



Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 31 ■ nummer 1 ■ maart 2006

UITGAVE VAN DE VERENIGING AMICI CANONICI GREGORIANI

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 **21 april** 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

Redactie-adres:

Catharinastraat 81
4811 XG Breda
tel. (076) 522 14 58
e-mail redactie: albert.koopmans@tiscali.nl

Administratie:

Raadhuisstraat 4
6061 EA Posterholt
tel. (0475) 403 502
e-mail administratie:
amici-cantus-gregoriani@planet.nl

Abonnementen:

Individueel abonnement:

per kalenderjaar € 24,=

België € 26,=, overige landen € 28,=

Koorabonnement: € 47,=

Losse nummers: (ook van oude jaargangen)

€ 6,50; België € 7,=

Studentenabonnement: € 12,=

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester

Stichting Amici Cantus Gregoriani

te Posterholt.

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.

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

Vormgeving: Karel van den Hurk, Geldrop

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Onze Vader

Begin januari van dit jaar ben ik als dirigent bij een nieuw koor aangenomen. Het koor zingt op een zangertribune achterin de kerk, vlakbij het orgel. Het repertoire bestaat uit meerstemmige missen en motetten, aangevuld met Nederlandse gezangen uit de bundel 'Gezangen voor Liturgie'. Elke zondag zingt het koor een gregoriaans credo. Incidenteel klinkt een ander gregoriaans gezang, zoals 'Rorate caeli' en 'Attende Domini'. Als ik voor de eerste keer de zangertribune betreed, zie ik in mijn linker ooghoek een stapel oude graduales. Zwarte omslagen en een rode zijkant. Ze liggen er verloren bij; gedateerd en verwaarloosd. Kris kras op elkaar gestapeld en waarschijnlijk al een aantal jaren niet meer gebruikt. Een eindje verder staat een gigantisch boek op een standaard met een compleet kyriale. De bladzijdes zijn al een paar keer met sellotape hersteld. De plekken met het tape zijn donkerder dan de plekken zonder tape. Het zijn de relieken van een mooi verleden, een verleden waarin het gregoriaans nog een organische plaats had in de liturgie van de parochie. Veel koorleden weten hier nog over te vertellen. Ze herinneren zich de lange tractus van Palmzondag die altijd ingekort moest worden omdat de pastoor het gezang te lang vond. Nu klinkt op deze plek een steile Nederlandse antwoordpsalm uit de liedbundel.

Als ik na afloop van mijn eerste Mis naar huis rijd, laat ik het allemaal nog eens op mij inwerken. 'Zou het gregoriaans hier terrein kunnen terugwinnen?' vraag ik mij af. 'Of wordt het trekken aan een dood paard?' Ik besluit om geen overijlde acties te ondernemen. Ook dit jaar wordt er op Palmzondag geen tractus gezongen. Maar ik ga het wel proberen via het ordinarium. En waarom niet af en toe het openingslied inruilen voor de introitus? Als dat gelukt is dan kan misschien ook de communio gezongen worden. Hierna ruilen we het Onze Vader in voor het Pater Noster en dan zou de priester mooi een Latijnse prelatie kunnen zingen. Dan is het nog maar een kleine stap naar een graduale en een offertorium. En dan kan het alleluia natuurlijk niet achterblijven... Inmiddels ben ik thuis en besluit dit alles nog eens rustig te overdenken.

A.H.

Liturgie en spiritualiteit

Spiritualiteit en gregoriaans worden in dit artikel belicht vanuit liturgische aspecten.

Inleiding

Veel mensen luisteren graag naar Gregoriaanse gezangen, maar weinigen gaan ertoe over om zich actief in te laten met het Gregoriaans. De meeste schola's lijden aan vergrijzing. Jonge mensen houden zich hooguit met de aloude kerkzang bezig in het kader van professionele muzikale vorming. Of een enkeling binnen de monastieke traditie. Toch zijn mensen meer dan ooit bezig met 'spiritualiteit' in de zin van bewuste levensoriëntatie, waarin ruimte gecreëerd wordt voor de vragen: Wat raakt mij? Wat vind ik belangrijk? In deze benadering van spiritualiteit komt als vanzelf een indringende vraag op ten aanzien van het Gregoriaans:

'Hoe zou Gregoriaans de spiritualiteit kunnen verdiepen als de zangers vooral bezig zijn met nootjes en moeilijke woorden? Het vraagt zo veel concentratie dat het op het moment van uitvoeren niet ontspannen meer is, hooguit achteraf of voor de toehoorders. Wat betekent dit voor onze spiritualiteit? Zijn we wellicht meer gebaat bij eenvoudige melodieën à la Taizé, waarbij we de kans hebben om al zingend te mediteren?'

1. Verschillen en overeenkomsten tussen liturgie en moderne spiritualiteit

Ik zou willen beginnen met een ervaring. Op 2 november 2006, Allerzielen, werd in Tilburg het nieuwe gebouw voor de Dansacademie geopend. Het was een druilerige dag.

Terwijl de gasten werden rondgeleid over een lange rode loper, klonk op de achtergrond het introitus uit de Requiemliturgie.¹ Zonder zang. Alleen de melodie werd in bewerkte vorm ten gehore gebracht. Niet live maar met behulp van een geluidsinstallatie. De rondleiding werd opgevrolijkt door spreekkoren van studenten en stukjes theater. De thema's 'terrorisme' en 'nationale identiteit' werden gevisualiseerd door een schijnaanval van verklede terroristen die, na een worsteling met meisjes in oud-Hollandse dracht, met dezelfde overgingen tot erotisch getinte capriolen. Twee werelden verzoend? Neen, wel meer: drie of vier. Immers, ook de traditie had een plekje gekregen en de massacultuur (spreekkoren).

In de hierboven gegeven benadering van spiritualiteit was het programma in ruime mate spiritueel. Het liet iets zien van de bonte leefwereld waarin wij ons bevinden en waarin wij als het ware gedwongen worden om een positie in te nemen.²

Laten we een overeenkomst en een verschil aanduiden tussen de hierboven beschreven activiteit en een liturgische viering met Gregoriaanse gezangen.

De overeenkomst is dat de 'geoefenden' iets willen overbrengen aan 'gasten'. Zij leggen zich voor langere tijd toe op een programma/repertoire en laten zich inspireren door geijkte patronen. Thema's - zo u wilt - als sterfelijkheid, liefde en angst. De gasten worden op een hoger plan getild en zo krijgt iets wat anders als dagelijks gebeuren voorbijgegaan zou zijn (het in gebruik nemen van een publieke ruimte), een diepere betekenis.

Een verschil is dat een Eucharistieviering geen simpele oppositie kent van *wij-zij*, maar een zeer gelaagde en gevarieerde dynamiek vertoont.

- De zangers zingen namens 'het volk' (met name in de eigen gezangen van de dag; het *proprium*) maar ook mét het volk (de vaste gezangen; het *ordinarium*).

- Er zit in de liturgie ook een dialogale structuur. In de schriftlezingen luistert men naar het woord van God (de katabatische beweging; van boven naar beneden). In de antwoordzangen laten wij ons gebed opstijgen tot God (de anabatische beweging).

- Dan is er nog de rol van de priester die uitnodigt tot gebed, waarop het volk eendrachtig dient te acclameren (bijvallen). Als de priester een oratie zingt of de prefatie, doet hij dat ook namens het volk.

2. Het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965)

Het is een streven geweest van het Tweede Vaticaans Concilie om de verschillende liturgische taken zo goed mogelijk tot hun recht te laten komen.³ Als er bijvoorbeeld een lector is, dan leest die voor en niet de priester. Dit geldt ook voor de taken van cantor, de acoliet enz. Bij dit alles gaat het niet om de vraag: 'Wat doet het mij?' maar: 'Hoe doe ik goed wat ik behoort te doen?' Liturgie is dan geen uiting van persoonlijke vroomheid maar een uiting van de gezamenlijk gedragen geloofsovertuiging. Meer nog: het is eredienst. Geen groepsexpressie, maar een eerbetoon aan de Schepper die wonderlijke daden heeft verricht in het verleden, waaraan men al vierende opnieuw deel krijgt en waardoor een nieuw perspectief op de toekomst wordt geboden. Er is in de liturgie sprake van terugblikken (*anamnese*), tegenwoordig stellen (*actualiseren*) en vooruit kijken (*eschatologie*).

Bijvoorbeeld: zoals eens het volk van Israël bevrijd werd uit de slavernij van Egypte, zo

krijgen wij in onze huidige levensomstandigheden deel aan de vrijheid van kinderen Gods om eens het definitieve Beloofde Land te kunnen bereiken: het hemelse Jeruzalem waar God alles in allen zal zijn.⁴

U vraagt zich misschien af wat dit alles met Gregoriaans te maken heeft. In welke zin is het Gregoriaans geschikt om ons deze visie op liturgie eigen te maken? Deze uitwijding was nodig om de benadering van spiritualiteit waarbij de beleving van het individu centraal staat of van twee groepen individuen (*wij-zij*) ietwat op te rekken. Het gaat hierbij niet zozeer om wat ik eraan heb en wat ik erbij voel, maar hoe ik mij kan invoegen in een groter geheel, dat sacraal geladen is. Laten we nu proberen te zien hoe het Gregoriaans een voorname pijler is die het liturgische bouwwerk schraagt.

3. Het eigene van de liturgie

Doordat het Gregoriaans voor het leeuwendeel elementen uit de traditie bevat (het nieuw gecomponeerde Gregoriaans even daargelaten), is het bijzonder geschikt als drager van sacraliteit. Liturgisch handelen is sacraal handelen, zoals diaconie sociaal handelen is en catechese educatief handelen. Ofschoon de christelijke eredienst zich losgemaakt heeft van de joodse offercultus staat zij er toch ook mee in verbinding. In die zin dat de cultische vormen werden betrokken op Jezus Christus.⁵ Christus is zelf de Liturg bij uitstek die eer brengt aan de Vader door de heiliging van al het geschapene. Nu is het Latijn een dode taal, terwijl het heilsgebeuren juist iets dynamisch is. En van Christus zouden we niet willen zeggen dat het Latijn de taal was die het meest bij Hem paste. Dat zou een verenging en een anachronisme zijn. Toch is het Latijn voor het Westen dé cultustaal, d.w.z. dat gedurende de langste tijd in de christelijke eredienst het Latijn de gewone taal was.

Om in de catechese te onderrichten in het Latijn zou wel erg veel van de toehoorders vragen. Op het vlak van diaconie zou het al helemaal vreemd zijn. Maar er is veel voor te zeggen om in de liturgie een eigen taal te bezigen. Het verschil met de volkstaal is dat die te particulier is om de lijn naar het verre verleden te leggen. De volkstaal sluit eerder aan bij het hedendaagse taalgebruik. Dat stelt haar ook onder invloed van dagelijks of plat gepraat. Dit is niet eenvoudig op te lossen. Het klinkt in zekere zin nog ouderwets om in de kerk plechtstatig Nederlands te gebruiken dan Latijn. Het Latijn is gewoon 'anders'. Precies dit 'andere' maakt haar geschikt voor de liturgie.

Rust en concentratie in de liturgie

Wie de Eucharistie viert met Gregoriaanse gezangen, zal zich moeten toeleggen op een goede performance. Het zingen van de juiste toon, het goed plaatsen van de klemtonen, het afstemmen van de woorden op de liturgische gebaren en houdingen. Dit draagt bij aan de kwaliteit van het gebed⁶, maar vraagt wel enige voorbereiding. Dit is tegelijk een beschermende factor. Een Mis met wat liedjes kan zonder oefenen tamelijk eenvoudig worden uitgevoerd. Wie dit probeert met een Latijns gezongen Mis, zal onherroepelijk vastlopen. Het is te moeilijk. Waar sommigen dit argument gebruiken om alles juist simpeler te doen, zodat een viering ook zonder repetities op vlotte wijze de harten verheft, gebruik ik dit argument omgekeerd. Priesters die zich op zondagmorgen van kerk naar kerk moeten haasten, zullen positief geremd worden door de rust en de concentratie die het Gregoriaans vraagt. En een koor dat al blij is als een kwartier voor de viering de stemmen opgewarmd kunnen worden en de laatste gezangen ingestudeerd, zal wat ruimhartiger met gewijde zang omgaan als het oefenen van de eigen gezangen van de betreffende dag een regel wordt in plaats van uitzondering.

De schoonheid van de liturgie

Ofschoon de volkszang een groot goed is, als stimulans voor de actieve deelname van de gelovigen aan de liturgie, mag er ook sprake zijn van enige virtuositeit in de Mis. De schoonheid van de gezangen verheft de menselijke geest tot contemplatie. Hiervoor acht de Congregatie voor de goddelijke eredienst het Gregoriaans en de polyfonie het meest geschikt.⁷ Veel composities met gewone meerstemmigheid doen al gauw denken aan een concert. En de Mis is geen concert (supra).

Universele liturgie

Een voordeel van het Gregoriaans is ook de universaliteit ervan. Of ik nu met een Japanse geloofsgenoot in de kerk zit of met een Amerikaan, wij kennen allebei (als het goed is) het Pater Noster en het Credo.⁸ Dat verenigt ons op actieve wijze. Op dat moment is het Latijn geen dode taal meer. De uitspraak zal nog verschillen, maar we bidden synchroon en bidden qua inhoud hetzelfde.

De verstillings van de liturgie

Als een Mis of gezongen Vespers op waardige manier uitgevoerd zijn, zal er op natuurlijke wijze sprake zijn van stille momenten.⁹ Wanneer wij aan het einde de behoefte hebben om heftig te applaudiseren, dan is er iets niet helemaal goed gegaan. Het is mijn ervaring dat Gregoriaanse gezangen de behoefte aan applaus eerder verzwakken dan evoceren. Er is niets mis met applaus, maar de liturgie is er niet de passende context voor. Zo worden er bij de afsluiting ook geen bloemen uitgereikt aan de zangers.

De sfeer van de liturgie

De wens om vieringen in de kerk te verrijken met allerlei symbolen, gedichten en sfeerversterkers, die de belangstelling voor het transcendente kunnen versterken is tamelijk veeleisend.

Verzin iedere week maar eens iets nieuws. Als zoiets één keer in de maand lukt, is het al veel. Maar wat gebeurt er dan met de andere vieringen? Zakken die niet weg in de grauwheid van het wekelijks voldoen van een plicht? Wat niet altijd lukt met vereende creatieve inspanning, lukt wel met het Gregoriaans. Wie een kerk binnenloopt waar een willekeurig Gregoriaans gezang goed gezongen wordt, komt meteen binnen in een religieuze sfeer. De longen van zijn geest ademen direct een andere lucht in dan die op straat, thuis of in het café.

4. Huiselijke spiritualiteit

Vermoedelijk is de behoefte om in de kerk bezig te zijn met zingeving en creatieve vormgeving voortgekomen uit een desacralisatie van het huiselijk leven. Er staan in de meeste woningen geen beelden meer. Waar hangen nog wijwatervaatjes of kruisen aan de muur? Is er in de boekenkast nog ruimte voor geestelijke lectuur of gebedenboeken? Toch is dit alles tamelijk eenvoudig te realiseren. Een icoon met een kaarsje erbij laat meteen al zien: hier is God. De mens heeft behoefte aan deze religieuze ankerpunten. Maar die behoefte moet hij vaak opschorten tot hij weer eens een keer in een kerk of in een kapel is. Het is niet vreemd dat dan de behoefte bestaat om die behoefte op vrije wijze in te vullen en niet volgens de geijkte patronen. Wie echter gewend is om thuis te mediteren aan de hand van een schrifttekst of een religieus gedicht te schrijven of aandachtig te kijken naar een religieuze voorstelling, zal het juist fijn vinden dat deze persoonlijke beleving in de kerk wat vaste grond krijgt door een objectieve wijze van liturgie vieren. Zoals paus Paulus VI al stelde is het persoonlijk gebed geen concurrent van het kerkelijk gebed, maar vullen zij elkaar aan.¹⁰ Vermoedelijk zullen weinig mensen thuis gebedsmomenten inrichten met Gregoriaanse gezangen. Eerder zullen zij een cd opzetten. Dat is een natuurlijke zaak.

De private vroomheid heeft een ander karakter dan de publieke eredienst. De twee zijn niet te scheiden maar wel te onderscheiden.

Conclusie

De vraagstelling aan het begin van deze bijdrage was: 'Hoe zou Gregoriaans de spiritualiteit kunnen verdiepen als de zangers vooral bezig zijn met nootjes en moeilijke woorden? Ik heb willen laten zien dat deze manier van vragen gebaat is bij een verheldering van wat liturgie eigenlijk is. Liturgie en spiritualiteit hebben raakvlakken en verschilpunten. Wie hier kennis van neemt zal minder vlug een liturgische viering beoordelen naar de private maatstaven die men hanteert om in het dagelijks leven bezig te zijn met vragen als: Wat raakt mij? Wat vind ik belangrijk? In de liturgie zijn wij allereerst volk van God en brengen wij God hulde door Jezus Christus. Hij voltrekt aan ons zijn verlossingswerk in het sacramenteel handelen van de Kerk. Het Gregoriaans is bijzonder geschikt om deze onzichtbare werkelijkheid te verwoorden en tevens op te roepen in de beleving van hen die vieren. Om deze beleving te laten resoneren in het gewone leven zijn we geholpen bij een helder geluid. Dit heeft zowel betrekking op het zuiver zingen (*qui bene cantat bis orat*) als op de sereniteit van het Gregoriaans. Als de geluiden in de kerk al diffuus zijn door een aaneenschakeling van verschillende teksten en melodieën, reiken zij minder ver in het dagelijks leven. Dan is het voor onze persoonlijke spiritualiteit moeilijker om de echo ervan vast te houden. Het is juist die echo die ons fris houdt, ons uitnodigt de rijkdom ervan uit te delen aan anderen en ons doet toeleven naar een volgende sacrale ontmoeting. Zo bezien kan de liturgie een helder licht laten schijnen over de pluriforme cultuur waarin wij ons bevinden en waartegen onze spirituele contouren zich aftekenen.

NOTEN

- ¹ *Requiem aeternam dona eis Domine: et lux perpetua luceat eis.* Heer, geef hun de eeuwige rust en het eeuwige licht verlichte hen.
- ² Cfr. H. Nouwen: 'In een maatschappij die veel waarde hecht aan ontwikkeling, vooruitgang en prestaties, zijn we al snel geneigd ons zorgen te maken over ons geestelijk leven met vragen als: Hoe ver ben ik nu? Ben ik al wat bezonken geworden sinds ik de weg van de spiritualiteit ben opgegaan? Op welk niveau ben ik nu en hoe kom ik op het volgende? Wanneer bereik ik het ogenblik van mijn vereniging met God en de ervaring van de verlichting?' In: Open uw hart. De weg naar onszelf, de ander en God, Tielt 1991 (3), p. 7
- ³ cfr. Sacrosanctum Concilium (het conciliedocument over de liturgie), nr. 29.
- ⁴ 'Im Gebet geschieht nicht Information, sondern Transformation (des Menschen). Gebet is ein aktuelles Geschehen: ein Handeln Gottes und des glaubenden Menschen im Medium der Sprache, aber auch vermittelt des leiblichen Ausdrucks.' R. Messner: Einführung in die Liturgiewissenschaft, Paderborn; München; Wien; Zürich; Schöningh, 2001, p. 228.
- ⁵ Drie voorbeelden die de toenmalige kardinaal Ratzinger daarvan geeft zijn: christenen oriënteerden zich qua gebedsrichting niet meer naar Jeruzalem maar naar het Oosten; naar Christus (de opgaande Zon) die vandaar ook zou wederkeren. Anders dan in de synagogale eredienst kreeg het altaar de plaats van de ark voor de Thorarollen. En het evangelie kwam in de dienst van het Woord centraal te staan i.p.v. de Thora. Cfr. Der Geist der Liturgie. Eine Einführung. Freiburg im Breisgau 2000 (6).
- ⁶ 'Het is een psychologische wet van onze natuur - geest en materie - dat wij van het zichtbare naar het onzichtbare gaan. De uiterlijke elementen van de mysterieviering moeten dienen als treden voor onze ziel om zich te verheffen tot contemplatie en liefde voor de hemelse en bovennatuurlijke dingen.' Colomba Marmion osb in: Le Christ dans ses mystères, Maredsous 1947, p. 24 (eigen vertaling).
- ⁷ Cfr. Algemeen Statuut van het Romeins Missaal, nr. 41. In: Liturgische Documentatie (3). Bijlage bij het directorium voor de Nederlandse kerkprovincie, NRL, Oegstgeest 2004, p. 76.
- ⁸ Ibidem: 'Omdat heden ten dage steeds vaker de gelovigen van verschillende naties bijeenkomen, is het wenselijk dat de gelovigen althans enkele gedeelten van het gewone van de mis (*ordinarium missae*), maar vooral het symbolum van het geloof en het gebed des Heren, gezamenlijk op een vrij gemakkelijke melodie in het Latijn kunnen zingen.'
- ⁹ De als nuchter bekend staande spiritualiteit van Thomas a Kempis verliest haar nuchterheid als het gaat om het sacrament van de Eucharistie. In hoofdstuk IV van de Navolging van Christus, nr. 21, lezen wij: 'Laat dan, mijn dierbaarste beminde, laat hemel en aarde en alles wat hen siert zwijgen in uw tegenwoordigheid, want wat zij aan lof en schoonheid bezitten, is een geschenk van uw vrijgevigheid en nooit zullen zij de heerlijkheid van uw naam nabij komen wiens wijsheid zonder grenzen is.' Baarn, 1973, p. 188.
- ¹⁰ Apostolische Constitutie bij de uitgave van het getijdenboek, herzien volgens de besluiten van het Tweede Vaticaanse Oecumenisch Concilie, nr. 8: 'Aangezien het leven van Christus in zijn mystiek lichaam ook het eigen of persoonlijk leven van elke gelovige vervolmaakt, moet iedere tegenstelling tussen het gebed van de kerk en het persoonlijk gebed volstrekt worden verworpen, en moet hun onderlinge verhouding versterkt en uitgebreid worden.'

De auteur is lid van de Vereniging voor Latijnse Liturgie en sedert 1998 priester van het bisdom 's-Hertogenbosch.

In 2005 studeerde hij af in de rechtsfilosofie aan de Universiteit van Tilburg.

Als pastor is hij tevens geestelijk leidsman van de katholieke studentenvereniging Petrus Donders.

Het kleurenpalet van de modaliteit ⁽⁴⁾

Wezenlijk voor het karakter van een gregoriaanse melodie is zijn modaliteit. Deze heeft te maken met de onderlinge verhouding van het gebruikte tonenmateriaal. Het karakter - en daarmee ook de schoonheid - van een gregoriaanse melodie wordt onder meer bepaald door die modaliteit en de manier waarop daarmee wordt omgegaan. In deze vierde aflevering in een reeks van vijf (eerder vermeld als een reeks van vier) bekijken we de toon sol. De tweede grote-terts-toon manifesteert zich op twee uitgesproken 'eigen wijzen'.

De achtste modus

Misschien is hij wel de oudste, deze laatste op een rij. Een aanwijzing daarvoor is het feit dat de cantica van de Paaswake alle in deze modus staan. Pasen is het oudste feest dat liturgisch gevierd werd. De kern van ons geloof is immers de verrezen Heer en dus werd dat door de Christenen als eerste gevierd. Zo groeit het repertoire mee met de ontwikkeling van de liturgie.

Muziekvoorbeeld 1: deel van canticum *Jubilate*

Vert.: Jubelt voor de Heer heel de aarde; dient de Heer met vreugde.

Treedt juichend voor zijn aangezicht. Erkent dat de Heer God is.

CANTICA POST LECTIONES

MRBCKS POST I LECTIONEM VIII Ps. 99, 2. 3

UBI-LA-TE * DÓ-mi-no omnis terra:
serví-te Dómi-nō in lae-ti-
ti-a. V. Intrá-te in conspé-ctū e-
ius,
in exsul-ta-ti-
ó-ne. V. Sci-tó-te quod
Dómi-nus - i-
pse est De-
us.

L 35
C 61

Het canticum heeft dezelfde structuur als de tractus. Het bestaat uit psalmverzen die achter elkaar geplaatst zijn, zonder een specifieke rolverdeling, zoals dat bij voorbeeld bij het graduale het geval is. Oorspronkelijk werden al deze verzen door een solist gezongen.

Terug naar de modaliteit.

Ondanks de zeer versierde melodie is dit gezang overduidelijk een 8ste modus die zich ontegenzeggelijk plagaal gedraagt binnen zijn beperkte omvang. De sol is de tonica, de do is de dominant. Voornamelijk speelt zich alles tussen die twee tonen af.

Wel hebben latere ontwikkelingen er voor gezorgd dat de do nog al eens te dominant aanwezig is. De si is door zijn zwakke positie als halve afstand onder de do wel eens een halve toon opgetrokken. Een voorbeeld hiervan is te zien in de introitus Jubilate

Muziekvoorbeeld 2: introitus *Jubilate*

Vert.: Jubelt voor God alle landen der aarde, alleluia; bezingt de heerlijkheid van zijn naam, alleluia en brengt Hem uw hulde, alleluia.

IN. VIII
RBCKS

Ps. 65, 1. 2. 3

L113
E228

I Ubi-lá- te De-o * omnis terra, alle-lú- ia : psal-
mum dí-ci- te nó-mi- ni e-ius, alle- lú- ia :
da- te gló- ri- am laudi e- ius, alle- lú- ia,
alle- lú- ia, al- le- lú- ia.

De *Beiträge* (zie artikel 2) stelt de volgende restituties voor.

De do wordt si op de volgende plaatsen:

- balk 1 - lettergrepen *la* en *psal*
- balk 2 - lettergrepen *mum*: 1ste toon; *al*, en *le* 1ste toon

Kijken we naar communio *Ego sum*, dan constateren we dat daar de si behouden bleef.

De *Beiträge* geeft nu zelfs een restitutie andersom.

- balk 3 - begintoon eerste alleluia,
voorstel: do-la.

Het handschrift suggereert ook twee tonen vanwege de geliquesceerde virga.

Muziekvoorbeeld 3: communio *Ego sum*

Vert.: Ik ben de ware wijnstok, gij de ranken; wie in mij blijft terwijl Ik blijf in hem, die draagt veel vruchten, alleluia.

L 118
E 241

CO. VIII
BCKS

E - go sum * vi- tis ve- rā et vōs pālmi- tes,
qui ma- net in me, et ego in e- o, hic fert fru-
ctum mul- tum, alle- lú- ia, alle- lú- ia.

Io. 15, 5

De zevende modus

We hebben inmiddels gezien dat de authentieke modi (1-3-5-7) zijn ontstaan door daling, en dat ze de kwint als dominant hebben. Door deze grote ruimte tussen tonica en dominant kunnen ze zich expressief en zelfs explosief manifesteren. Wat geeft de zevende modus te zien?

Muziekvoorbeeld 4: communio *Factus est*

Vert.: Plotseling kwam vanuit de hemel een gedruis alsof er een hevige wind opstak, daar waar zij gezeten waren, alleluia. En zij werden allen vervuld van de Heilige Geest en spraken van Gods grote daden, alleluia.

L 126
E 257

CO. VII
RBCKS

Factus est re-pēte * de cae-lo so- nūs ēadvē-
ni- ēntis spī-ri-tus ve- he- mēntis, u- bi e- rānt se- dēn- tes,
alle- lú- ia : et replē- ti sunt omnes Spī- ri- tu Sancto,
loquēn- tes magná- li- a De- i, alle- lú- ia,
alle- lú- ia.

Act. 2, 2. 4

in marg.

Pinksteren! Dit is dan zo'n overbekende 7de-modus-klapper. Zo plotseling als het gedruis er is, staat ook de modus open, geen enkele twijfel latend: sol - re - sol.

Bij het gedruis ontpopt zich - ook al onmiddellijk - de dominant in zijn functie als drager en stimulans van een nog grotere hoogte, hier de terts; tegelijkertijd opwindend alsook ontspannend na de onvoorbereide kwintsprong van de intonatie.

Zo heftig als het bereiken van de hoogte was, zo geleidelijk kabbelt de melodie terug.

In de tweede helft laat de dominant een andere functie zien, die van reciteertoon. En daarna... valt me de afloop ieder jaar tegen, ondanks de kunstig versierde tekst die dan volgt. De matte alleluia's kunnen mijn pinkstervreugde niet ondersteunen. Enigszins teleurgesteld verlaat ik de kerk...

Bladerend van Pinksteren in omgekeerde richting de Paastijd in, kies ik nog een gezang in de zevende modus: communio Populus.

Muziekvoorbeeld 5: communio Populus

Vert.: Volk dat Gods eigendom geworden zijt, verkondig de wonderwerken van Hem die u uit de duisternis geroepen heeft tot zijn wonderbaar licht, alleluia.

L 109

E 220

CO. VII

BCKS

P

Opū- lus * ācqui- si- ti- ō- nis, annunti-

ā- te virtú- tes e- ius, alle- lú- iā : qui vōs

de té- ne- bris vo- cá- vit in admi- rá- bi- le

lumen su- ūm, alle- lú- iā.

1 Petr. 2, 9

De laaggeschreven sleutel verradt al een grote omvang naar boven. De dominant werkt de melodie in de derde balk fiks omhoog, en daarmee wordt het geroep van 'Hem' als hoogtepunt van de communio beeldend vertolkt.

In principio

Do, re en mi, we weten het inmiddels, zijn de drie moedertonen. Wat nog niet ter sprake kwam is het feit, dat in onze noordelijke streken de re meer in zwang was, terwijl de ontwikkeling vanuit do en mi allereerst een Romeinse traditie is.

Bij de tetrardus op de kwart dacht Dom Jean Claire in eerste instantie aan een daling vanuit de do: do - si - la - sol.

Vert.: Dat Gij mijn aandeel zijt in het land van de levenden.

Anderzijds zien we ook een beweging vanuit de 6de modus, ik meldde het daar reeds (artikel 3) : do - re - mi - fa.; nu genoteerd als sol - la - si - do.

Vert.: In een grazige weide laat Hij mij liggen.

Ik meldde in het begin van dit artikel al de dalende richting in het ontstaan van de authentieke modi.

De tetrardus op de kwint zien we dalen vanuit re: re - do - si - la - sol. Maar er is een tweede mogelijkheid, een groei vanuit de mi in twee richtingen: mi - fa - sol en mi - re - do, met als resultaat bij voorbeeld de volgende antifoön.

Eerst zien we het spelen met de boventerts si - do - re (mi - fa - sol), daarna komt de ontwikkeling naar omlaag.

Vert.: En zie, er ontstond een grote aardbeving, want een engel des Heren daalde af van de hemel, alleluia.

Schitterend hoe in die ladderfiguur naar omlaag het neerdalen van de engel wordt gesuggereerd.

Wordt vervolgd.

VERANTWOORDING:

De muziekvoorbeelden zijn afkomstig uit:

Het Graduale Triplex:

v. 1 - pag. 185

2 - 219

3 - 228

4 - 256

5 - 210

Modaliteit - A. Kurris:

6 - 66

7 - 67

Antiphonale Monasticum:

8 - 454

Marie-Louise Egbers is redacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Zij volgde de cursussen over gregoriaanse uitvoeringspraktijk in Essen-Werden bij onder meer Godehardt Joppich.

Zij is al vele jaren koorleider van onder meer de Begijnhofschola te Breda.

13

Voorbeeld 9

Neuma		due note	tre note	
		segno generale	segno generale	segno per contesti particolari
pes	Gal	✓		
	Lan			
clivis	Gal			
	Lan			
bivirga	Gal			
bipunctum	Lan			

De componisten van het gregoriaans hebben deze betrekking tussen kwantiteit en kwaliteit van de noten behoed als vereist voor een evenwichtig karakter van de melodische beweging en tegelijkertijd van gevarieerde expressieve omspeling.

2: neum en melodie

Nauw verbonden met de constructie van de tekst, gaat de constructie van de melodie daarmee samen volgens de wetten van de modaliteit en de esthetiek. Zoals de lettergrepen van de tekst samengevoegd worden in woorden en deze op hun beurt in zinnen, zo worden de algemene neumentekens samengevoegd om die neumen in de melodie te vormen die melodisch uitgebreider zijn. Zij hebben een specifieke betekenis in de neum zoals de lettergreep in het woord. Sommige van hen maken deel uit van de dragende structuur van een melodische constructie; andere bewegen zich rondom de

structurele neumen ten dienste van een rijkere versiering van de gezongen tekst en van een grotere variatie in omspeling en melodische beweging.

De gregoriaanse melodie ontstaat door versiering van de structurele trappen. Het gaat hier om een karakteristiek compositie-procédé, dat, zoals men weet, voor het grootste deel van het repertoire ontstaat uit een compromis: de modale structuur van de Romeinse melodie wordt geplaatst onder de melodische versiering van de gallicaanse traditie. Daarom: naar mate een neum melodisch langer is, kunnen er naast elkaar klinkende elementen in voorkomen met verschillende melodische en modaal-esthetische betekenis. Gemeten volgens het criterium van de economie van het teken, zijn de twee paleografische uitdrukkingen - de grafieën van de accenten en de alternatieven voor de accenten - die ingevoerd werden met betrekking

tot de hoedanigheid van de lettergrepen van de tekst, ook passend als tekens voor de verschillende functies van klinkende elementen in de melodie. In het bijzonder worden aan de modale of structurele elementen de algemene grafieën toegekend, terwijl aan de versierende elementen van een niet-modale trap de alternatieve grafieën worden toegekend.

C: tekens voor geleiding van de neum

1. articulatie van de lettergreep

De laatste verrijking van het neumenschrift wordt voorgesteld door de wijziging van het teken in het laatste gedeelte, en, soms, het eerste gedeelte, met het doel een bijzondere geleiding in de tekst te onderstrepen.

De wijziging van het laatste deel van het teken hebben veel neumatische tekens met elkaar gemeen, hoewel plaatselijke gewoonten verschillen in de mate van het gebruik ervan. Dit wordt veroorzaakt door het verschijnsel dat wij liquescentie noemen, het gevolg van een complexe articulatie van de lettergreep van de tekst.

De wijziging van het eerste deel van het teken heeft daarentegen betrekking op een 'tere' en 'vloeiende' articulatie bij het begin van meertonige neumen, waaraan wij de naam 'initio debilis' geven. Dit type articulatie is bekend bij Laon en minder vaak bij de andere neumenschriften.

2. articulatie van de neum

Het gregoriaans kent drie soorten melodieën: syllabisch, licht versierd en sterk versierd. In het versierde en dikwijls in het lichtversierde, getuigen de paleografische schriften van een bewuste hergroepering

van neumenelementen middels onderbreking van de penvoering, die in het neumatische teken een grafische onderbreking ten gevolge heeft, gewoonlijk 'coupure' genaamd. Een dergelijk fenomeen komen wij niet tegen op het niveau van de syllabische muziek, dat wil zeggen bij het merendeel van de algemene en elementaire tekens, maar wel op het niveau van de versierde formules. Daarin laat de coupure de articulaties van het 'melodie-woord' tot uitdrukking komen, dezelfde functie ontwikkelend als de articulatie van de lettergrepen van de tekst. Anders gezegd, articulatie van het melodie-woord is het equivalent van de articulatie van de lettergrepen in het tekstwoord, de penvoering gaat samen met de stemvoering. Maar niet alleen dat. De coupure wordt bovenal bepaald door een modaal gegeven, waardoor zij, ondergeschikt aan de wetten van de versiering van de melodie, voorkomt op de modaal belangrijke trappen, met de functie juist van een accentuering, een melodische cadens of een distinctie in de frasering. Om de coupure binnen een neum zichtbaar te maken, en met een belangrijke betekenis, verrijkt St. Gallen het schrift door de invoering van het episema. Dit is een teken met modale betekenis, geschreven op de structuurtonen van de melodie. Het oudste handschrift uit Sankt Gallen, SG Stiftsbibliothek 359, het 'Cantatorium', onderstreept de modale functie van een toon met een 'dubbel episema'. Wij geven als voorbeeld het alleluia Iubilare Deo (Vb. 10), waarin de toepassing van de tractulus met dubbel episema in een dalende reeks van puncta primair een modale betekenis heeft.

Voorbeeld 10

The image shows a musical staff with two lines. The notation consists of square neumes on a four-line staff. The text 'Al. le. lu. ia.' is written below the staff. Above the staff, there are handwritten annotations: 'iN' and 'i' with arrows pointing to specific neumes, and 'w' and 'r' with arrows pointing to others. To the right of the staff, the text 'Gal 1, 149' is written. Below the staff, the text 'GT 258' is written. The notation includes a double episema, which is a double bar line with a small vertical line in the middle, indicating a modally significant pause or end of a phrase.

Ook vinden wij dezelfde grafie in een cadensformule van de tractus in re (Vb. 11).

In deze cadens vormt de corde mi de modale toon, een terts boven de cadenstoon do.

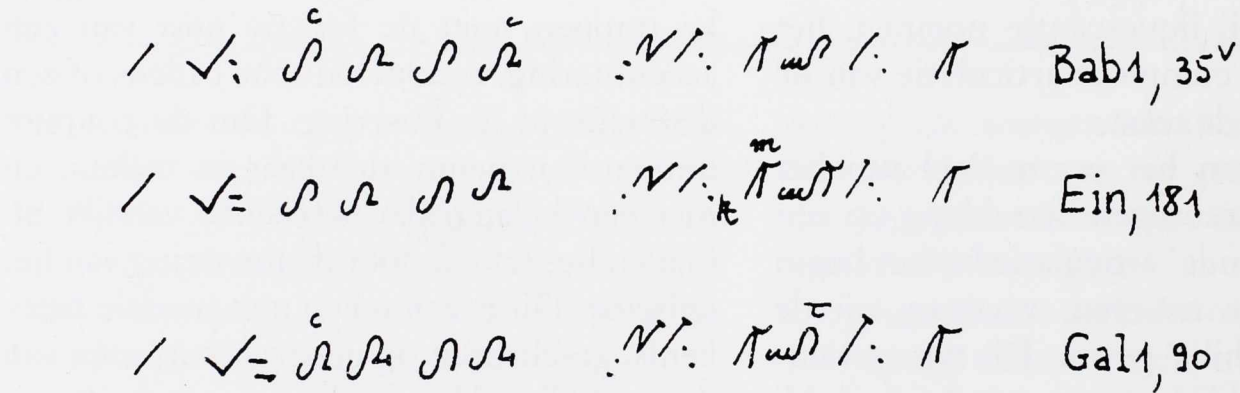
Voorbeeld 11

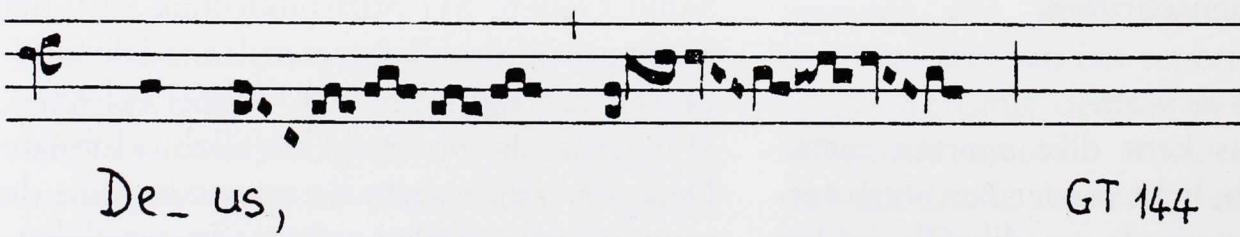


Behalve als modaal element in versierde formules zal het episema-teken ook gebruikt worden in andere, niet-melismatische, melodische contexten, ook om andere belangrijke articulaties in de tekst of de frasering aan te geven. Wij moeten echter opmerken dat in de paleografische traditie van Sankt-Gallen het episema in de loop

van de tijd steeds minder gebruikt wordt in melismatische formules. Het zal in het algemeen beperkt worden tot neumenelementen met betrekking op de frasering of die door hun melodische plaats duidelijk moeten worden aangegeven. (Vb. 12).

Voorbeeld 12





D: letters toegevoegd aan een neum
De letters en tironische tekens vormen een 'vervolmaking' van het neumenteken. Zij hebben tot doel, het paleografische teken begrijpelijker te maken met betrekking tot de melodie en de modaliteit, de frasering en de klankvorming. Aan sommige letters wordt meer dan één betekenis toegekend.

Daarmee wordt bevestigd dat na hun eerste doelbewuste gebruik, het systeem van toegevoegde letters in toenemende mate ook voor andere doeleinden werd gebruikt. Bijvoorbeeld, de functie van de letter t in Sankt Gallen, geplaatst boven een clivis of een neum die men kan denken als daarvan op natuurlijke wijze afgeleid, was oorspronkelijk beperkt tot een modale betekenis⁶.

Voorbeeld 13

Handwritten musical notation for two examples of Gregorian chant. The first example is for 'Dex- te- ra Do- mi- ni ex- al- ta- vit me : GT 194'. It shows a melodic line with a 'cadenza' marking above the 'Do- mi- ni' text. The second example is for 'ex- i- vit so- nus e- o- rum : GT 435'. It shows a melodic line with 'cadenza' and 'accento' markings above the 'ex- i- vit' text. Both examples include a staff with a treble clef and a common time signature (C). The notation is in a stylized, handwritten form, likely representing a specific Gregorian chant melody.

In voorbeeld 13 zien wij een sterk versierde formule voor een zinsnede, voorzien van twee teksten, die binnenin op twee verschillende manieren zijn gearticuleerd. In 'Dextera Domini' valt de cadentiële interpunctie van de distinctie tussen de twee zinsdelen na het woord Domine; in het tweede geval na exivit:

dextera Domini / fecit virtutem
exivit /sonus eorum

Kijken wij nu naar de neumen van Laon. In het eerste geval vormt de melodie van Domini in de formule een versierde redundante cadens. De toon la die voorafgaat aan de cadens heeft de functie van 'melodische anticipatie'. In het tweede geval staat de neum van de beklemtoonde lettergreep van het woord sonus aan het begin van de tweede incisie.

De noot la die eraan voorafgaat heeft nu de functie van tussencadens tussen de eerste en de tweede incisie.

Nu kunnen wij ook de functie begrijpen van de tweede toon van de clivis op de posttonische tussenlettergreep van 'dextera' en van de accentlettergreep in 'exivit'. In het eerste geval is de tweede toon van de clivis een wisseltoon voor het hernemen van de melodie op de sterke corde do; in het tweede geval is het een articulatie op een lagere toon, waaraan de versiering van de sterke corde do ontspringt. Dit wordt weerspiegeld door het gebruik van de letter t uitsluitend bij Dextera Domini.

Vertaling: Jacqueline Elemans

Albert 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.

Hoe Romeins is onze Romeinse liturgie?

In dit artikel geeft de auteur een historisch overzicht van de Romeinse liturgie vanaf het begin tot aan het eind van de Middeleeuwen.

Is het waar dat de algemene liturgie van de westerse Kerk haar noblesse dankt aan het oude christelijke Rome? Is het zeker dat zij daar is gevormd en zich daar heeft ontwikkeld tot wat zij in de loop der eeuwen is geworden? Heeft de benaming 'Romeinse liturgie' betrekking op een en dezelfde vorm van eredienst, geheel afkomstig uit Rome en eeuwenlang onveranderlijk gebleven? De geschiedenis van de Kerk in de westerse wereld, de historie van haar instellingen en gebruiken geeft op deze vragen een onthutsend antwoord. De grond waarop wij leven bestaat uit verschillende lagen van diverse aard. Iets dergelijks constateert het wetenschappelijk liturgieonderzoek: de Romeinse liturgie is niet iets dat ons als een uniform geheel sedert onheuglijke tijden is overgeleverd. In haar bestaan kan men perioden onderscheiden, gekenmerkt door allerlei invloeden die een stempel hebben gedrukt op haar vormgeving. Gebruiken, riten en gezangen, die tot op de dag van vandaag in de Romeinse liturgie bewaard zijn gebleven blijken, bij nader onderzoek, van uitheemse oorsprong te zijn. De studie van de liturgie van Rome leidt tot de conclusie dat, na haar oudste periode (de eerste drie en halve eeuw waarvan weinig bekend is), twee hoogst belangrijke perioden zijn gevolgd waarin zij geleidelijk haar beslag heeft gekregen. Deze evolutie speelde zich af tussen het midden van de vierde en het midden van de zevende eeuw, terwijl daarna het proces van verdere aanpassing en consolidatie verliep tot aan de twaalfde eeuw.

Een onderzoek inzake de Romeinse liturgie in elk van deze drie perioden brengt ons tot de volgende inzichten.

I. De oudste vormgeving van de liturgie in Rome

Uit de eerste eeuw is op dit punt niets bekend. De brief van de apostel Paulus aan de christenen van Rome (omstreeks het jaar 55 geschreven) bevat geen concrete gegevens betreffende de vormgeving van de eredienst. Uit de twee volgende eeuwen zijn twee kerkelijke schrijvers bekend die minstens een deel van hun leven in Rome hebben doorgebracht. Justinus biedt in zijn eerste Apologie (omstreeks 165) een aantal liturgische gegevens inzake de viering van doopsel en eucharistie. Maar deze zijn zo algemeen dat ze niets specifiek van Rome lijken te zeggen. Hippolytus daarentegen geeft in zijn werk 'De apostolische overlevering' (rond 220) wel enkele rituele teksten (o.a. een eucharistisch gebed), maar tekent hierbij aan dat zij niet bindend zijn. Het zijn eerder modellen die hij voorstelt. Maar zijn deze teksten inderdaad van echte Romeinse signatuur en afkomst? In ieder geval belichten zij enigermate een liturgische situatie: degene die optrad aan het hoofd van de vierende gemeenschap improviseerde de gebeden op basis van een bestaand schema dat een aantal traditionele constanten omvatte. Paulus, Justinus en Hippolytus schreven in het Grieks, de voertaal van de landen rond de Middellandse Zee waarover het Romeinse imperium zich uitstrekte. Grieks was aanvankelijk ook de taal van de Romeinse liturgie: de gezangen (psalmen en andere bijbelse lofzangen) waren ontleend aan de Griekse tekst van de

heilige Schrift (een Latijnse vertaling bestond er aanvankelijk niet). Uit deze Griekstalige periode dateert de liturgische acclamatie *Kyrie eleison* en mogelijk een enkele hymne, als vrije compositie samengesteld naar het model van de psalmen en lofzangen uit de bijbel (zoals de oorspronkelijke versie van het *Gloria in excelsis*). Grote gevolgen voor de eredienst heeft het edict van Milaan (313) gehad, waarbij keizer Constantijn de godsdienstvrijheid invoerde. Sindsdien vroeg de toename van het aantal christenen om grote kerkgebouwen en bijbehorende baptisteria. Meer dan voorheen werd het Christendom een volkskerk, die dan ook voor de liturgie gebruik ging maken van de gewone omgangstaal, het zg. vulgair Latijn of Volkslatijn. Zo kwamen er, met name voor de lezingen en gezangen, Latijnse vertalingen in omloop, zij het vaak in gebrekkige vorm.

II. De verdere ontwikkeling van de liturgie in Rome

Een nieuw tijdvak voor de eredienst in Rome brak aan met deze overgang naar het Latijn als liturgische taal. Paus Damasus (366-384) gaf aan de bijbelgeleerde Hieronymus opdracht een betere vertaling van de heilige Schrift te maken (later door Hieronymus 'editio vulgata' genoemd). Hoewel bedoeld voor algemeen gebruik, heeft deze vertaling in de liturgie van de volgende eeuwen de oude Latijnse tekst ('*Vetus Latina*') nooit geheel kunnen verdringen. Aanvankelijk waren de gezangen in de eredienst nog in het Grieks (men was gehecht aan bepaalde klanken en melodieën!), maar de liturgische gebeden geschiedden al spoedig in het Latijn. Eerst werden deze volgens een bepaald schema geïmproviseerd, maar weldra schriftelijk vastgelegd en tenslotte gebundeld tot 'libelli' (boekjes). Zij zouden de kern vormen van het latere sacramentarium of priesterboek, de voorloper van het missaal.

Uit de vierde eeuw dateert de ons vanouds bekende canon van de heilige Mis, het enige authentieke eucharistische gebed van de Romeinse liturgie. De formulering van al deze gebeden wordt gekenmerkt door een zeker ritme, 'cursus' genoemd, waardoor de voordracht een muzikaal karakter krijgt. De oudste geschreven volwaardige bronnen van de Romeinse liturgie dagtekenen pas van het midden van de zesde eeuw. De eerste paus die duidelijk zijn stempel heeft gedrukt op de liturgie is Leo de Grote (440-461). Op zijn theologische geschriften (over de twee naturen en de ene persoon in Christus) gaat een groot aantal gebeden terug in het oudst bekende altaarboek, het *Sacramentarium Veronense* of *Leonianum*.

De verdere ontwikkeling van de liturgie in Rome hangt niet alleen samen met het toenemende aanzien van de paus (blijkens het liturgisch ceremonieel), maar ook met de uitbreiding van de stadszielzorg. Er treedt een duidelijk onderscheid op tussen de pontificale gelegenheden (de zgn. staties) en de frequente misliturgie onder leiding van een gewone priester. Naast de plechtige diensten in de pauselijke basilieken ontwikkelt zich een eenvoudige vorm van eredienst in de 'tituli' of gewone stadskerken. Alleen wanneer de paus zelf in een van deze titelkerken voorgaat, is de liturgie aldaar grootser van opzet en is er een *schola cantorum* aanwezig die een eigen repertoire verzorgt zoals in de pauselijke basilieken.

Deze praktijk van de statiemissen, met name op bepaalde weekdays tijdens de veertigdagentijd, is sterk uitgebreid door paus Gregorius de Grote (590-604). Zeker is dat hij ook de zang van het *Alleluia* met vers, tot dan toe eigen aan de missen in de paastijd, heeft uitgebreid over het gehele jaar (met uitzondering van de veertigdaagse boetetijd). Minder duidelijk is zijn verhouding tot hetgeen wij gregoriaanse zang noemen.

Het staat vast dat de oorspronkelijke eenvoudige Oudromeinse zang zich het langst gehandhaafd heeft in de gewone stadskerken van Rome, maar in de pauselijke basilieken verdrongen is door de versierde melodieën van de eigen schola cantorum.

Van deze plechtige kerkzang, van geheel ander muzikaal idioom, is een Frankische adaptatie bewaard gebleven onder de naam van 'gregoriaans' (een benaming die misschien gekozen is om aan deze zangwijze een pauselijk 'label' toe te kennen). Het is echter de vraag of deze naam verwijst naar Gregorius I de Grote dan wel naar paus Gregorius II (669-731) die de statiemissen heeft uitgebreid over alle weekdays van de Veertigdagentijd, waardoor een herschikking van het zangrepertoire noodzakelijk was. Uit de tijd van Gregorius II dateert ook een pauselijk altaarboek dat men ten onrechte heeft toegeschreven aan zijn gelijknamige voorganger (*Sacramentarium Gregorianum*).

III. Aanpassing en consolidatie

De vraag 'Hoe Romeins is onze Romeinse liturgie?' krijgt pas een antwoord tijdens de fasen van haar aanpassing en consolidatie. Dit is een proces van enige eeuwen waarin uitheemse invloeden duidelijk aan de dag treden. Ten gevolge van allerlei factoren heeft de liturgie van Rome zich verbreid over een aanzienlijk deel van Europa met als kern het oude Frankenland, bewoond door volksstammen afkomstig uit Germaanië en aangeduid als Franken. In het voormalige Gallo-romeinse gebied leidde de autochtone Gallicaanse liturgie een amechtig bestaan ten gevolge van de onwetendheid van de clerus, het tekort aan liturgische boeken en het ontbreken van gezagvolle kerkelijke centra. Onder de Frankische vorsten zijn het vooral de Karolingers Pippijn de Korte, Karel de Grote en Lodewijk de Vrome geweest die grotelijks hebben bijge-

dragen tot de invoering van de Romeinse liturgie in hun rijk. Dit gegeven lag geheel in de lijn van hun streven naar eenheid op alle terreinen binnen hun machtsgebied. Op aandringen van Pippijn (715-768) werd een Romeins altaarboek, toegeschreven aan paus Gelasius I (492-496) en naar hem *Sacramentarium Gelasianum* genoemd, gekopieerd en over heel zijn rijk verspreid.

Oorspronkelijk was dit boek bestemd voor de priesters van de titelkerken in Rome. Van de inhoud van het gezangenboek genaamd *Antiphonale et Responsale*, dat Pippijn, op zijn verzoek, van paus Paulus I ontving, is ons niets bekend. Wel weten we dat bisschop Chrodegang van Metz cantores uit Italië liet komen ter bevordering van de Romeinse zang. Enige decennia later zond paus Hadrianus I, op verzoek van Karel de Grote (742-814), in 790 naar het hof in Aken een sacramentarium, toegeschreven aan paus Gregorius de Grote (*Sacramentarium Gregorianum*), een altaarboek dat eigenlijk bestemd was voor de pausliturgie. Dit werd nu in Aken gekopieerd om verspreid te worden. We moeten ons echter niet voorstellen dat de liturgische praxis met één slag in haar geheel vervangen werd door de Romeinse. Het was veeleer een geleidelijk proces van overname, waarbij het autochtone niet totaal verdween. Integendeel: bepaalde gebedsteksten, liturgische gebruiken en feesten die sinds eeuwen in deze streken geliefd waren werden eenvoudig aan het nieuwe toegevoegd. Bij deze aanpassing aan de eigen situatie speelden drie figuren een grote rol: Alcuin (735-804), de hoftheoloog van Karel de Grote; onder Lodewijk de Vrome (778-840) de kloosterhervormer Benedictus van Aniane (750-821) en tenslotte bisschop Amalarius van Metz (775-852/3). Mede door hun werkzaamheid ontstond er een nieuwe vorm van Romeinse liturgie: een Romeins-Frankische mengvorm.

Hierin bleef veel bewaard van het geestelijk klimaat van de vroegere autochtone liturgie: de zin voor het transcendente, het gevoel voor het mysterie, de hang naar dramatisering en de herwaardering van cultische gebruiken uit het Oude Testament.

De Karolingische renaissance met haar literaire activiteit voegde hieraan nieuwe scheppingen toe: hymnen, heiligenoffices, tropen en sequenties en devotionele priestergebeden tijdens het verloop van de mis. Met dit alles was het centrum van de organisatie van de eredienst verlegd van Rome naar deze zijde van de Alpen: naar het keizerlijk hof van de karolingers (Aken) in de achtste en negende eeuw, naar dat van de Ottonen (Mainz) in de tiende en elfde eeuw en naar de grote Frankische kloosters. Aan de abdij van Sankt Gallen danken wij het tiende eeuwse Antiphonale Missarum, het oudst bekende zangboek voor de mis waarin de teksten van de wisselende gezangen zijn voorzien van neumen. In de St. Albansabdij van Mainz werd een apart boek, genaamd Pontificale, samengesteld voor bisschoppelijke plechtigheden, wijdingen en zegeningen, gekenmerkt door bijbels realisme en dramatiek. Door de invloed van deze centra werd de Romeins-Frankische liturgie geconsolideerd en verbreid. Aldus werd zij tenslotte zelfs aanvaard in Rome waar, na een tijd van zwak pauselijk bestuur en liturgisch verval, Gregorius VII (1071-1085) de kerkhervorming ter hand nam. De eenheid op liturgisch gebied in geheel de (westerse) Kerk zag hij als een dwingende noodzaak. Voor hem gold als Romeinse liturgie de Romeins-Frankische mengvorm, die sedert twee eeuwen ook in Italië (en zelfs in Rome) ingang had gevonden. Later werd deze vorm van eredienst nog meer geconsolideerd en verbreid. Een hoogtepunt in dit proces was de samenstelling van het missaal van de pauselijke curie onder Honorius III (1216-1227).

Opgezet, naar het voorbeeld van eerdere missaals, als combinatie van sacramentarium (priesterboek), lectionarium (lezersboek) en graduale (zangersboek), ging dit nieuwe missaal gelden als model. Het werd spoedig overgenomen door de inmiddels internationaal geworden orde van de minderbroeders. Korte tijd later werd het verplichtend gesteld voor de stad Rome, vervolgens overgenomen in geheel Italië en tenslotte, sedert het verblijf van de pausen in Avignon, algemeen verbreid. In 1474 werd het onder de titel *Missale Romanum* voor het eerst gedrukt.

Een eeuw later werd het op last van het concilie van Trente algemeen verplichtend gesteld, nadat het ontdaan was van tussentijdse toevoegingen, zoals een zeer groot aantal sequenties. Zijn inhoud werd, blijkens het voorwoord, beschouwd als de (authentieke) liturgie van Rome, 'hersteld overeenkomstig de oorspronkelijke vorm en ritus van de heilige vaders'(!) Voor de typisch bisschoppelijke functies werd later, onder de naam van *Pontificale Romanum*, een boek uitgegeven en algemeen ingevoerd dat qua inhoud terugging op het pontificale van Mainz, waarvan het karakter evenmin puur Romeins was!

Op deze (en andere) liturgische boeken van Trente als fundament heeft Vaticanum II voortgebouwd. Het is van belang te constateren dat bij deze liturgieherziening het kostbare oude muzikale repertoire is gehandhaafd, soms via een herschikking en soms verrijkt met gegevens uit het rijke handschriftenmateriaal.

Inzake literaire vorm en spiritualiteit is het boeiend te constateren hoe dit grote muzikale geheel zangteksten omvat uit verschillende oude culturen en van verschillende religieuze sensibiliteit. In een volgend artikel in dit tijdschrift zal hierop nader worden ingegaan.

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.

De 'Cinq Messes en plain-chant' van Henry Du Mont (1669)

In dit artikel bespreekt de auteur drie eenstemmige missen van de Belgische componist Henry Du Mont.

Toen ik in het begin van de jaren '80 met gregoriaans zingen begon, gebeurde dat nog regelmatig uit het Liber Usualis. In mijn uitgave van het Liber Usualis stonden - naast het meest gebruikelijke Mis- en officierepertoire - ook missen van ene Henry Du Mont (1610-1684). Het viel mij toen op dat er altijd zeer respectvol over deze missen gesproken werd. Ze werden echter nooit gezongen. Dit is wellicht de belangrijkste reden waarom de missen van Du Mont mij altijd hebben geïntrigeerd. Tevens is dit de belangrijkste aanleiding voor mijn artikel.

In de uitgave van het Liber Usualis waar ik in de jaren '80 uit zong,¹ stonden na de alfabetische index op pagina 1 drie missen van Henry Du Mont.² Het waren drie eenstemmige zettingen van alle onderdelen van het ordinarium; kyrie, gloria, credo, sanctus en agnus dei. Allereerst de vraag: wie was deze Henry Du Mont? En vervolgens: waarom staan deze missen in het Liber Usualis? In dit artikel wil ik deze twee vragen kort beantwoorden. Het artikel besluit ik met een korte bespreking van de missen.

Zonnekoning

Henry Du Mont wordt in 1612 geboren in het huidige België. Zijn geboorteplaats is Looz, nu Borgloon bij Hasselt. In 1613 vertrekt familie Du Mont naar Maastricht waar Henry en zijn broer Lambert worden ingeschreven bij de koorschool van de Onze-Lieve-Vrouwekerk.

Henry studeert daarbij orgel en Lambert fagot. Op jonge leeftijd wordt Henry organist aan dezelfde Onze-Lieve-Vrouwekerk, maar in 1638 vertrekt hij - op zoek naar fortune - naar een onbekende bestemming. In 1643 duikt hij op in Parijs, in de 17e eeuw een van de beste plaatsen voor een muzikale carrière. Hij wordt organist aan de St. Paul. Du Mont had een goede neus voor sociale verhoudingen. Hij wist dat er in Parijs maar één weg was die naar muzikaal succes leidde en deze liep via het Franse hof. Frankrijk was in de 17e eeuw een absolute monarchie. Alle macht was in handen van de koning. Niet voor niets had Lodewijk XIV (1638-1715) - de Franse koning in deze tijd - zich de bijnaam 'Zonnekoning' aangemeten. De bijnaam refereerde aan de centrale plaats die de zon (en dus ook de Franse koning) innam in ons zonnestelsel. Daarbij was de eretitel ook een beeld van de schittering en de glans van het Franse hof.

De Franse koning was puissant rijk en besteedde grote sommen geld aan kunst en cultuur. Maar ook hier gold 'Do ut des' (ik geef opdat jij geve). De Franse koning gaf maar verwachtte wel dat de kunstenaars met hun werken zijn absolute gezag ondersteunden. Heel de ontwikkeling van bijvoorbeeld de Franse opera in deze periode stond in het teken van de verheerlijking van het absolute gezag van de Zonnekoning.

Carrière

In de jaren vijftig lukte het Du Mont om zich toegang te verschaffen tot het hof. Hij werd klavecijnist van de broer van koning, de hertog van Anjou. Eenmaal binnen maakte de voortvarende Du Mont vrij snel carrière.

IN SOLEMNITATIBUS, AD LIBITUM.

(Missa Regia auctore Henrico du Mont).

1. **K**



Y-ri- e e- lé- i-son. *ij.* Chríste
e- lé- i-son. *ij.* Kýri- e e- lé- i-son. *ij.*
Kýri- e e- lé- i-son.

1. **G**



Ló-ri- a in excélsis Dé-o. Et in térra pax homí-
nibus bónae vo-luntá-tis. Laudá-mus te. Benedí-cimus te.
Aðorá-mus te. Glo-ri-fi-cá-mus te. Grá-ti- as ágim-us tí-bi
propter mágnam gló-ri-am tú-am. Dó-mine Dé-us Rex cae-
léstis, Dé-us Pá-ter omní-pot-ens. Dó-mine Fí-li u-nigé-ni-
te, Jé-su Chrí-ste. Dó-mine Dé-us, Á-gnus Dé-i, Fí-li-us Pá-

In juli 1660 werd hij organist van de jonge koningin Martie-Thérèse. Na de dood van Jean Veillot benoemde de koning hem tot *sous-maître* van de koninklijke kapel. Hij moest deze hoge positie delen met drie andere mannen en was per jaar drie maanden in functie.

In 1668 rees zijn ster tot nog grotere hoogtes en ontving hij de benoeming tot *compositeur de musique de la chapelle royale* en in 1673 tenslotte werd hij *maître de la chapelle royale*. Voor zijn vele muzikale functies componeerde Du Mont een grote hoeveelheid muziek.

Veel van zijn composities zijn petits motets voor een kleine bezetting en grands motets voor een omvangrijkere vocale en instrumentale bezetting. Een groot gedeelte van deze motetten waren geschreven voor de koninklijke Mis in de kapel van de koning. Tijdens deze koninklijke Mis werden op verschillende momenten motetten uitgevoerd. Het belangrijkste moment was echter tijdens de elevatie, het opheffen van de hostie en de kelk onmiddellijk na de consecratie. Tijdens dit plechtige moment waarbij 'het heilige' aan het volk werd getoond, klonk muziek. Veel van Du Monts composities zijn voor dit moment in de Mis geschreven. In deze composities brengt Du Mont een overtuigende synthese tot stand tussen de polyfonie van de Franco-Vlaamse School en de eigentijdse Franse en Italiaanse stijlen.

Hoe interessant ook, toch zullen we ons niet focussen op de meerstemmige composities van Du Mont. Voor ons artikel is Du Monts publicatie in 1669 van zijn 'Cinq Messes en plain-chant' van meer belang. Deze missen waren volgens de componist geschikt voor monniken en nonnen. Waarom Du Mont precies deze missen in gregoriaanse stijl componeerde, zullen we nooit meer weten. Wel is duidelijk dat van het Franse hof in de 17e eeuw een krachtige verbreiding van het katholieke geloof uitging.

Gallicanisme

Dit katholieke geloof was echter geen typisch Romeinse, pausvriendelijke aangelegenheid. Het Franse katholicisme in deze periode had een duidelijke 'gallicaanse' kleur. Het Gallicanisme was een stroming binnen de Franse katholieke kerk die weerstand wilde bieden aan de wereldlijke macht van de paus. De Franse kerk erkende het pauselijke gezag inzake geestelijke aangelegenheden maar stelde wel nadrukkelijk dat de nationale concilies boven hem stonden.

In feite trachtte deze beweging de Franse kerk te nationaliseren zonder met Rome te breken, zoals in Engeland wel was gebeurd. Lodewijk XIV steunde het Gallicanisme met een gezond besef van eigenbelang. 'Steunen' is in dit verband niet eens de juiste term, Lodewijk XIV creëerde het tot in zekere mate door zijn nimmer aflatende pogingen om Gallicaanse bisschoppen op de Franse cathedrae te krijgen. De Gallicaanse Kerk bracht Koning Lodewijk XIV twee voordelen: 1. het gezag van de paus werd in Frankrijk behoorlijk geneutraliseerd en 2. het katholieke geloof zorgde toch voor eenheid en rust in zijn land.

Helaas voor de koning, maar niet alle Franse bisschoppen bogen als een knipmes voor zijn gezag. Binnen de Franse Kerk was sprake van een richtingenstrijd die lange tijd de gemoederen in beroering bracht. Pas in 1682 met de publicatie van Les Quatres articles van Jacques-Bénigne Bossuet kreeg het Gallicanisme een eenduidig theologisch gezicht.

De missen van Du Mont werden gepubliceerd in 1669, een periode waarin de richtingenstrijd nog in alle hevigheid woedde. Ongetwijfeld vond de publicatie plaats omdat de Franse koning het initiatief naar zich toe wilde halen en hij 'zijn' Gallicaanse kerk van een eigen repertoire wilde voorzien. Ook waren de ideeën met betrekking tot authenticiteit van het gregoriaanse repertoire in deze tijd nog geheel anders dan de onze en beschouwde Du Mont zijn missen ongetwijfeld als een vitalisering van de gregoriaanse traditie, iets waar wij genuanceerder over denken.

Hoe dit ook zij, de vijf missen van Du Mont vielen in vruchtbare aarde en werden veelvuldig in kerken en kapellen in stad en provincie uitgevoerd. In 1701 vond zelfs een hernieuwde publicatie plaats onder de titel 'Messes royales'. Gesteund door het koninklijke gezag uit een vroegere periode waren de missen in de 20ste eeuw blijkbaar

nog zo populair dat Solesmes - een uitgesproken pro pauselijk (ultramontanistisch) bolwerk - het raadzaam achtte ze op te nemen in het door hen verzorgde Liber Usualis. Zo kregen de 'Gallicaanse' missen een plaatsje in een uitgave van een klooster dat het Gallicanisme te vuur en te zwaard had bestreden en mocht de muziek van Du Mont nu zijn werk doen vanuit een ander kamp in de katholieke kerk.

De missen van Henry Du Mont

In het Liber Usualis staan echter niet vijf missen van Du Mont, maar drie. Solesmes heeft er om onbekende reden twee achterwege gelaten.

Als eerste staat een Mis in de eerste modus afgedrukt met als titel 'Messe Royale de Henri Du Mont'. Dan volgt nog een Mis in de tweede modus en een in de zesde. De missen bestaan uit vijf delen. Er is ook een credo. De eerste Mis bevat ook een apart *Ite Missa est*. De teksten bevatten geen varianten en de zetting is overwegend syllabisch. Hoewel de missen een modale aanduiding hebben, heeft de muziek een duidelijk tonaal accent.

De Mis in de eerste modus heeft door de bes duidelijke mineur-invloeden en staat in feite in d-mineur zonder leidtoon.

Ook de Mis in de tweede modus staat in feite in d-mineur zonder leidtoon, maar flirt door de aanwezigheid van de fa in sommige passages wel met een plagaal karakter.

De derde Mis tenslotte lijkt in de zesde modus te staan, maar door de bes als voorteken is de aanduiding f-majeur meer op z'n plaats.

Puriteinen zien in het bovenstaande waarschijnlijk meer dan genoeg aanleiding om met een grote boog om de missen van Du Mont heen te lopen. Zij hebben natuurlijk gedeeltelijk gelijk, maar ik zal toch een poging doen om enkele positieve elementen van de zettingen van Du Mont te belichten.

Positief is dat alle misdelen zonder uitzondering een transparant karakter hebben. De schrijfwijze van Du Mont is sober and to the point (*à point*). Hij heeft zich werkelijk nergens verloren in een vreemde wending. Alle passages klinken logisch, beheerst en rationeel. Belangrijker is dat Du Mont als Francofoon en Romaan dicht bij een vanzelfsprekend verstaan van de Latijnse taal is gebleven. Zijn zettingen ademen een klassieke geest, afgewogen en in een natuurlijke relatie tot het woordaccent. In onze beoordeling mag wellicht ook een rol spelen dat generaties Franse katholieken deze gezangen met overgave hebben gezongen.

Zouden zij dit gedaan hebben als de zettingen van een evident inferieure kwaliteit waren? Moeten we deze bescheiden gregoriaanse missen wellicht ook in relatie zien tot de muziek van Lully en de Lalande? Of in relatie met de tijdsgeest van Racine en Molière? In relatie tot Versailles en Fontainebleau? Het zijn wellicht grote woorden, maar als er grote woorden nodig zijn om de reputatie van een componist te redden dan moet dat maar.

De eerste Mis is bestemd voor hoogfeesten en is naar mijn mening de beste van de drie. Opvallend kenmerk van de Mis is de mototechniek; elk deel opent met hetzelfde motief.

Muziekvoorbeelden 2a en 2b

Motto van het gloria en het credo

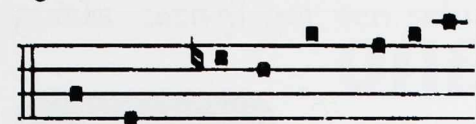
1.
G Ló-ri-a in excélsis Dé-o.

1.
C Ré-do in únúm Dé-um :

In het credo vinden we een passage op 'Qui cum Patre et Filio' die echt nooit in het klassieke gregoriaans aan te treffen is:

Muziekvoorbeeld 3

'Qui cum Patre et Filio' uit Missa I



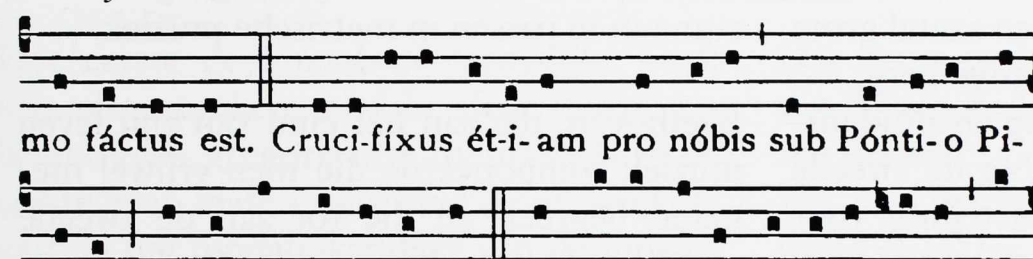
Qui cum Pâtre et Fí-li- o

Du Monts Mis is stevig geworteld in de traditie. Dit geldt voor de positieve aspecten als voor de negatieve aspecten van deze Mis. Persoonlijk vind ik het altijd storend dat in het credo de tekstfrase 'Crucifixus

etiam pro nobis sub Pontio Pilato passus et sepultus est' een melodische caesuur krijgt na 'Pilato'. Dit is niet in overeenstemming met de betekenis van de tekst. Nu wordt de suggestie gewekt dat Christus onder Pontius Pilatus (caesuur) geleden heeft en begraven is. Logischer zou toch zijn: Christus heeft onder Pontius Pilatus geleden (caesuur) en is begraven. Ook bij Du Mont vind ik dit vreemde verschijnsel terug. Jammer.

Muziekvoorbeeld 4

'Crucifixus' uit de Missa I



lato passus et sepultus est. Et resurrexit terti-a dí-e se-

De tweede Mis is bescheidener van opzet en is syllabischer dan de eerste Mis. Kyrie, gloria en credo openen met hetzelfde motto, sanctus en agnus dei gaan hun eigen weg. Met name het credo is effectief gecomponeerd met een mooie climax op 'Et exspecto resurrectionem mortuorum'. Ook in de derde Mis zijn kyrie, gloria en credo met een motto aan elkaar gelinkt. De Mis staat duidelijk in F-majeur, maar laat ik het zo uitdrukken: de Mis is geen meesterwerk maar de schade had veel en veel groter kunnen zijn.

Volgt nu een pleidooi om de missen van Du Mont weer vaker te gaan zingen? Nee, dat volgt niet. Wat mij betreft horen deze missen thuis in het rijtje van Missa VIII, Credo III, de eenvoudige tonen van de Maria-antifonen, Attende Domine, Rorate caeli, etc.

De traditie heeft aan deze stukken een bescheiden rol in het kerkelijk leven gegeven en er is geen reden om deze rol uit te breiden. Wie de stukken onverhoopt op zijn pad vindt, hoeft echter niet in paniek te raken; er valt heus wel iets van te maken.

NOTEN

¹ Voor dit artikel gebruik ik 'Paroissien Romain' contenant la Messe et l'office pour les dimanches et les fêtes. Desclée & Cie, Paris, Tournai, Rome, New York, 1959.

² Het Liber Usualis had zeker na de invoeging van de herziene riten van de Goede Week een ingewikkelde paginering.

Arnoud Heerings is docent gregoriaans aan het Utrechts Conservatorium (HKU) en dirigent van verschillende koren. Hij is redactielid van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Concerto Gregoriano

Een onderbelicht prachtstuk.

De componist Respighi had veel belangstelling voor gregoriaans, en heeft in zijn muziek meermalen gregoriaanse motieven verwerkt

Respighi, 1878-1936, studeerde in zijn geboortestad Bologna. Daarna volgde lessen bij Rimsky-Korsakov in St.-Petersburg en bij Max Bruch in Berlijn. Tijdens zijn leven werden zijn werken internationaal veel gespeeld, mede door steun van een aantal grote dirigenten als Toscanini en Mengelberg.

Zijn werk is kleurrijk, veelzijdig en altijd uitmuntend geïnstrumenteerd. Na de tweede wereldoorlog werd de belangstelling voor zijn werk minder. De laatste tijd wordt een aantal van zijn werken weer regelmatig uitgevoerd, vooral de 'Romeinse' symfonische gedichten: *Pini di Roma* en *Fontane di Roma*. Een van de aspecten van zijn werk is de belangstelling voor oude muziek (onder meer Monteverdi die hij ongeveer 'herontdekte') en het gregoriaans, die in zijn werken is terug te vinden, onder meer in *Lauda per la Natività del Signore* (1930) en *Antiche arie e danze per liuto* (1917 -1931).

Zijn leerlinge en latere echtgenote Elsa (die hem 60 jaar overleefde) bracht het gregoriaans onder zijn aandacht. Respighi verwerkte gregoriaanse motieven in veel werken. Het opvallendst in werken waar dit uit de titel is af te leiden als de *Vetrata di Chiesa* (1923, een orkestbewerking van de *Tre preludi sopra melodie gregoriane* voor piano, 1919), het *Concerto gregoriano* voor viool en orkest (1921) en het *Concerto in modo misolidio* voor piano en orkest (1925). Maar ook in andere stukken als *Feste Romane* (1928). Soms gaat het om bestaande gregoriaanse melodieën, maar hij maakte ook zelf thema's in gregoriaanse stijl.



Ottorini Respighi

Hij slaagde er goed in de middeleeuwse toonladders te combineren met de moderne tonale muziek en wist het vrije gregoriaanse ritme in te passen in metrische muziek.

Beethoven, die aan het eind van zijn leven muziek componeerde die toen vrijwel niemand begreep en die tot aan de tweede wereldoorlog problematisch werd gevonden, had in zijn strijkkwartet opus 132 een deel opgenomen met de naam: *heiliger Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit, in der lydischen Tonart*. En hoewel het meer een stuk in F-groot is heeft het in de negentiende eeuw veel indruk gemaakt en belangstelling voor modale verschijnselen gewekt. Veel componisten, vooral Italiaanse en Franse, hebben eind 19e - begin 20e eeuw muziek geschreven met modale kenmerken. Dat modale kon afkomstig zijn van de oude Europese kunstmuziek maar ook van allerlei soorten volksmuziek. Vooral Fauré en Debussy hebben in Frankrijk de aanzet gegeven tot het gebruik van modale toonladders en harmonieën. Respighi heeft heel duidelijk invloed ondergaan van Debussy. De harmonie kreeg een soort modale kwaliteit door het gebruik van accoorden die zijn gebaseerd op de modale toonladders. De opeenvolging van de accoorden is niet of lang niet altijd meer te verklaren vanuit de traditionele functionele harmonieleer met zijn dominanten, subdominanten en dergelijke.

Het *Concerto gregoriano* is een werk van Respighi dat wat op de achtergrond is geraakt, terwijl het een schitterend, enig-

zins ingetogen, vioolconcert is waarin de solist veel mogelijkheden heeft om te laten zien wat hij technisch en muzikaal waard is.

Voorbeeld 1

Andante tranquillo.



Het eerste deel (*andante tranquillo*) heeft een uitgesproken modale sfeer, maar gebruikt geen gregoriaanse thema's. Al in de eerste vier maten, gespeeld door strijkorkest, is het modale karakter van de muziek te horen.

Dat komt onder meer doordat een aantal van de accorden uit kale kwarten en kwinten bestaat.

Dit deel heeft voornamelijk een beschouwend karakter en eindigt met een cadens die naar het volgende deel leidt.

Voorbeeld 2

Andante espressivo e sostenuto.

IV Corda.

dolce

pp



In het tweede deel (*andante espressivo e sostenuto*) gebruikt Respighi als thema de sequentia *Victimae Pascali Laudes* (GT 198). Het thema wordt heel ingetogen door de viool geïntroduceerd. Het niet metrische karakter van de gregoriaanse melodie wordt gesuggereerd door het gebruik van verschillende notenwaarden binnen een vijfkwartsmaat.

De componist laat delen van de melodie eindigen op een zwak maatdeel en in de vierde maat zien we een trioool. De begeleiding onderstreept de dorische modus.

In de loop van het deel gebeurt er natuurlijk veel meer: er wordt gemoduleerd en er komt een climax, het is tenslotte 20ste-eeuwse muziek. *Victimae* en de modale sfeer blijven niettemin duidelijk aanwezig.

Voorbeeld 3



In het slotdeel (*alleluja, allegro energico*) horen we als opening het *Alleluia, beatus vir* (GT 511, onder), zij het in een vrije bewerking met een feestelijk marsachtig karakter. Opvallend is dat het stuk genoteerd wordt met drie kruisen terwijl deze 5e modus eigenlijk zo getransponeerd is dat de grondtoon E is. Daardoor is in maat 7 een Dis nodig om de Si weer te geven. Door de harmonieën klinkt het natuurlijk wel een beetje in A-groot. De verdeling van de notenwaarden is weer heel zorgvuldig; opvallend is het gebruik van de kwintool, die in dit deel veel terugkomt.

Ook in dit deel gebeurt weer van alles. Het Alleluia-thema wordt afgewisseld met andere motieven in gregoriaanse stijl. Er is een mooi moment als in een orkest-tutti tegen het slot de Fis uit de tweede en derde maat verrassend wordt verlaagd tot F als onderdeel van een septimeaccoord. Waarna het stuk in grote stijl tot een einde komt.

Er zijn enkele CD-opnamen van dit concerto in de handel, onder andere die van de violiste Lydia Morkovitch op Chandos (CHAN 9232).

De auteur is lid van de redactie van het Tijdschrift voor gregoriaans en leider van een schola in Den Haag.

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 1

Onder het hoofdje 'dank en compliment' ontving de redactie een reactie op het artikel 'Spiritualiteit en Gregoriaans' door Gerrit van Osch. Wij citeren hieruit een ervaring die breedere verspreiding verdient.

Nu bijna een jaar lang ben ik dirigent in een parochie waar bijna iedere zondag een deel van het gregoriaanse proprium gezongen wordt: op zijn minst de introitus en de communio.

Het blijkt dat velen (dus niet alleen de koorzangers) hier waardering voor hebben: deze zang met zijn bijzondere muzikale en spirituele waarde brengt verdieping en rust in de liturgie. Daaraan een bijdrage te mogen leveren geeft mij veel voldoening. Jouw artikel heeft me hierin opnieuw bevestigd en gestimuleerd.

Bert Stolwijk, bisdom Haarlem

Reactie 2

Eveneens een selectie uit een tweede reactie op hetzelfde artikel 'Spiritualiteit en gregoriaans': van de hand van Ger van der Werf, huisarts te Groningen en dirigent van de Schola Cantorum te Haren.

Omdat ik vrolijk werd toen ik je naam zag staan (dat kwam van ons samenzingen, ons samenwerken), en omdat jouw persoonlijke wijze van benadering van het gregoriaans me goed deed, schrijf ik je. Eigenlijk zou dat vaker moeten gebeuren: dat lezers auteurs vertellen wat ze van artikelen vinden....

...Tot zover een persoonlijke reactie en aanvulling. Maar Gerrit, ik moet je ook beknorren: hoe durf je nu toch Eliade te citeren, dat we aan taal een arbitrair, willekeurig, en monstrueus belang toekennen: zonder die taal had ik jouw stukje niet gelezen, en was deze brief niet geschreven. De schrijver Nescio schrijft in zijn verhaal 'Dichtertje', in mijn uitgave op blz. 115 'De berkestammen waren toen zilverwit, maar mooier dan zilver. De taal is armoedig, doodarmoedig. Die de werken des Vaders kent, weet dit'.

Zo is het: tot die werken des Vaders hoort de Heilige Schrift waaruit wij het gregoriaans zingen. Wat zou het gregoriaans zijn zonder tekst. Taal is niet almachtig, maar het beeld, het ritueel hoort al evenzeer tot het domein waar de valstrik van uiterlijke schijn zijn macht over kan uitoefenen. Kijk maar om ons heen. Het laat jouw punt onverlet dat spiritualiteit meer is dan taal; maar wat is spiritualiteit zonder taal om te communiceren? Dan zijn we toch terug bij het egocentrisme?...

...Nog een opmerking over het NU: wat is muziek zonder de spanning tussen wat zo juist gezongen is en wat nog komen moet? Muziek, en zeker gregoriaans (met al zijn citaten, zijn hergebruik van muzikale fragmenten) is toch de structuur die laat zien dat wat in het heden tot klinken komt eerder geklonken heeft, laat horen wat nog klinken zal? De structuur die heden, verleden en toekomst samenbrengt? En daar sta ik dan, nu in het heden te zingen! Niet toen, niet straks in de hemel, maar hier, in de gewone mensenwereld, in al zijn goddeloosheid en onvolkomenheid: muziek tussen hemel en aarde... In het boek Job staat geen woord over de herrijzenis. De Griekse vertaling der LXX (dat is dus een Joodse voorchristelijke vertaling van het Oude Testament in het Grieks die aan de basis ligt van veel gregoriaanse (psalm)teksten voegt aan het eind van Job 42 toe dat Job zal verrijzen met hen die de Heer zal doen opstaan. Dat is de tekst die in jouw respons wordt gezongen. Lees deze aanvullende opmerking overigens vooral in de context van de beperkte betekenis die wij aan taal en tekst moeten toekennen...

...Tot slot: 'Eerder had ik slechts over u gehoord, maar nu heb ik u met eigen ogen aanschouwd' (Job 42:5): de ontmoeting met de Heer is meer dan het geschreven en gesproken woord; en zelfs dan het gezongen woord van de Heer.

Maar wat is er mooier dan het zelf te zingen en er over te mogen schrijven.

Je begrijpt, ik lees jullie blad met plezier, maar ik reageer vooral omdat ik je in je persoonlijke schriftuur opeens weer 'zag'.

Kort weerwoord inzake deze reactie

Door Gerrit van Osch

De vriendelijke reactie op mijn artikel wordt even 'knorrig' waar Eliade aan de orde komt. Toegegeven: het citaat klinkt overdreven. Toch kan ik me niet aan de indruk onttrekken dat Eliade's woorden 'camouflages' en 'valstrik' juist bij de geachte lezer precies zó zijn aangekomen als ik bedoeld heb. Meer dan dat zelfs, omdat de lezer ook 'beelden' en 'rituelen', en even later bij Job ook 'taal en tekst' daarbij insluit. Het ware komt nogal eens 'en passant' en toevallig, en inderdaad!, erg vaak vermomd in woorden.

Hetzelfde geldt eigenlijk over het NU: 'niet toen, niet straks', juist ja. De lezer zegt het beter dan ik, alles van vroeger komt op dat heilzame moment samen in het heden en precies dat geeft hoop voor de toekomst.

Met de aanvullende opmerking over Job ben ik erg blij, die verdient verdere verspreiding. En ook ik 'zag' jou weer.

Reactie 3

De artikelenreeks 'Het ritme van het gregoriaans' door Jan van Biezen blijft prikkelen, en zo hoort het ook. Hieronder volgt een reactie van Tjeerd van der Ploeg.

Aangezien het een artikel betreft dat in drieën is opgesplitst leek het me passend pas te reageren na de laatste aflevering gelezen te hebben.

Wanneer Van Biezen zegt dat we meer van toonbewegingen dan van tonen moeten uitgaan (p. 15), hoe is dat dan te rijmen met een mensuralistische benadering van het gregoriaans?

Toonbeweging is dynamisch terwijl een mensuralistisch systeem veeleer statisch is. Mensuralisme houdt een vloeiende (toon) beweging tegen. Waarschijnlijk is dit in het kort mijn bezwaar tegen mensuralisme.

Het is en blijft een vraag in hoeverre je een uitvoering van gregoriaans kunt destilleren uit de oude handschriften. Deze handschriften zijn een weerslag van een praktijk, een praktijk die improvisatorische wortels heeft. Parameters van het huidige musiceren staan ons in de weg. Musiceren is meestal een reproduceren van wat al genoteerd is. En juist de notatie is een van de grootste vijanden van het gregoriaans. We kunnen er alleen niet zonder. Het is de enige manier om er kennis van te nemen.

Misschien zouden we onze fantasie meer moeten laten werken en ons verplaatsen in het improviserend zingen. Denkt een improvisator bewust aan toonduur, metriek, toonsterkte? Welnee. Niets staat vast in absoluut meetbare waarden. Volstrekt natuurlijk wordt spanning opgebouwd, krijgen woordaccenten hun gewicht, worden accenten voorbereid en worden frases afgerond in een eindeloze variëteit aan nuances.

Wanneer men daarvan uitgaat zijn begrippen als proportionaliteit van noten om maar iets te noemen nog helemaal niet aan de orde. Noten waren er niet.

Nog een paar opmerkingen.

In hoeverre mogen bronnen uit de Griekse kerkmuziek worden aangevoerd om bepaalde ritmiek in het gregoriaans te veronderstellen. Grieken waren meters en wetters. Bepaald geen intuïtief volkje.

Van Biezen: 'Dat vóór een nieuwe lettergreep bij voorkeur een longa staat en geen brevis, is begrijpelijk vanwege de 'Endartikulation' van een syllabe' (p. 82). Kun je als bewijsvoering daaraan de regels van de 16e eeuwse vocaalpolyfonie verbinden?

In de 16e eeuw begreep men niets meer van het gregoriaans. Of andersom, de scribenten van de gregoriaanse handschriften hadden geen kennis van de 16e eeuwse polyfonie! Dat zijn twee verschillende werelden.

En dan nog een kwestie van waarnemen. Op p. 83 schrijft Van Biezen over de slotfrase van de graduale 'Eripe me, Domine' dat St. Gallen de strofici groepeert in groepen van drie plus twee plus twee. Wel, ik heb gekeken (St. Gallen, p. 85) maar daar is geen sprake van enigerlei groepering.

Tenslotte zegt Van Biezen: 'Het vaststellen van de verschillende notenwaarden zal erop gericht moeten zijn de zin van de muzikale beweging te ontsluiten. We zullen ons moeten afvragen wat constructieve en wat ornamentele tonen zijn, waartoe een melisme dient, enz. En dat alles met het oog op de tekst. Een puur mechanische uitvoering van het ritme zal de gezangen niet tot leven kunnen wekken. Ritme is een organisch geheel, met alle vrijheden van dien' (blz. 88). Wat is het doel van deze opmerking? Wil Van Biezen al het gezegde enigszins afzwakken? Hoe dan ook, een mensuralistische benadering van het gregoriaans wil er bij mij niet in.

Tjeerd van der Ploeg

Weerwoord inzake reactie 3

Door Jan van Biezen

Wat een misverstand! Om met de laatste opmerking van Van der Ploeg te beginnen: wil ik aan het eind van mijn artikel het daarvóór gezegde enigszins afzwakken? Nee. Dat we de gezangen niet tot leven kunnen wekken met een puur mechanische uitvoering van het ritme heb ik namelijk aan het begin van mijn artikel ook al gezegd. Ik merkte daar op dat ik niet zoals de semiologen 'elke vorm van mensuralisme' afwijs (p. 17 en 18), maar 'een zekere mate van mensuralisme' voorsta (p. 18) en

dat ik daarmee bedoel dat het toekennen van tijdsduren aan de verschillende categorieën van notenwaarden 'uiteraard niet op een starre, mechanische manier' dient te geschieden (p. 19). Dit zijn a.h.w. de prolegomena, de dingen die vooraf gezegd moesten worden voor een goed begrip van de daarop volgende uiteenzettingen. En ik meende er goed aan te doen er aan het eind nog even op terug te komen.

Laat ik van de gelegenheid gebruik maken om mijn mening over het ritme van het gregoriaans nog eens op de volgende manier trachten duidelijk te maken. In tegenstelling tot de gebruikelijke interpretatie, waar met name in de niet melismatische gedeelten niet veel meer dan het nuanceren van een *equalistisch* ritme plaatsvindt, bepleit ik een ritme dat *verschillende categorieën van tijdswaarden* kent, maar dat eveneens genuanceerd wordt. De argumenten daarvoor heb ik in mijn artikel aangegeven, en in de praktijk heb ik kunnen ervaren dat dit alles tot een uiterst zinvol resultaat leidt. Bovendien is er nu een relatie aan te wijzen met genetisch verwante vocale monodieën van andere christelijke kerken, met name met de Griekse kerkmuziek. Ook daar kunnen we de 'mensuralistische soepelheid' waarnemen (p. 19) die ik ook voor het gregoriaans voorsta. Van der Ploegs opmerking over de Grieken als 'meters en wetters' heeft hier niets mee te maken.

Wat betreft de andere opmerkingen van Van der Ploeg het volgende. Hij denkt dat ik voor het verschijnsel dat bij het gregoriaans vóór een nieuwe lettergreep bij voorkeur een longa staat een regel uit de 16de-eeuwse vocaalpolyfonie 'als bewijsvoering' gebruik. Dat is niet het geval. Ik schreef: 'men vergelijke'. Ik wilde wijzen op een *innerlijke* verwantschap. Die is natuurlijk daarin gegrond dat men zowel bij het gregoriaans als bij de 16de-eeuwse vocaalpolyfonie op een zorgvuldige manier met de

tekst omging, voorwaarden schiep om de tekst goed te kunnen uitspreken, en daarbij speelt uiteraard de 'Endartikulation' een belangrijke rol.

In een volgende opmerking meent hij mijn betrouwbaarheid van waarnemen ernstig in twijfel te moeten trekken waar ik beweer dat in St. Gallen de strofici in het graduale 'Eripe me, Domine' een groepering van drie plus twee plus twee te zien geven. In Codex 359, p. 85 ziet hij dat namelijk niet. Dat klopt. Er bestaan echter meerdere handschriften van St. Gallen. Laat hij ook eens kijken in Codex 339, p. 58. Voor de gezangen die we met de Wassenaarse schola zongen was ik gewend van te voren alle mij ter beschikking staande handschriften te vergelijken. Dat was vaak bijzonder verhelderend. Het spijt me dat ik op p. 19 niet duidelijker heb aangegeven dat ik mij ook voor mijn artikel niet beperkt heb tot die ene bron uit St. Gallen die het Graduale triplex bij een bepaald gezang geeft. Mea culpa!

Wat betreft de kritiek die Van der Ploeg in het begin van zijn reactie naar voren brengt het volgende. Ik ben het met hem eens dat het gregoriaans zoals wij dat kennen improvisatorische wortels heeft. Echter, op een bepaald moment moet men de behoefte gehad hebben om één bepaalde praktijk, één bepaalde vorm te codificeren. Er is namelijk een verbluffende mate van uniformiteit in de vroegste overleveringen van de gezangen. Hoewel St. Gallen, Laon, Nonantola, enz. onderling behoorlijk afwijkende notatiesystemen hanteren, geven zij in principe eenzelfde muzikale gestalte weer. Tenslotte de kwestie van de toonbeweging. Op p. 15-16 leg ik uit wat ik daaronder versta, en op p. 19 (over het verbinden van korte tonen met elkaar en met een erop volgende lange toon) en p. 49 (over de uitvoering van een korte pes of clivis) kom ik daarop terug.

Het gaat over de verschillende manieren waarop tonen met elkaar verbonden kunnen worden. Mijn 'mensuralisme' zoals ik dat hierboven uiteenzette houdt de 'vloeiende (toon)beweging' van Van der Ploeg toch niet tegen? Bovendien kan een gedifferentieerd ritme, bv. met tonen in onderverdelingswaarden (breves) die uitlopen op een toon in hoofdwaarde (longa), toch ook een eigen bijdrage leveren aan de dynamiek?

Ook in de gebruikelijke interpretatie is dit met name bij langere melisma's te horen. Ik betreur het dat op mijn eigenlijke argumenten niet is ingegaan. Nu lijkt het nogal op elkaar vliegjes afvangen. Maar als 'hoe dan ook, een mensuralistisch benadering van het gregoriaans er bij iemand niet in wil', dan kan ik daar verder niets aan bijdragen.

Jan van Biezen

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 top-niveau, 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.

Voor 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.

Koren met gregoriaans repertoire en scholae die zich tijdens dit festival graag presenteren, kunnen dat kenbaar maken via e-mail of briefje naar bovenstaand adres. Deze koren worden na aanmelding door de organisatie van het festival benaderd.

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

Ravenstein



Recensies / verslagen

Verwijzing naar Gregoriusblad

In het decembernummer 2005 verscheen het eerste van een serie artikelen van de hand van Fons Kurris over *Het Nieuwe Antiphonale Monasticum* (AM).

Achtereenvolgens behandelt de auteur de inhoud van AM, de tekstkeuze, de herkomst van de melodieën, de divergentie tussen gesproken en gezongen teksten (gelardeerd met vele muziekvoorbeelden, zoals we van de auteur gewend zijn), de muzikale weergave van de gezangen, de notatie van het neumenschrift en de terugkeer van de si-bémol. In het vervolgartikel wil hij vooral ingaan op de positieve zijden van het boek: de toegankelijkheid van een groot aantal antifonen (o.a. uit Hartker), de nauwe samenhang met de liturgie (vooral met het zondagsevangelie) en de profilering van de tekst in de melodie.



Thomas op de Coul

Messe solennelle des morts.

Les Paraphonistes. Sisyphe 002

Voor historici van de uitvoeringspraktijk van het Gregoriaans is een interessante cd verschenen, die laat horen hoe een 'gregoriaans' Requiem in 1840 in Frankrijk werd uitgevoerd. Het speciaal voor deze gelegenheid opgerichte ensemble Les Paraphonistes vond in het Noord-Franse Cambrai (Kamerijk) koorboeken waarin naar voren komt hoe het Gregoriaans in die tijd geklonken moet hebben.

En dat klinkt verbazingwekkend - zelfs als je sommige experimenten van Marcel Pérès kent (Vijftien jaar geleden nam hij een cd op met Gregoriaanse muziek zoals dat in de 18e eeuw klonk). Af en toe doet de benadering er wel aan denken, maar het geheel klinkt hier niet te gemanieerd.

Op de cd is een plechtige Requiem-dienst te vinden, bestaande uit twee inleidende psalmen (De profundis en Miserere), het responsorium Subvenite (als de overledene de kerk in wordt gedragen) en daarna de Requiem-mis. Dan volgen het Libera me, het In Paradisum en tot slot het kantieken Benedictus Dominus, Deus Israel.

Het eenstemmige repertoire werd in die tijd, zo vermoedt men, zeer traag gezongen - hoe traag hing af van de liturgische context. In het geval van dit plechtige Requiem is dat dus behoorlijk traag: de beroemde sequens Dies irae duurt ruim tien minuten op deze opname...

Wat echt bijzonder op deze cd is, zijn de stukken die geharmoniseerd gezongen worden, met de 'faux-bourdon'-techniek. In de Franse negentiende eeuw was dit een redelijk vaak voorkomende variant op het eenstemmige Gregoriaans. Ook al is een hele cd met faux-bourdon akkoorden af en toe wat eentonig, het is wel fascinerend om te horen wat er voorafging aan het revolutionaire werk in Solesmes.

Naast de bijzondere muziek maken de prachtige stemmen van de vier heren van Les Paraphonistes deze cd dan ook zeker de moeite waard.

Salve regina:
Chants grégoriens à Marie.
Les Ambrosiniens o.l.v. Rolandas
Muleika, en Alain Carre (spreekstem).
Bayard S 314731.

Deze cd is minder somber dan de vorige, want gevuld met muziek die speciaal voor de Heilige Maagd Maria is bedoeld. De beroemdste hiervan zijn wel de Maria-antifonen, waarvan de volgende op deze cd zijn opgenomen: *Alma Redemptoris Mater*, *Ave Regina*, *Regina Caeli*, *Salve Regina* en *Beata Mater*, aangevuld met het *Stabat Mater* en met andere melodieën.

De structuur van de cd is interessant: de muziek is verdeeld per jaargetijde, van de Advent tot Pinksteren, en voor elk jaargetijde is een soort mini-getijdendienst samengesteld.

De opbouw is per 'dienst' hetzelfde: na een hymne volgt een antifoon met enkele psalmverzen, een lezing, een responsorie en tenslotte een Maria-antifoon. Deze samenstelling zorgt mijns inziens voor een mooie middenweg in de keus waar elk ensemble voor staat bij zo'n cd: een liturgische of niet-liturgische opzet. En ook bij deze cd is de zang mooi - hoewel iets minder gepolijst dan bij de Paraphonistes en in een net iets te ruime akoestiek.

Jammer is eigenlijk alleen dat de lezingen gewoon voorgelezen en niet gereciteerd worden. Dit doet wat mij betreft afbreuk aan de sfeer van deze cd, die bij de gezongen stukken juist sterk opgeroepen wordt. Gelukkig zijn deze gezongen delen in de meerderheid, zodat de cd als geheel zeker de moeite waard is.

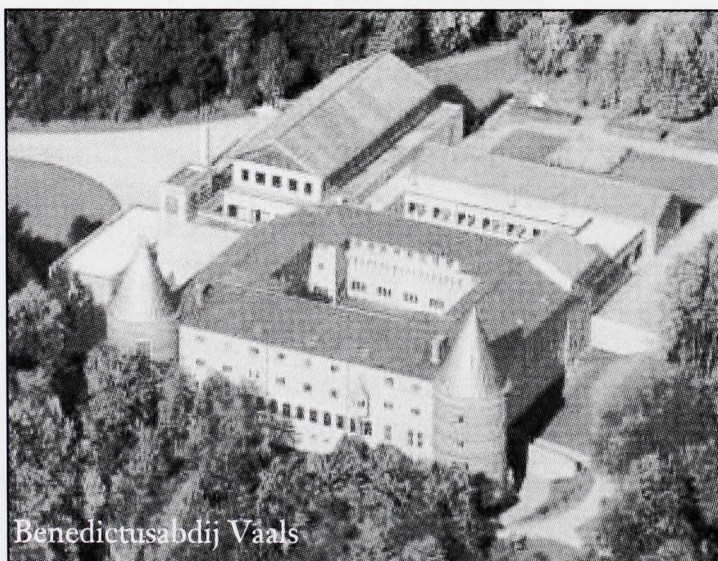
Thomas Op de Coul is musicoloog en momenteel werkzaam bij de Centrale Discotheek te Rotterdam. Daarnaast is hij organisatorisch en uitvoerend actief in het muziekleven.

Mededelingen

Ook in 2004 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 a.s. 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 Benedictijnenabdij 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.



Benedictusabdij Vaals

Haar ervaring en deskundigheid zijn waarborg voor zeer boeiende studiedagen.

Voor kostenopgave 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 secretariaat:

P.O.K. Horbach, Boshovenstraat 16,
5561 AR Riethoven, tel. 040-2046768

B.M. Lamers, Leuvenlaan 9,
5628 WE Eindhoven, tel. 040-2411604
e-mail: amici-cantus-gregoriani@planet.nl

Gregoriaanse Academie

De leden van de Academie ontvingen het jaarprogramma. Van de deelnemers van deze studiegroep wordt verwacht dat zij beschikken over voldoende achtergrondinformatie van het gregoriaans, waaronder paleografische kennis en de semiologische interpretatie ervan; een en ander ter beoordeling van de werkgroepopleiding. Wellicht is het ook voor anderen interessant te vernemen welke onderwerpen zoal aan bod kwamen en komen.

16 januari 2006:

L. Krekelberg (i.s.m. G. Steegs):
melodische restitutie in de praktijk; verder wordt de discussie vervolgd over het kwadraatschrift en komt het 'Liber Antiphonarius I, de Tempore' aan de orde.

's-Middags presentatie van J. Elemans:
'Gregoriaans zingen, een handreiking'.

15 mei 2006:

Prof. Dr. S. Klöckner geeft een workshop dirigeren op basis van de neumen: methodische aanpak en ervaring.

18 september 2006:

Prof. Dr. J.B. Göschl: onderwerp n.o.t.k.

De ACG-Schola: *een muzikale meditatie*

De schola van de stichting 'Amici Cantus Gregoriani' (ACG) bestaat uit een 14-tal zangers uit het hele land, van Goirle tot Steenwijk en van Rotterdam tot Deurne. Dirigent is de heer Gerrit Hulsink uit Rijssen O). De schola probeert de doelstelling van de stichting ACG te vertolken, d.w.z. zoveel mogelijk volgens de semiologische aanwijzingen uit de Middeleeuwse handschriften. Het koor werkt op verzoek mee aan liturgische vieringen, meestal in de combinatie van Vespers en Eucharistieviering, door het hele land. De repetities hebben plaats op enkele zaterdagochtenden in Zaltbommel. Het meewerken aan liturgievieringen is voor de leden van de schola de grote inspiratiebron. Het is geen 'applauskoor', geeft slechts bij hoge uitzondering een concert of een uitvoering. Palmzondag a.s. is zo'n uitzondering. Het optreden van de Schola wordt 'een muzikale meditatie' genoemd.

Er zijn, onderbroken door orgelmuziek, drie gedeelten te onderscheiden:

- **Het eerste deel staat in het teken van het lijden van Jesus.**
Dat gebeurt met het vertolken van citaten van Jesus in de lijdenstijd.
- **Het tweede gedeelte is met 'Stabat Mater'**
gewijd aan het lijden van Maria.
- **De afsluiting is weer vreugdevol en hoopvol:**
de Vespers van de opstanding, van Pasen.

Het wordt een ingetogen uur.

Een uur van stilte, slechts verdiept door wat zo lang al heet:
'de schoonheid van het Gregoriaans'

Informatie bij: Ben Lamers, Leuvenlaan 9 - Eindhoven
telefoon 040-2411604 - e-mail: benlamers@wish.nl.

zondag 9 april
15.00 uur



Thomaskerk
(parochie Woensel-Oost)
Thomaslaan 43
Eindhoven

Veel animo voor beginnerscursus Gregoriaans Noord Limburg

Er is veel animo voor de beginnerscursus gregoriaans in Sevenum. In totaal hebben zich ruim dertig cursisten aangemeld voor de cursus. Het initiatief voor de beginnerscursus komt van het echtpaar Jos & Hannie Drissen.

Zij hebben in samenwerking met het Kerkelijk Gemengd Koor van Sevenum besloten om het Gregoriaans Koor (onderdeel van het Kerkelijk Gemengd Koor) toegankelijk te maken voor vrouwen. Om de vijftien leden van het nieuwe Gemengd

Gregoriaans Koor, potentiële nieuwe leden en geïnteresseerden op weg te helpen, is besloten een cursus 'Gregoriaans voor beginners' te organiseren, voor de regio Noord Limburg. Het grote animo heeft ertoe geleid dat onlangs twee groepen zijn gestart met de cursus. De groepen krijgen naast zang ook ondermeer historische informatie en liturgische informatie en een beetje Latijnse les voorgeschoteld. De cursus wordt gegeven door Wim Boerekamp, de huidige dirigent van het Gemengd Gregoriaans Koor in Sevenum. Inlichtingen bij Jos & Hannie Drissen, telefoon 077-4673488.

Watou: Internationaal Festival van het Gregoriaans

In Watou wordt om de drie jaar het 'Internationaal Festival van het Gregoriaans' georganiseerd. De negende editie zal plaatsvinden van 24 tot 28 mei 2006.

Dit jaar is het thema: 'Jezus Christus: voorafbeelding en vervulling'. Dit thema zal vooral in het kernstuk van het festival, te weten de vier audities en de vier liturgische hoogtepunten, te herkennen zijn. Veel antifonen en officieresponsories bezingen figuren uit het Oude Testament, zoals Adam, Noë, Abraham, Mozes, David, Salomon, Job, etc., die gedurende de hele Middeleeuwen als voorafbeeldingen van Christus beschouwd werden.

Het algemene artistieke beleidsplan van het festival steunt reeds sedert haar oprichting in 1981 op onder meer het bewaren van eigen profiel en specificiteit. Na acht edities zou de verleiding kunnen bestaan om gemakkelijker organisatorische en promotionele paden te bewandelen door het thema minder nauwgezet in te vullen en andere vormen van religieuze muziek te programmeren. Hierbij kan worden gedacht aan orthodoxe muziek of polyfonie. Dit wordt doelbewust niet gedaan omdat er in Europa reeds dergelijke manifestaties bestaan waar er een breder aanbod wordt geprogrammeerd. We willen het unieke karakter van Watou bewaren, wat toelaat het repertoire via diverse audities zeer diep te presenteren in talrijke diverse interpretatievormen. Lokale tradities in de gregoriaanse muziekliteratuur en latere ontwikkelingen komen aan bod in *pre-ouvertures* of *avondconcerten*.

Voor het jaar 2006 zijn *pre-ouvertures* gepland in Boëseghem (Noord-Frankrijk) en in een drietal andere West-Vlaamse locaties namelijk Poperinge, Wervik en Haringe.

Zo wordt er een avondvullend concert georganiseerd te Haringe: in de kerk aldaar staat een zeer stijlzuiver barokorgel van de orgelbouwer Van Peteghem. Daarop zullen orgelstukken 'alternatim' met gregoriaans repertoire uitgevoerd worden door Manuel Schuen uit Südtirol (Italië). Het koor dat het gregoriaanse deel zal invullen is de Choral Schola der Wiener Hofburgkapelle uit Oostenrijk. De dirigent is Prof. Cornelius (Kees) Pouderoijen OSB.



Om de betrokkenheid met het *koorleven uit eigen land* te bewaren werd er voor de editie 2006 een specifiek initiatief ontwikkeld waarbij de cantores van de meest bekende Vlaamse gregoriaanse koren werden uitgenodigd om een 'Ad hoc schola Watou 2006' samen te stellen. Ongeveer een honderdtal zangers uit zestien diverse Vlaamse schola's schreef zich in voor dit initiatief dat onder de muzikale leiding van Frans Mariman komt te staan. Daarnaast zullen uit de regio optreden: de 'Schola Trunchiniensis' uit Drongen en de damesschola 'Cum Jubilo' uit Watou.

Voor de eerste maal zal een koor uit Zuid-Amerika in Watou te gast zijn. Daarnaast zullen ensembles uit Canada, Italië, Noorwegen, Oostenrijk, Servië en Spanje eveneens voor de eerste maal deelnemen. Zoals bij iedere festivaleditie worden ook in 2006 nieuwe inzichten inzake wetenschappelijk onderzoek gepresenteerd tijdens een *colloquium*. Dit colloquium, 'Tekstbehandeling in het Gregoriaanse Repertoire', staat onder de leiding van Prof. K. Pouderoijen, en de praktijkvoorbeelden worden uitgevoerd door de Studentenschola Kunstuniversität Graz.

De volgende vragen komen aan de orde: hoe kwamen de gregoriaanse 'componisten' tot de keuze van hun teksten; van welke theologie gingen zij uit; welke delen van het Oude en Nieuwe Testament hebben hun voorkeur gehad, en in welke volgorde; welke andere niet-bijbelse teksten hebben zij uitgekozen? Het referaat poogt op deze manier met een ander oog naar het repertoire te kijken: niet vanuit de muziek doch vanuit de tekst.

Tijdens het festival vindt tevens de presentatie plaats van de dubbel-cd 'Mis en Officie van St. Jan de Doper', vorig jaar opgenomen in Watou van twee professionele schola's, namelijk Sanctae Sunnivae uit Trondheim en Hartkeriana uit Amsterdam.

Deelnemende koren aan het Festival 2006

Oostenrijk:

Choralschola der Wiener Hofburgkapelle,
o.l.v. Cees Pouderoijen
Grazer Choralschola,
geleid door Franz Karl Prassl
Studentenschola Kunstuniversität Graz,
o.l.v. Eugene Liven d'Abelardo

België:

Schola Trunchiniensis,
geleid door Frans Mariman
Ad hoc schola Festival 2006,
geleid door Frans Mariman
Cum Jubilo (vrouwenschola),
geleid door Agnes Delbaere

Canada:

Schola Saint-Grégoire,
geleid door M. Jean-Pierre Noiseux

Tsjechië:

Schola Gregoriana Pragensis,
geleid door David Eben

Estland:

Vox Clamantis, geleid door Jaan-Eik Tulve

Frankrijk:

Chœur Grégorien de Paris (Voix de Femmes)
o.l.v. Olga Roudakova

Hongarije:

Schola Jubilate,
geleid door Ferenc Sapszon jr.

Italië:

In dulci Jubilo (vrouwenschola),
geleid door Alberto Turco

Korea:

Pueri Cantores of Daegu, Korea,
geleid door Sr. Catharina J.S. Kim

Noorwegen:

Consortium Vocale Oslo,
geleid door Alexander M. Schweitzer
Schola Sanctae Sunnivae,
geleid door Anne Kleivset

Servië:

Choralschola Cathedralis Suboticiensis,
geleid door Csaba Pasko

Spanje:

Schola Antiqua,
geleid door Juan Carlos Asensio Palacios

Nederland:

Hartkeriana,
geleid door Eugene Liven d'Abelardo

Veren. Koninkrijk:

The choristers of the Westminster Cathedral
Choir, o.l.v. Martin Baker

Venezuela:

Schola Gregoriana Gaudete,
geleid door Mario Guillermo Ojeda G.

Voor meer informatie, het programma en inschrijven:
dagelijks bij voorkeur na 17 uur: Secretariaat van het
Gregoriaans Festival van Watou, p.a. Wim Orbie,
Poperingseweg 204, 8908 Vlamertinge,
tel. 00-32-478-29 23 80, fax 057-20 01 73
e-mail: wim.orbie@telenet.be
web: www.cumjubilo.be/festival

Gregoriaans mannentrio Gregoriana

Gregoriana verzorgt elke derde zaterdag van
de maand (m.u.v. juli en augustus) een zogenaamde
'Gregoriaanse Meditatie'.

Daarbij wordt ook samengewerkt met andere
vocalisten en/of instrumentalisten, zowel uit het
Oosten als het Westen, waardoor muzikale en
religieuze verwantschappen van diverse culturen
kunnen blijken.

In Obrechtkerk, Jacob Obrechtstraat 30, Amsterdam,
van 17.00 tot ca. 17.45 uur. Toegang vrij (collecte).

Data en musici:

18 maart 2006:

Gregoriana en de Iraakse zanger Saleh Bustan en
de Iraakse instrumentalisten Jamil al Asadi
(qanun) en Latif al Obeida (ud en tabla).

15 april 2006:

Gregoriana en blokfluitiste Ita Hijmans.
20 mei 2006: Gregoriana en de Schola Catharina
o.l.v. Heleen Keller.

3 juni 2006:

Gregoriana en Judica Lookman en
Bert Lotz (doedelzakken en koeienhoorns),
(extra t.g.v. Pinksteren).

17 juni 2006:

Gregoriana.

Inlichtingen: www.gregoriana.tk

e-mail: r.lof@chello.nl tel. 0294-419754.

Internationale Sommerkurse Gregorianik, Essen Duitsland

In de ruimten van Folkwang Hochschule en
Kardinal-Hengsbach-Hauses vindt weer de
Sommerkurse 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, stemaesthetiek, 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:

gregroaiin@kofklawgnh-cosshclu.eed

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 Belgie).

Aanvang: 10.45 uur.

Inlichtingen bij Gerard van der Hoeven

(0495-593079)

Eucharistievieringen, opgeluisterd door het Tilburgs Gregoriaans Koor

Maart: Zondag 19, 10.00 uur
St. Elisabethziekenhuis, Tilburg

Zaterdag 25, 18.00 uur

St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg

Zondag 26, 10.30 uur

Mariakerk, Schans Tilburg

April: Zaterdag 8, 18.00 uur

St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg

Zondag 16, 10.00 uur

Mariënborg, 's-Hertogenbosch

Zaterdag 22, 18.00 uur

St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg

Zondag 23, 10.30 uur

Mariakerk, Schans, Tilburg

Zondag 30, 10.30 uur

Mariakerk, Schans, Tilburg

Mei: Zondag 14, 11.30 uur

St. Jan Evangelistkerk, Elshout

Zaterdag 20, 18.00 uur

St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg

Zondag 28, 10.30 uur

Mariakerk, Schans, Tilburg



Het Tilburgs Gregoriaans Koor

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

Juli: Zaterdag 15, 18.00 uur

St. Jozefkerk, Heuvel, Tilburg

Inlichtingen:

A.H.J. Baeten, tel. 013-5332687

e-mail: tgk-tilburg@planet.nl

<http://home.planet.nl/~tgk-tilburg>

Artikelen	nr.	pag.
<i>Alfons Kurris</i> : Liederen van verbazing en verwondering	1	4
<i>Arnoud Heerings</i> : De Gokkersmis uit de Carmina Burana.....	1	23
<i>Jan Bernards</i> : Dante Alighieri's inferno	1	37
<i>Hildegard Koetsveld</i> : Samen bidden in de nacht.....	2	46
<i>Marcel Zijlstra</i> : Een geval van dronkenschap	2	63
<i>Ton Tromp</i> : De onmogelijkheden van het gregoriaans.....	2	75
<i>Alfons Kurris</i> : Pange Lingua Gloriosi.....	3	90
<i>Gerrit van Osch</i> : Welke zijn de oudste gregoriaanse Mariagezangen.....	4	130
<i>Louis Krekelberg</i> : Kwadraatnotatie in het Graduale Romanum	4	154

Analyse van gezangen		
<i>Marie-Louise Egbers</i> : Jubilate Deo.....	1	19
<i>Johannus de Doper</i>	2	58
<i>Louis Krekelberg</i> : Officia Propria Nobilium Virginum Thorensium	3	112
<i>Ton Tromp</i> : Nieuwe inzet van oude gezangen	3	124
<i>Arnoud Heerings</i> : Een geneumeerd Gloria uit Bamberg.....	4	143

Varia		
<i>Marie-Louise Egbers</i> : Miep Lambriex: Gregoriaans en ik.....	1	2
<i>Kitty de Bruijn</i> : Gregoriaans en ik.....	2	85
<i>Marja Blankenstein</i> : Gregoriaans en het zondagsgevoel.....	3	102
<i>Paul Horbach</i> : Gregoriaans is gebed	4	151
<i>Pieter Mannaerts</i> : Onvoltooid verleden tijd.....	4	162

Personen		
<i>Martin Hoondert</i> : Interview met Eugene Liven d'Abelardo.....	1	33
<i>Joost van Gemert</i> : Dom Gajard II.....	3	104

Cd-recensies		
<i>Marcel Zijlstra</i> : Gregoriaans live 2003	1	42

Boekrecensies		
<i>Pieter Mannaerts</i> : Les voix du plain-chant.....	1	38
<i>Wim van Gerven</i> : Over het Nocturnale Romanum	2	53
<i>Pieter Mannaerts</i> : Viret.....	2	71

april-mei-juni 2006 (B-jaar)

Zondag 2 april
Vijfde zondag van de veertigdagentijd

Zondag 9 april
Palm- of Passiezondag

Donderdag 13 april
Witte Donderdag

Vrijdag 14 april
Goede Vrijdag

Zaterdag 15 april
Stille Zaterdag

Zondag 16 april
Paaszondag (Hoogfeest met octaaf)

Zondag 23 april
Tweede zondag van Pasen (Beloken Pasen)

Zondag 30 april
Derde zondag van Pasen

Zondag 7 mei
Vierde zondag van Pasen

Zondag 14 mei
Vijfde zondag van Pasen

Zondag 21 mei
Zesde zondag van Pasen

Donderdag 25 mei
Hemelvaart (Hoogfeest)

Zondag 28 mei
Zevende zondag van Pasen

Zondag 4 juni
Pinksteren (Hoogfeest)

Zondag 11 juni
H. Drie-eenheid (Hoogfeest)

Zondag 18 juni
Sacramentsdag (Hoogfeest)

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)

Inhoud
Onze Vader / 1
Van de redactie

Liturgie en spiritualiteit / 2
drs. H. Schilder pr.

Het kleurenpalet van de modaliteit (4) / 7
Marie-Louise Egbers

Neumennotatie en melodie (2) / 13
Alberto Turco

Hoe Romeins is onze Romeinse liturgie? / 18
A. Hollaardt o.p.

De 'Cinq Messes en plain-chant' van Hemri du Mont / 23
Arnoud Heerings

Ottorini Respighi en zijn Concerto Gregoriano / 28
Albert Koopmans

Forum / 31

Nederlands Gregoriaans Festival / 35

Recensies / verslagen / 36

Mededelingen / 38

Inhoud 2004 / 43

