / 51
G. van Osch

Veni ad docendum nos / 54
R. Stewart

Deus in loco / 59
L. Krekelberg

Neumennotatie en melodie (3) / 65
A. Turco

Karolingisch erfgoed / 69
A. Hollaardt o.p.

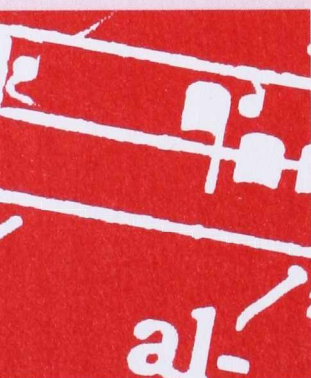
Vincent d'Indy / 74
A. Heerings

Forum / 80

Recensies/verslagen / 83

Mededelingen / 86

Inhoud 2005 / 92



Stichting
Gmici Cantus Gregoriani