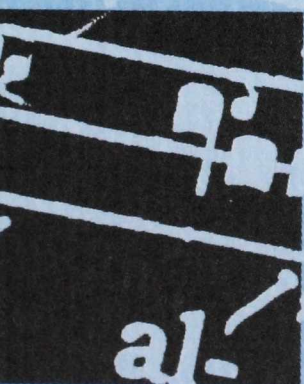




Tijdschrift voor gregoriaans



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
20 januari op het redactie-adres binnen
te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties,
bij de administratie.

Redactie:

Katrijn Kuypers, Arnoud Heerings,
Gerrit van Osch, Albert Koopmans
e-mail redactie:
tijdschrift@amicicantusgregoriani.nl

Administratie:

Raadhuisstraat 4
6061 EA Posterholt
tel. (0475) 403 502
e-mail administratie:
administratie@amicicantusgregoriani.nl

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

A. Zielhorst, *voorzitter*
P. Horbach, *secretaris*
R.A.M. Karsten, *penningmeester*
B. Lamers

Adres secretaris:

Boshovensestraat 16
5561 AR Riethoven

website:

www.amicicantusgregoriani.nl

Vormgeving: Karel van den Hurk, Geldrop

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Abonnementen:

Individueel abonnement:

per kalenderjaar € 28,=

Voor Belgische abonnees € 30,=,

Overig buitenland € 32,=

Koor (toezending per 3 st. per editie) € 50,=

Studenten: € 15,=

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester

Stichting Amici Cantus Gregoriani

te Posterholt.

Voor abonnementen wende men zich
tot de administratie.

Het abonnementsjaar is gelijk aan het
kalenderjaar. Abonnementen kunnen op elk
moment ingaan en lopen automatisch door,
tenzij uiterlijk dertig dagen voor het einde
van het kalenderjaar schriftelijk wordt
opgezegd bij de administratie (zie hiervoor).
U gelieve adreswijzigingen drie weken
van te voren te melden eveneens bij
de administratie, met opgave van oud en
nieuw adres.

Wat telt: zonder te tellen!

Welke snaren van onze ziel worden precies geraakt wanneer we feilloos aanvoelen of de uitvoeringswijze van gregoriaans, hoe weinig perfect ook, recht doet aan de spirituele waarde van het gezang en aan de rituele context? Het zullen zeker de snaren zijn van een gewoon mens. Of misschien beter uitgedrukt: om die snaren te kunnen laten beroeren, moeten we ons leegmaken, alle stokpaardjes loslaten, evenals al die theoretische en marktconforme conventies waardoor mensen elkaar gaan onderscheiden in amateurs en 'deskundigen'.

Hoe ik tot deze vraag kom? Ik las weer eens 'De Restauratie van het Gregoriaans', door H.P.M. Litjens (Van Spijk B.V., Venlo, 1985). Zeker geen gelikte literatuur. Eerder zijn het een achttal beschouwingen over onderwerpen die ieder op zichzelf staan, wel enigszins in chronologische volgorde zijn geplaatst maar vooral ook onderling telkens weer met elkaar in verband willen worden gebracht. Het wonderlijke effect hiervan is dat je als lezer pas geleidelijk de complexiteit van dit stuk geschiedschrijving begint te doorzien en tegelijk een heel intieme inkijk krijgt voorgeschoteld in de vaak zowel heel groot- alsook kleinmenselijke (zo niet kleinzielige) persoonlijkheden van toen. Maar wat me dus vooral ook opviel was die ruimhartige tolerantie tegenover goed bedoelende eenvoudige kerkkoren. Je hoort de snaren van spirituele intenties. Wist u bijvoorbeeld dat een eerste pleidooi voor wat later het Graduale Simplex zou worden, al stamt uit 1904? Dr. Peter Wagner, lid van de Vaticaanse Commissie, dacht daarbij vooral aan de gezangen tussen de lezingen; hij kreeg van

Pothier en Mocquereau de geruststellende verzekering dat hiervoor niets nieuws hoefde te worden gecomponeerd, er is voldoende origineel materiaal!

Tot op de dag van vandaag profiteren we daarvan.

Nieuwsgierig geworden, ging ik verder zoeken: frater Eliseus Bruning ('Het Gregoriaans: Handboek voor Kerkzangers, Koorleiders en Organisten', Doornik, 1952), pater Nico Wesselingh ('Gregoriaans Nu', Oosterhout 1984), en Martin Hoondert (met de modernere variant van Litjens' werk: 'Gregoriaans in de steigers', Kampen 2003). Ik geef enkele citaten:

- Litjens pag. 159: *'Uiteraard zal men bij de uitvoering van het gregoriaans rekening dienen te houden met de verworvenheden van de semiologie. Het is echter nog te vroeg om dit van onze doorsnee parochiekoren te verwachten... De wijze van zingen volgens de methode van Solesmes heeft ons het gregoriaans doen horen en ervaren als een prachtige gebedsvorm, die uitmunt door ingetogenheid en rust en die in staat is de gelovigen te brengen in een stemming waarin het contact tussen God en mens mogelijk wordt'.*
- Bruning, pag. 252: *'...want al is het waar, dat een gedeelte van Mocquereau's theorie hypothese is en verschillende van zijn conclusies wetenschappelijk niet vaststaan, toch is zijn systeem voor de praktijk de meest bruikbare, daar het op een redelijke grondslag berust en de meeste waarborgen biedt voor een hoogstaande uitvoering die en muzikaal en cultisch volop verantwoord is'.*

- Wesselingh, pag. 91, na het uitstippelen van 'een middenweg' tussen Mocquereau en Cardine in: *'Misschien vindt u het toch wat ingewikkeld, als u het gelezen hebt. Dat kan ik me wel voorstellen. Maar als u het punt voor punt bekijkt, en ook punt voor punt in de praktijk gaat brengen, is het best te doen. Het hoeft ook niet met haast, of alles tegelijk. Gregoriaans is al vele eeuwen oud en het kan er echt wel tegen om langzaam aan wat te worden bijgesteld'*.

- Hoondert, pag. 128, na een voor de wetenschapper in hem zo typerende uiting van twijfel aan zijn bronnen: *'Complicerende, zelfs ongrijpbare factor hierbij is de emotie die bij mensen opgeroepen wordt door het gregoriaans. De leiders op het terrein van de kerkmuziek aan het begin van deze (20ste, GvO) eeuw propageerden het gregoriaans als de ware liturgische muziek; het was de musica sacra bij uitstek'*.

Terug naar de uitgangsvraag: welke zijn die snaren? Binnen de discipline van de muziekkritiek ligt het voor de hand om kwaliteitscriteria te hanteren: toon houden, mooie koorklank, goede tekstverstaanbaarheid, wendbare stem, semiologisch verantwoorde interpretatie, etc., etc.

Maar juist die eisen kunnen het beoordelingsproces over het gehalte aan spiritualiteit en echtheid verstoren.

De snaren waarmee je oprechtheid en spiritualiteit aanvoelt, zijn dan al afgevingerd als het ware. Nee, het moet onbevangener.

Zou het te maken hebben met de eenvoud van de vogels op het veld? Hoe bouw je een nest? Hoe richt je een landschap in? Het is gemakkelijker om bonen te poten in rechte rijen aan de hand van een tuinlint; de rijen af te passen met twee gelijke takjes, vóór en achter; en dan ook de breedte van je schoffel telkens als tussenafstand in de rij te gebruiken. Dit werken volgens een regel gaat, hoe gek het ook klinken mag, sneller dan werken *at random*, zonder regel. Er is één nadeel verbonden aan de aldus geregelde snelheid: dan wordt het een bonenveld, maar geen landschap! Ook mooi maar toch van een mindere orde.

Wist u dat de oervaders van de 'methode Solesmes' (het 'tellen' in 1-2 en 1-2-3), Mocquereau en Gajard, nooit hebben 'geteld'? Zij werkten met de handschriften en al mediterend over de teksten en oefenend met de schola in het dagelijks Opus Dei pleegden zij permanente educatie, ja, met die nu nog herkenbare ruimhartige tolerantie, de snaren van de ziel vrij latend.

GvO

De spiritualiteit van het gregoriaans

De bekende dirigent-koorleider geeft zijn visie over dit onderwerp.

Luigi Agustoni schrijft in zijn onvolprezen boek 'Gregorianischer Choral':

'Het gregoriaans is in haar wezen verkondiging en gebed. En om in deze zin vruchtbaar te zijn, verlangt zij een bepaalde bereidwilligheid bij zanger en toehoorder. Ze is geschreven voor liturgische vieringen, om de christelijke boodschap te verkondigen en in gebed antwoord te geven op deze verkondiging.'

Hij gaat nog verder in zijn specificering:

'Als gezongen gebed is het zelfs hét model voor het bidden, dat uiterlijke uitdrukkingskracht met innerlijke bewogenheid verbindt en daarbij steeds het evenwicht bewaart.'



Is het gebedskarakter het geheim van de spiritualiteit van het gregoriaanse gezang? In ieder geval heeft de H. Benedictus zich in zijn Regel hierover duidelijk uitgelaten. Hoewel hij zeker niet ongevoelig is voor de *splendor ordinis* - Benedictus vraagt de individuele zanger om zich *digne et competenter* van zijn taak te kwijten - is voor hem de bezieling van de biddende, zingende mens van veel groter belang. Het gebed komt op de eerste plaats, en niet de esthetiek.

Tevens vraagt hij de mens zich bewust te zijn van Gods werk, alvorens Hem lof toe te zingen: *Inclina aurem cordis tui*.

Is er een bestaansgrond voor het gregoriaans als spiritueel gezang buiten de eerder genoemde liturgische context? Of anders gezegd, is gregoriaans alleen maar klankgevoerd liturgie?

Of is gregoriaans ook muziek op het snijpunt van hemel en aarde, om indien nodig 'de heilige plaatsen in de hemel te ontsluiten met lied en gezang' (Zohar), met litanieën als bezweringsformules, met melodieën gebaseerd op een modaliteit waaraan in de Griekse Oudheid heilzame werking werd toegeschreven. Met een compositorisch procédé van uitgekristalliseerde improvisatiemodellen en een scheppingskracht die vanuit de éénstemmigheid geestdrift bij de toehoorder weet op te wekken?

Sleutelwoord in deze is het woord spiritualiteit, afgeleid van *spiritus*, wat geest, maar ook adem betekent.

Adem schenkt leven aan de mens, maar geeft hem ook de mogelijkheid om via taal en klank zijn gevoelens te articuleren. *Domine, labia mea aperies* zingen de monniken alvorens het getijdengebed te beginnen.

Het zingen als meest gesublimeerde manier van gevoelsuiting is ook de enige manier om de versteende muzikale notatie nieuw leven in te blazen. Aan de uitvoerder de taak om de gegeven melodieën om te zetten in een klinkende afbeelding van zijn innerlijke wereld. De drie-eenheid van componist-uitvoerder-toehoorder vormt dan ook een hecht geheel. Een geïnspireerde vertolking van het gregoriaans kan dus alleen dan plaatsvinden, indien de uitvoerder tot een klinkende 'exegese' tracht te komen van het gegeven materiaal.

Woord en melodie kunnen daarbij afzonderlijk maar ook gelijkelijk aan de bron van een interpretatie staan. In deze context citeer ik weer Luigi Agustoni: 'Het gregoriaans verleent de liturgie haar uitdrukingskracht en verlevendigt de teksten uit de H.Schrift, met name de Psalmen. Maar tevens beschikt zij over een religieuze diepte, doordat zij het woord in haar tot volle wasdom laat komen.'

(N.B. De huidige inzichten betreffende de neumen helpen enorm het spectrum van expressiemogelijkheden te verbreden.)

In het gregoriaans zélf licht de oproep besloten tot een innerlijke dialoog. *Auditam faciet Dominus gloriam vocis suae in laetitia cordis vestri.*

Niet in de buitenkant, maar in de binnenkant ligt de spiritualiteit van het gregoriaans verstopt. Niet in de éénstemmigheid, het ongrijpbare ritme of modaliteit, niet in de kerkelijke setting, met wierook, prachtige akoestiek en goudomrande uitvoeringen. Maar veel meer in de oproep om als uitvoerder én toehoorder het gezongene te toetsen aan ons eigen wereldbeeld en/of geloof: *ut mens nostra concordet voci nostrae.*

Hoe veelzeggend is de omschrijving van een ademende, levendige voordracht, of zoals de Duitsers zeggen: 'Musik die begeistert'. Er kan dus buiten de kerkelijk-liturgische context wel degelijk sprake van spiritualiteit, indien de muziek voldoet aan het criterium van een geïnspireerde uitvoering.

Het vaak niet benoembare 'etwas', dat een uitvoering van het gregoriaans tot een spirituele ervaring maakt, heeft te maken met de innerlijke-existensiële noodzaak van de uitvoerder(s) om naar waarheid te communiceren met zichzelf en het publiek.

Maar is dat niet een meer eigentijdse formulering van datgene wat de H. Benedictus reeds vele eeuwen eerder zo treffend formuleerde?

Hans Leenders studeerde orgel, kerkmuziek en theorie der muziek aan de conservatoria van Maastricht, Utrecht en Brussel. Hij is hoofdvakdocent orgel aan het conservatorium van Maastricht en artistiek leider van het professionele kamerkoor Studium Chorale. Als cantor-organist van de Onze Lieve Vrouwebasiliek te Maastricht leidt hij tevens het Basilicakoor, de Schola Nova en de Schola Mariana. Tevens doceert hij gregoriaans en koordirectie aan de jaarlijkse Kurt Thomas-dirigencursus te Utrecht en is hij artistiek adviseur van het orgelfestival L'Europe et l'Orgue.

Alfons Kurris
Régis de la Haye

Het officie van de H. Lambertus (1)

Dit is het tweede deel van de serie over bisschop Stefanus van Luik en zijn bijdragen aan het gregoriaans van de tiende eeuw.

Bisschop Stefanus van Luik bezorgde het volledige officie van de patroon van zijn bisschopsstad, de H. Lambertus, naar het oordeel van Antoine Auda 'het meest volmaakte werk dat Stefanus gecomponeerd heeft'.¹

Toen de Maastrichtenaar Lambertus ca. 670 bisschop werd van zijn geboortestad, was Maastricht al twee en een halve eeuw lang, vanaf Servatius tot en met Lambertus, de bisschopszetel van de *Civitas Tungrorum*. Van bisschop Lambertus beschikken wij over een eigentijdse levensbeschrijving, geschreven door volgelingen en leerlingen, teksten die daarom een hoge mate van betrouwbaarheid genieten.²



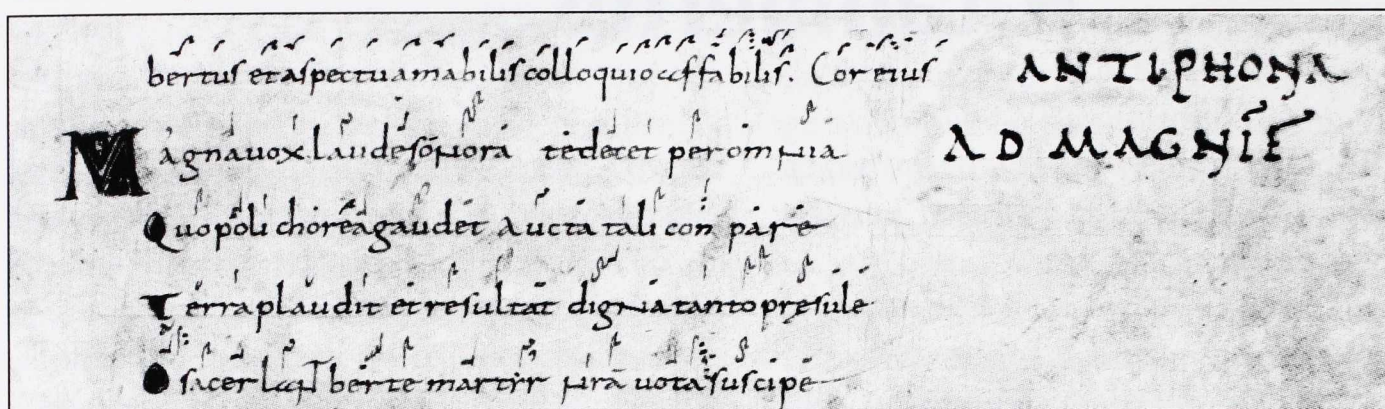
Miniatuur met afbeelding van de moord op Lambertus, uit het 'Psautier de Lambert le Bègue', bs. 431A van de Universiteit van Luik.

Daaruit weten we dat Lambertus bisschop van Maastricht is geworden ca. 670, waar hij de vermoorde Theodardus opvolgt. In 675, ongewild slachtoffer van de politieke chaos na de moord op koning Childerik II, wordt Lambertus vervangen door een tegenbisschop, Faramundus, en trekt hij zich terug in het klooster Stavelot. Wanneer Faramundus op zijn beurt afgezet en verbannen wordt, kan Lambertus in zijn ambt terugkeren.³ Tegen het einde van zijn leven blijkt hij te resideren in het dorpje Luik, waar hij, als slachtoffer van een 'vendetta' tussen familieclans, op 17 september 705 vermoord wordt.⁴ De plek van de moord, zijn slaapkamer in de door hem herbouwde Romeinse villa, groeit onmiddellijk uit tot een bedevaartplek. Enkele jaren na de moord op Lambertus wordt de Romeinse villa afgebroken, en wordt er een grafkerk op gebouwd, waar in 718 door zijn opvolger Hubertus de relieken van Lambertus naar overgebracht worden.

De oudste levensbeschrijving van Lambertus, die in de literatuur bekend staat als de *Vita Vetustissima*, soms ten onrechte toegeschreven aan een zekere Godschalk, is geschreven tussen 727 en 743 door één van zijn volgelingen, in slecht Latijn. Wanneer bisschop Stefanus van Luik in het begin van de 10e eeuw het Lambertus-officie samenstelt, beschikt hij nog slechts over deze oudste levensbeschrijving, die sinds het begin van de verering van de heilige gebruikt werd voor de lezingen bij de nocturne. De prozatekst van deze oudste levensbeschrijving diende ook als basistekst voor de *Vita Secunda*,⁵ die Stefanus in het begin van de 10e eeuw samenstelde.

Dezelfde Stefanus schrijft ook (of geeft opdracht om te schrijven) 'n rijmbiografie van Lambertus, het *Carmen de Sancto Landberto*.

Deze tekst diende voor de antifonen van de metten en de lauden.⁶



De Magnificat-antifoon *Magna vox*, uit het 10e-eeuwse Luikse handschrift.

De Magnificat-antifoon uit het Lambertus-officie *Magna vox* werd het 'volkslied' van Luik, en bleef dat tot aan de Franse Revolutie. Het werd gezongen bij alle grote gelegenheden. Toen Hendrik I, hertog van Brabant (1190-1235), in 1213 te Steppes bij Montenaken door de Luikenaren was verslagen, moest hij op 28 februari 1214 ter publieke vernedering naar de Lambertuskathedraal in Luik komen. Hij ging de kerk binnen, nam een kruis van de grond, knielde nederig neer voor de relieken van de H. Lambertus, en terwijl de geestelijken de hymne *Magna vox* zongen, bleef hij in gebed neergebogen.⁷ De hymne *Magna vox* is door de Luikse componisten Jean-Noël Hamal (1709-1778) en Sylvain Dupuis (1856-1931) in een nieuwe toonzetting overgenomen. Fernand Mawet publiceerde er in 1909 een afgeplatte gregoriaanse versie van.⁸ *Magna vox* werd pas tijdens de Franse Revolutie vervangen door het lied *Valeureux Liègeois*, gecomponeerd door G. Ramoux (1750-1826) op een oudere melodie. De hymne *Magna vox* van bisschop Stefanus is zodoende negen eeuwen lang het Luikse volkslied geweest. De melodieën van het officie van Lambertus zijn overgeleverd in een tiende-eeuwse handschrift, afkomstig uit het Luik van het begin van de 10e eeuw, nu berustend bij de Koninklijke Bibliotheek in Brussel, in 1963 in facsimile uitgegeven.⁹

Het levensverhaal van Lambertus op klank gezet

Stefanus moet hoge achting hebben gehad voor zijn vóórganger, de eerste bisschop van Luik de heilige Lambertus. Hij heeft zichzelf intensief ingelaten met zijn levensgeschiedenis. Toen hij kennis nam van zijn levensverhaal, de *Vita vetustissima*, heeft hij blijkbaar gedacht: dat kan beter. Het levensverhaal van Lambertus werd dus herschreven. Hij noemde het de '*Gesta*'. Het is een gestileerde beschrijving in dichtvorm en is een belangrijk document voor de geestelijke lezing. Daarnaast kan voor de zang geput worden uit de reeds genoemde rijmbiografie: het zogenaamde *Carmen*. Zijn ideaal was immers om te komen tot een gezongen koorgebed dat moest klinken op de feestdag van zijn patroon. Gebruik makend van de *Gesta* ontstaat inderdaad een gezongen verhaal, aangevuld met teksten uit het *Carmen*. De responsories en de antifonen van het volledige officie bevatten de kernboodschap van zijn levensverhaal. Ze zijn een soort compendium van zijn *historia*. Het gehele officie wordt daarom ook aangeduid met de titel '*historia*'.

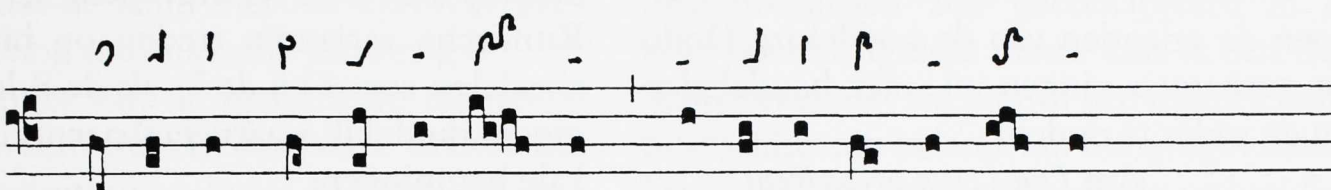
In de gezangen wordt de lof gezongen op de voortreffelijkheid van deze bisschop en worden de voornaamste 'wapenfeiten' genoemd. Speciale nadruk ligt op zijn wijsheid en ascetische levenswandel:

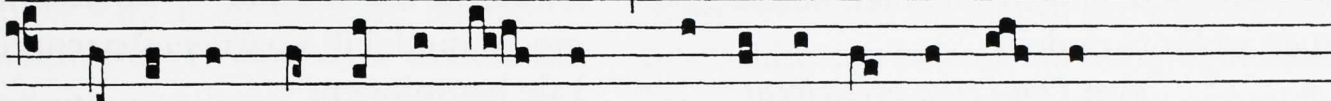
Consilium et opus suum
zijn raad en werkzaamheid
semper ad Deum convertebat.
richtte hij altijd op God,
Cor eius et pedes directi
zijn hart en voeten waren gericht
erant ad evangelizandum pacem
op het verkondigen van de vrede.

Deze tekst, het levensprogramma, is gebruikt voor het responsorium van de eerste en tweede vespers van het feest, maar wordt ook gebruikt in de 2e antifoon in de eerste vespers.

Evangelie-antifoon Magna vox

naar Brussel 14650-59 (Auda)

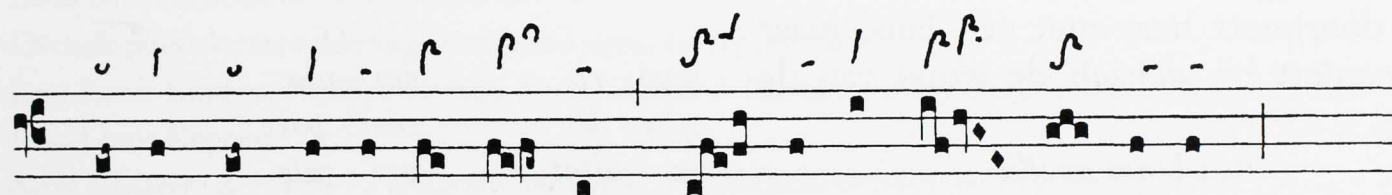
Ant 

I 

Bru 117 Mag-na vox lau-de so-no-ra, te de-cet per om-ni-a



Quo po-li cho-re-a gau-det, auc-ta ta-li com-pa-re



ter-ra plau-dit et re-sul-tat dig-na tan-to pre-su-lae



○ sa-cer lant-ber-te mar-tyr. Nos-tra vo-ta su-sci-pe.

'Een luide stem met lof weerklinkend,
komt u toe door alle tijden
want om u verheugt zich de hemelse rei,
verrijkt met zulk een deelgenoot.

De aarde juicht en weergalmt,
een zo grote bisschop waardig bevonden
O heilige martelaar Lambertus,
verhoor onze gebeden'.

Het laatste deel van zijn levensverhaal, zijn vertrek naar Luik en de moordaanslag, ontleend aan het Carmen, wordt als volgt bondig verteld in de antifonen van de lauden:

'Het gebeurde dus dat de waardige man door een hemels geschenk zich verwijderde van de omgeving van de stad (Maastricht) en naar het domein ging dat de naam Luik draagt...

Ant *Contigit*

Toen de vrienden van de goddeloze Dodo dat vernamen gingen zij, met bendeleden om de vader te doden.

Ant *Quod cum prescrirent*

En zie, ze komen naderbij, en omsingelen de daken van de huizen, en dan, waar het verblijf van de heilige Lambertus is, zien zij, boven op, een wonderlijk teken van het kruis.

Ant *Ecce propinquant*

Eén van hen klimt op het dak van het verblijf, doorboort hem met een lans, maar vermeerdert bij zichzelf de wond van de schuld

Ant *Unus ex illis*

Zo gaf hij zijn ziel aan de heldere sterren van de hemel, een heilige engelenschaar bracht haar naar de hemel

Ant *Sic animam*

Daarna weerklonk het prachtige kerkgebouw van zachte engelenzang en deze lofzang bleef aanhouden tot de eerste zonneschijn op de plaats waar gij was, heilige Lambertus, met hemelse gezangen'.

Ant *Exin praeclaris.*

Het gehele officies is ook in litterair opzicht een meesterwerk geworden: het gaat hier om één van de eerste voorbeelden van een rijmofficie.

Stefanus zelf heeft ervan blijk gegeven in zijn rijmbiografie dat hij de kunst verstaat teksten op fraaie wijze te modelleren. De tekst is een samengaan van metrum en poëzie, van vrijheid en gebondenheid.

Reeds in de boven afgedrukte gelegenheidsantifoon kunnen we merken dat de schep- per van deze tekst gevoel heeft voor *assonantie*: de klinker -a- is opvallend aanwezig van het begin tot het einde. Verder is opval- lend dat de afzonderlijke regels afwisselend bestaan uit 7 en 8 lettergrepen.

Ritmische varianten treden op binnen de zinsdelen zowel bij de 7- als de 8-lettergre- pigen, duidelijk waarneembaar in de muzi- kale betoningen:

Māgnā vōx lāudē sōnōrā	8 lett
tē dēcēt pēr ōmnīā	7 lett
quō pōlī chōrēā gāudēt	8 lett
āuctā tālī cōopārē	8 lett

Opvallend is het constant gebruik van de trochaeus op het einde van het halfvers en de dactylus op het einde van de hele zin:

sonó - ra	óm - nia
gáu - det	cóm - pare
re - súltat	pré - sule
már - tyr	sú - scipe

Het eindrijm op het einde van de drie laat- ste zinnen kan geen toeval zijn.

De toondichter volgt de tekst nauwkeurig. Niet alleen met betrekking tot de woordac- centen, maar ook naar de inhoud. In de eer- ste zin wordt het woordrijm beantwoord door het klankrijm (mi-fa-re-- re)

Het meest in het 'oor' springend is de brede curve die de melodie maakt in de laatste zin waarin de heilige gesmeekt wordt om de beden van zijn volk te verhoren. Terwijl de voorlaatste zin naar de beneden kwart daalt in de middencadens en vervolgens een octaaf stijgt, wordt hier de hoge do bereikt bij de exclamatie: 'Ó Lamberte'.

De stemvoering is heel natuurlijk. Toonsprongen worden daarna opgevuld. De fraaiheid van de melodie is gelegen in de rustige stemvoering en hier en daar een versiering op de eindlettergreep die klankruimte schept en het volgend accent voorbereidt:

díg-na tán-to pré-sule en vó-ta sú-scipe.

De fraaiheid van deze melodie illustreert het feit dat de band met het klassieke gregoriaans nog uitdrukkelijk aanwezig is.

De schepper van de melodieën, misschien Stefanus zelf wel, is een ware artiest die nauw aansluiting zoekt bij de voorgegeven tekststructuur.

Het is niet na te gaan of tekst en melodie tegelijkertijd zijn ontstaan binnen de kring rond Stefanus. We dienen ons te realiseren, zeker wanneer we het gehele officie voor ogen hebben dat het hier gaat om een welbewuste compositie op niet-bijbelse teksten. Zowel de schepper van de teksten als de toondichter gaat uit van de acht toonreeksen die als theoretisch model gelden. Zowel de reeks antifonen als de responsories, telkens negen in getal, verdeeld over drie nocturnen zijn geconcipieerd in de acht opeenvolgende modi. Dat is een duidelijk teken dat we hier in een nieuwe compositiefase zijn beland van het gregoriaans. Daarbij komt natuurlijk ook de uitbreiding van de ambitus in meerdere gevallen.

Het tweede deel van dit artikel over het Lambertusofficie verschijnt in de volgende aflevering.

NOTEN

- ¹ Antoine Auda, *L'école musicale de Liège au Xe siècle. Étienne de Liège* (Bruxelles 1923), p. 123.
- ² Over de vitae van Lambertus en Hubertus: S. Balau, *Les sources de l'histoire de Liège au Moyen Age. Etude critique* (Bruxelles 1903), p. 33-45.
- ³ Over de politieke verwickelingen van deze jaren, zie recentelijk: Jean-Louis Kupper, Philippe George, *Saint Lambert de l'histoire à la légende* (Bruxelles 2006), p. 15-22.
- ⁴ Jean-Louis Kupper, *Saint Lambert : de l'histoire à la légende*, in: *Revue d'Histoire Ecclésiastique* 79 (1984), p. 5-49.
- ⁵ *Acta Sanctorum, Septembris V* (Antwerpen 1755), p. 581-589.
- ⁶ Uitgave en gedeeltelijke vertaling: Jean-Baptiste Thibaux, *Vie de saint Lambert. Un eecrit liégeois du Xe s. Présentation et traduction rythmée du Carmen de Sancto Landberto* (1997).
- ⁷ Reineri, Annales, in: MGH, SS 16, p. 671.
- ⁸ Fernand Mawet, *Magna vox*, in: BIAL 39 (1909), p. 185-188.
- ⁹ *Lectionarium Sancti Lamberti Leodiensis tempore Stephani episcopi paratum (901-920) : codex bruxellensis 14650-59*, introduction par François Masai et Léon Gilissen (Amsterdam 1963 = *Umbræ codicum occidentalium sub auspiciis societatis codicum mediaevalium studiis promovendis*; VIII).

Dr. Alfons Kurris (1935) is pastoor van de Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Hij studeerde te Rome aan het Pontificio Instituto di Musica Sacra bij prof. Eugene Cardine, monnik van Solesmes en grondlegger van de semiologische wetenschap. Hij promoveerde op het neumenschrift van Codex Angelica (Bologna, elfde eeuw) en geldt als specialist van dit handschrift. Kurris was tevens docent Gregoriaans en kerkmuziek aan het Maastrichts Conservatorium. Onder zijn supervisie werd in 1994 de Schola Maastricht opgericht.

Dr. Régis de la Haye is als diaken verbonden aan de basiliek O.L.V. Tenbemelopeneming in Maastricht. Hij is archivaris bij het Regionaal Historisch Centrum Limburg en docent kerk- en kunstgeschiedenis aan het Groot Seminarie Rolduc.

In nativitate Domini: Ad Missam in nocte

Al heel vroeg (in elk geval, getuige een kalender, sedert 336) viert de kerk de geboorte van de Heer op 25 december, de datum waarop de Romeinen het feest van de onoverwinnelijke zon (en vele andere volken in deze donkere dagen de zonnwende) vierden. De eerste lezing zoekt aansluiting: 'het volk dat in duisternis wandelt, ziet een groot licht', want, zo profeteert Jesaja: 'een kind is ons geboren...'. De andere lezingen, de gebeden en de gezangen (behalve het Offertorium) duiden eveneens op de hemelse herkomst van het heil, maar dan in de beelden van Joodse Messiaanse psalmen (2 en 109), vertaald naar de nieuwtestamentische vervulling: heel concreet en persoonlijk in termen van incarnatie en de hiermee gepaard gaande verheffing van het aardse.

De tekst van de **Introitus** plaatst ons in een trinitaire dialoog, zoals dat ook gebeurt met dat andere hoogfeest, hét hoogfeest van Pasen¹. Ook nu weer heerst een sfeer van zuiverheid, grandeur, vrede. Zoals Marie-Louise Egbers beschrijft:² 'hier is het niet de boogvorm die gedreven en dynamisch zich voortstuwt. Hier zijn het de zinnen die in alle rust elkaar opvolgen in hun subtiel muzikale uitdrukking van het woord of de dragende gedachte. Deze Introitus vraagt om stilte en beschouwing'. Met je geestelijk oor en oog bemerk je dan tegelijk ook iets heel fijnzinnigs en teders: de zang is het Godswoord van een kind op schoot van zijn vader: puur, eenvoudig en delicaat, je voelt het gewiegd worden, tijdloos, met twee heffingen, los van de schoot: *meus* (kind van mij) en *hodie genui* (heden voortgebracht). En ook in de herhaling blijven we gevangen in het heden, *hodie*.

Het **Graduale** *Tecum principium* is een bewerking van dezelfde melodie die we kennen van de dodenmis en van zoveel andere graduales. Maar zoals bijna altijd: het is nooit een kopie, altijd weer verrast de creatieve impuls bij het uitzingen van déze tekst, dit keer uit de messiaanse psalm 109. Even messiaans als die van de Introitus (psalm 2) en bijna letterlijk van eenzelfde inhoud. Het is een explosie van aanbidding, lof en vooral bewondering voor die pas geborene die over zich hoort zingen: '*bij u is de heerschappij op de dag van uw kracht (in die virtutis tuae); in de luister van het heilige (in splendoribus sanctorum) heb ik u voortgebracht, vóór de morgenster (ante luciferum)*'. Een graduale is echte luistermuziek: hoor hoe de solist zijn lof toevoegt aan die van het koor, met altijd weer dat extra aan individuele uitdrukingskracht. En in de herhaling weer die explosieve adoratie door het koor.

Het **Alleluia**, een betrekkelijk jong genre binnen het gregoriaans, dat we vandaag horen, behoort tot het oudste van zijn soort. In tegenstelling tot de meeste andere, wordt het in de oudste handschriften speciaal voor deze nacht voorgeschreven. Het is van het van oudsher wijd verbreide type VIII³. Ritme en melodie drijft je vooruit op dezelfde tekst van de Introitus, ook hier weer naar de kernwoorden *Filius meus* en *hodie*. Het is één en al bogenspel, met melodische formules die geen enkele keer letterlijke herhalingen zijn en onderling toch zo verwant qua sfeer. Het herhaalde tweede *Alleluia* zou volkszang kunnen zijn, zo vertrouwd klinkt het; we zijn er klaar voor: het kerstverhaal.

Het is boven al gezegd: het **Offertorium** wijkt tekstueel af van de rest van deze Mis: het is een kosmische eruptie van hemelse vreugde en zingende aarde. Hoe heel anders pakt de toonzetting uit! De muziek is juist verstillend en laat ons eerder teruggaan naar de mystiek van de Introitus, iets extatisch misschien. Het is de stapeling van dat kleine boogje re-sol-fa-mi bij *caeli*, *exsultet*, *terra* en *quoniam*, samen met de afsluitende halvetoonsafstand fa-mi (ook de eerste halfzin, bij *caeli*, hoort volgens de handschriften te eindigen op mi) die maken dat hemel en aarde niet zozeer juichen alswel hummen, spinnen van innige vreugde.

De **Communio**, op deels dezelfde tekst als het graduale, is weer een Godswoord, nu echter niet van het Kind zoals in de Introitus, maar van de Vader. Dom Gajard, tijdens 'het rijke Roomse leven' de koorleider van Solemnes, drukt het zo uit⁴: 'het zou een soort zalving kunnen zijn, een priesterlijke of koninklijke, om zo te zeggen goddelijke investituur, als een wijding. Zo gracieus als de Introitus is, zo zwaar, diep en eeuwig is de Communio'. Al mediterend en luisterend tijdens de communiegang verplaatst onze geest zich met psalm 109 van de kribbe naar de missie, later, van dat Kind.

NOTEN

¹ Zie G. van Osch: 'Uitgelezen Zondag', TvGreg., 2007, no 1, pag. 31.

² Zie M.L. Egbers: 'Het kleurenpalet van de modaliteit', TvGreg., 2005, no 1, pag. 11.

³ Zie A. Kurris: over Alleluia's, TvGreg., 1997, no 1 en 2; no 2, pag. 42 en 57.

⁴ Dom. Gajard: *Les Plus Belles Mélodies Grégoriennes*. Solesmes, 1985, pag. 49.

Gerrit van Osch is redacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Guido Adler en de herontdekking van het gregoriaans

Het musicologisch onderzoek slaat af en toe nieuwe paden in, en dat geldt niet minder voor het onderzoek naar het gregoriaans. Relatief recent is de tendens waarin ook de geschiedenis van de herontdekking van het gregoriaans opnieuw belicht wordt. De negentiende-eeuwse *revival* van de middeleeuwse muziek is zelf een studieobject voor het musicologisch onderzoek geworden.¹ Hoe kwam men op het idee om op zoek te gaan naar de oude, 'authentieke' bronnen van het gregoriaans? Wie waren die ontdekkingsreizigers in de geschiedenis, en hoe kwamen hun inzichten in het gregoriaans tot stand? Langs welke wegen leidden de inzichten uit de negentiende eeuw tot de huidige kennis in de eenentwintigste?



Guido Adler.

Op al deze vragen probeert de 'onderzoeksgeschiedenis' (*Forschungsgeschichte*) van het gregoriaans een antwoord te formuleren.

Algemeen bekend is de belangrijke rol die de abdij van Solesmes speelde in de hoger beschreven herontdekking.² Maar het 'fenomeen Solesmes' stond geenszins op zich: al van de vroege negentiende eeuw was er in Frankrijk een toenemende belangstelling voor de oude religieuze zang, een interesse die ook buiten Solesmes bleef groeien. De revival van de oude kerkmuziek vond eveneens in andere landen van Europa ingang: in België (in het kielzog van Frankrijk), en sinds de jaren 1860 in Duitsland en Italië, waar een eigen 'Cecilianisme' ontstond, met o.a. Franz Xaver Haberl (1840-1910) en Guerrino Amelli (1848-1933) als centrale figuren.³

In de volgende paragrafen wordt nagegaan waar de Oostenrijkse musicoloog Guido Adler (1855-1941) in deze herontdekking kan worden gesitueerd. Adler werd geboren in een joodse artsenfamilie, en studeerde aan het Weense conservatorium, waar hij een leerling was van o.m. Anton Bruckner, en contact onderhield met Gustav Mahler en Richard Wagner. Aan de Weense universiteit studeerde hij rechten en muziekwetenschap. In deze laatste discipline promoveerde hij in 1880 bij Eduard Hanslick.

In 1885 werd hij professor muziekwetenschap aan de Duitse universiteit in Praag; in 1898 werd hij hoofd van het musicologisch instituut aan de Weense universiteit. Adler publiceerde weliswaar vrij weinig over het gregoriaans, en slechts gedurende enkele jaren vóór zijn dertigste levensjaar.

Anderzijds zou Adler vanaf 1881 uitgroeien tot een gezaghebbend musicoloog, die door zijn onderzoek en edities de basis legde voor de studie van de middeleeuwse en renaissancepolyfonie,⁴ en de methodologische grondslagen voor de musicologie als autonome wetenschap.⁵ Dit perspectief wekt toch enige verwachtingen. Het lezen van zijn teksten over het gregoriaans bevestigen deze verwachtingen: Adler heeft nooit onderzoek (in de strikte zin van het woord) naar het gregoriaans verricht, in zijn jeugdige belangstelling ervoor blijkt hij een boeiende getuige van zijn tijd. Op basis van een aantal bestaande publicaties over Adler en zijn onderzoek was het relatief eenvoudig om een overzicht op te stellen van zijn geschriften die op het gregoriaans betrekking hebben.⁶ De belangrijkste van deze teksten zijn Adlers indrukken van twee bijgewoonde congressen, in het Franse Aiguebelle (1879), en in Arezzo (1882); op dit laatste congres blijkt Adler nog eens kort terug in zijn autobiografie *Wollen und Wirken* (1935).⁷

Adlers notities van het congres in Aiguebelle (27 november-1 december 1879) laten zien dat hij als jongeling van vierentwintig al een fijne neus had voor baanbrekend onderzoek.⁸ De belangrijkste spreker op de bijeenkomst in de trappistenabdij van Aiguebelle was immers Joseph Pothier, die in het daaropvolgende jaar zijn baanbrekende traktaat *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition* zou publiceren, wat hem de reputatie van 'Viollet-le-Duc van het gregoriaans' opleverde. Blijkens Adlers aantekeningen sprak Pothier over het ontstaan en de uitvoeringswijze van het gregoriaans, en kwamen het gregoriaans van de cisterciënzers en enkele recent teruggevonden handschriften ter sprake.⁹

In tegenstelling tot de notities in telegramstijl over het congres in Aiguebelle, rapporteerde Adler uitvoerig over het congres in Arezzo (11-15 september 1882).

Minder dan een week na afloop van het congres verscheen in de Oostenrijkse krant *Das Vaterland* al een korte (anonieme) samenvatting van de besluiten van het congres,¹⁰ gevolgd door een (opnieuw anoniem) uitgebreid rapport in drie afleveringen, in de *Allgemeine musikalische Zeitung*.¹¹

Omdat Adlers verslag in de *Allgemeine musikalische Zeitung* een levendig beeld geeft van het verloop van het congres en van deze periode waarin de eerste belangrijke realisaties van de gregoriaanse 'revival' tot stand kwamen, vormt deze tekst een boeiend en niet te verwaarlozen document. 125 Jaar na haar eerste verschijnen is de tekst maar voor weinigen toegankelijk; daarom wordt Adlers volledige verslag (in Nederlandse vertaling) als appendix bij dit artikel gepubliceerd. De tekst spreekt nog steeds voor zich; het zou dus overbodig zijn om hier de volledige inhoud ervan te parafraseren. In wat volgt wordt daarom enkel de aandacht gevestigd op enkele hoofdpunten en wordt de tekst in een ruimer perspectief geplaatst. Adler schetst de lezer in zijn verslag een concreet beeld van de sfeer en de omstandigheden waarin het congres plaatsgreep.

Voorafgaand aan het congres was op 2 september 1882 een monument onthuld ter ere van Guido van Arezzo, in het bijzijn van Italiaanse persoonlijkheden als Rossini, Verdi en Mercadante. Al uit deze eerste alinea's, waarin Adler het monument beschrijft en het heeft over Guido's betekenis voor de muziekgeschiedenis, spreekt zijn kritische en wetenschappelijke ingesteldheid.

Vervolgens beschrijft Adler het hete hangijzer dat het congres zijn faam zou verlenen: het getouwtrek rondom de heruitgave van het Medicea-graduale door de Regensburgse uitgever Pustet. Pius IX had de uitgeverij Pustet in 1868 een privilege gegeven voor het drukken van liturgische zangboeken, dat in 1883 zou aflopen.



Tegenstanders probeerden te voorkomen dat dit privilege zou worden verlengd, en de meeste congresdeelnemers waren er van overtuigd dat een dergelijke verlenging wetenschappelijk geen steek hield. Vooral voor Joseph Pothier en diens wetenschappelijke omgang met de oude bronnen heeft Adler grote lof.¹² Adlers verslag is verder lezenswaard omdat het ook oog had voor de andere aspecten van het congres. De lezingen werden op verschillende momenten aangevuld door uitvoeringen van koren van

verschillende nationaliteiten, en Adler geeft een bijzonder boeiende schets van de verschillen tussen de uitvoerders: de Duitsers zongen eenvoudig en waardig, maar met een stevig volume; de Fransen zongen zeer verfijnd. De Italianen echter knarsten en ratelden zozeer, dat, aldus Adler, niemand had geloofd dat zij afkomstig waren uit het land van de *bel canto*!

Waarom was het congres in Arezzo zo belangrijk? Het gaf een belangrijke aanzet tot een waarlijk 'Europese' samenwerking, doordat het de verschillende stromingen en strekkingen die in de inleiding van dit artikel werden geschetst bij elkaar bracht. De meest dominante was de Franse delegatie, de vertegenwoordigers van de nog relatief jonge abdij van Solesmes (met Pothier op kop); aan het andere eind van het spectrum was er de Duitse strekking, onder leiding van Haberl, de eigenlijke verantwoordelijke voor Pustets Neo-Medicea. Verder was er de Italiaanse afvaardiging, die onder leiding van Amelli, de organisator van het congres, streefde naar een herwaardering van de 'vervallen' kerkmuziekpraktijk.

De rol van Adler in dit opgesplitste gregoriaanse landschap is opmerkelijk: terwijl hij goed op de hoogte was van de standpunten van alle partijen, en met allen contacten onderhield, kan zijn positie niet zonder meer tot één van de 'kampen' gereduceerd worden. Adler gaf zijn kritische houding en zijn onafhankelijk niet prijs. Dat hij zich uiteindelijk het sterkst oriënteerde op Pothier cum suis, was zonder twijfel omdat deze de meest wetenschappelijk benadering van het ogenblik vertegenwoordigde.¹³

In zijn autobiografie *Wollen und Wirken* vertelt Adler dat hij samen met Pothier en Amelli van Milaan naar Arezzo reisde, en dus met beiden niet enkel een wetenschappelijk, maar ook een meer persoonlijk contact onderhield. Ook Ambrosius Kienle, een benedictijn uit Praag, behoorde tot de reisgezellen.

Kienle zou vanaf 1885 frequent samenwerken met Adler, als 'hoofdreferent' voor het gregoriaans in Adlers tijdschrift *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, één van de eerste musicologische tijdschriften.¹⁴

Opvallend is dat in datzelfde *Vierteljahrschrift* enkele omvangrijke bijdragen verschenen van een vertegenwoordiger van het 'Duitse kamp', Franz Xaver Haberl, onder meer diens baanbrekende studie over Dufay (1885).¹⁵

Adlers onafhankelijkheid betekende ook dat hij Pothiers werkwijze en bevindingen niet zomaar kritiekloos accepteerde. Dit blijkt al uit zijn congresverslag, en Adler zou de kritiek die hij hier formuleerde herhalen in zijn recensie van de reeks facsimile-uitgaven *Paléographie musicale* (1889): 'De basis waarop dit onderzoek [van het kritisch apparaat bij de facsimile] steunt, is Dom Pothiers *Les mélodies grégoriennes d'après la tradition* [...]. Het was echter raadzaam geweest, om niet op voorhand te beweren dat de gezangen die in de tiende en elfde eeuw zijn genoteerd, volledig identiek zijn met de

oudste geneumeerde, en, meer nog, met de vroegste genormeerde kerkelijke gezangen. Hoe geloofwaardig ook, het wetenschappelijke bewijs voor deze stelling is nog niet geleverd.'¹⁶

Het mag duidelijk zijn dat *Forschungsgeschichte* niet enkel omwille van de *Geschichte* moet worden bedreven, maar ook ten dienste van de *Forschung*. Een kritische reflectie over de huidige wetenschapsbeoefening, en de gangbare opvattingen is geen overbodige luxe: hoe kwamen deze opvattingen tot stand, hoe werden ze ge(re)-construeerd? Een beter inzicht hierin kan de aandacht scherpen voor het toekomstige onderzoeken van en schrijven over het gregoriaans in al zijn facetten. Guido Adler heeft alvast laten zien dat een brede horizon en een onbevooroordeelde, maar kritische en wetenschappelijke ingesteldheid niet onverzoenbaar waren, zelfs niet in die woeelige decennia waarin de grondslagen voor het musicologisch onderzoek ternauwernood waren gelegd.

NOTEN

- ¹ Zie bijvoorbeeld Daniel Leech-Wilkinson, *The Modern Invention of Medieval Music. Scholarship, Ideology, Performance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- ² Pierre Combe, *Histoire de la restauration du chant grégorien d'après des documents inédits: Solesmes et l'édition vaticane*, Solesmes: Abbaye Saint-Pierre, 1969; Katherine Bergeron, *Decadent Enchantments: The Revival of Gregorian Chant at Solesmes*, Berkeley: University of California Press, 1998.
- ³ Voor een boeiende inleiding tot de situatie in Italië, zie Laura Basini, 'Verdi and Sacred Revivalism in Post-Unification Italy', *19th-Century Music*, 28, 133-59 (vnl. 139-43). Ook Engeland kende een opmerkelijke herleving, maar wordt hier buiten beschouwing gelaten, aangezien er geen raakpunten zijn met Guido Adler. Zie hierover de studie van Bennett ZON, *The English Plainchant Revival*, (*Oxford Studies in British Church Music*), Oxford: Oxford University Press, 1999.
- ⁴ Een synthese over Adlers betekenis voor het onderzoek naar de muziek van middeleeuwen en renaissance is te vinden in Pieter Mannaerts, 'Guido Adler', in Albrecht Classen, red., *De Gruyter Handbook of Medieval Studies. Concepts, Methods, Historical Developments and Trends in Medieval Studies*, (*de Gruyter Encyclopaedia*), Berlijn/New York: de Gruyter (verschijnt 2008).
- ⁵ Guido Adler, 'Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft', *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, 1, 1885, 5-20.

- ⁶ Edward R. Reilly, *The Papers of Guido Adler at the University of Georgia: A Provisional Inventory*, typescript, 1975, on line op <http://fax.libs.uga.edu/A.>, en Volker Kalisch, *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler*, Baden-Baden: Körner, 1988.
- ⁷ Op Adlers recensies omtrent middeleeuwse muziek en zijn activiteiten als editor kan hier niet dieper worden ingegaan.
- ⁸ Reilly 1975, 11. Volgens de inventaris van de Guido Adler Papers, bewaard in de Universiteitsbibliotheek van Georgia, was Adlers 'verslag' van deze bijeenkomst bestemd voor de Franse katholieke krant *L'Univers*, maar de juiste publicatiedatum is momenteel onbekend. De tekst beslaat slechts één velletje papier, en Adlers handgeschreven notities vormen eerder een uitgebreide, schetsmatige opsomming van het verloop en de inhoud van de bijeenkomst. Het is dus helemaal niet zeker of Adler deze aantekeningen ooit tot een doorlopende tekst heeft uitgeschreven en gepubliceerd.
- ⁹ Twee jaar later (1881) vond in Aiguebelle een tweede congres plaats, dat Adler niet lijkt te hebben bijgewoond, er zijn althans geen sporen van terug te vinden. Zie Combe 1969, 100.
- ¹⁰ [Guido Adler], 'Europäischer Congress für liturgischen Gesang', *Das Vaterland*, 21 september 1882, 3. Het bericht dat Adler in *Das Vaterland* liet verschijnen is bijzonder kort en zakelijk, en vat de belangrijkste besluiten van het congres samen (ook afgedrukt in Combe 1969, 111-12). Deze besluiten zouden uiteindelijk door Rome veroordeeld worden in het decreet *Romanorum pontificum sollicitudo* (26 april 1883), dat de privileges van de *Neo-Medicea* bevestigde - wat voor de monniken van Solesmes slechts een aansporing was om nog harder te werken; zie Combe 1969, 104. Zie ook Bergeron 1998 in verband met de verschillende privileges voor de uitgeverijen van Pustet en Solesmes.
- ¹¹ [Guido Adler], 'Der aretinische Congress für liturgischen Gesang', *Allgemeine musikalische Zeitung*, 49, 1882, 780-82 (6 december), 801-02 (13 december), 825-28 (20 december). De identificatie van beide teksten, en een terugblik op het congres in Arezzo is terug te vinden in Adlers autobiografie, *Wollen und Wirken. aus dem Leben eines Musikhistorikers*, Wenen-Leipzig: Universal, 1935, 22-28.
- ¹² Pothier presenteerde in Arezzo drie rapporten: over de virga, over de traditie van de gregoriaanse notatie, en over 'une petite question de grammaire à propos du plain-chant'; zie Combe 1969, 102.
- ¹³ Uit Adlers autobiografie (p. 26) blijkt dat hij later ook met de jongere generatie contacten onderhield. Om zich onder leiding van Mocquereau in de studie van de neumen te verdiepen, reisde hij tweemaal naar het Isle of Wight, waar de monniken van Solesmes meer dan twee decennia in asiel verbleven (1901-1922). Wanneer deze studieverblijven precies plaatsvonden vermeldt Adler niet.
- ¹⁴ Zie bijvoorbeeld Ambrosius Kienle, 'Die historisch-kritischen Werken des Dom Jos. Pothier', recensie van *Les mélodies gregoriennes* van Joseph Pothier, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, 1885, 238-46.
- ¹⁵ Franz Xaver Haberl, 'Wilhelm du Fay. Monographische Studie ,ber dessen Leben und Werke', *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 1, 1885, 398-530.
- ¹⁶ Guido Adler, recensie van *Paléographie musicale*, jg. 1, *Mittheilungen des Instituts für Oesterreichische Geschichtsforschung*, 11, 1890, 328. Vergelijk ook Ambrosius Kienle's recensie van dezelfde publicatie, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, 5, 1889, 589-591.

Pieter Mannaerts is Aspirant van het FWO-Vlaanderen, en in die hoedanigheid verbonden aan de Alamire Foundation (afdeling musicologie, K.U.Leuven). Hij is verder ook docent aan het Centrum Gregoriaans in Drongen (zie www.arts.kuleuven.be/alamire, en www.centrumgregoriaans.be).

Een uitgebreide versie van deze tekst is op eenvoudige vraag verkrijgbaar bij de auteur: pieter.mannaerts@arts.kuleuven.be.

Guido Adler, het gregoriaans congres in Arezzo, 1882 ⁽¹⁾

Korte toelichting bij de vertaling

Adler hanteert meerdere termen voor 'gregoriaans': 'gregorianisch', 'Choral', 'Cantus Planus' of combinaties van deze termen ('gregoria-nischer Choral'); ik heb deze telkens als 'gregoriaans' vertaald. Typerend voor de tijd is het gebruik van de termen 'muzikale archeologie' en 'tonaal' of 'tonaliteit', voor wat wij nu als 'musicologie' en 'modaal' of 'modaliteit' zouden benoemen; hier heb ik de oorspronkelijke termen ook in het Nederlands behouden.

Verder heb ik zo weinig mogelijk in de tekst ingegrepen. Lange zinnen die moeilijk in hun geheel te behouden waren in het Nederlands, heb ik opgesplitst waar dat de leesbaarheid ten goede kwam. Waar sommige uitdrukkingen typerend zijn voor het Duits, of moeilijk om te zetten zijn in het Nederlands zonder betekenis-verlies, werden het Duitse woord tussen aanhalingstekens en haakjes vermeld ('x').

Alle noten in tekst zijn van mijn hand; mijn verduidelijkingen of correcties in de hoofdttekst heb ik steeds tussen rechte haken geplaatst.

De cijfers tussen rechte haken verwijzen naar de pagina-aanduidingen in de oorspronkelijke uitgave.

Het gregoriaanse congres in Arezzo

[780] Milaan, september 1882

Op 2 september jl. werd in Arezzo, de geboorteplaats van de benedictijn Guido, een monument onthuld, waarvan het opschrift luidt 'Aan Guido, monnik'. Een waardige figuur in monniksgewaad verrijst boven een klein voetstuk. Het gelaat van de monnik is niet bijzonder expressief, eerder het gezicht van een schoolmeester dan dat van een 'stichter van de muziek'. De moderne beeldhouwer had het bij het rechte eind door

Guido eerder als een uitstekende schoolmeester en een onovertroffen zangleraar dan als een fantasievolle componist af te beelden. Guido verwierf zijn onsterfelijke lauweren noch als schepper van mooie gezangen, noch als uitvinder van het monochord, noch als drager van andere hem toegeschreven verdiensten, maar als verbeteraar (niet: uitvinder) van het notenschrift en als uitstekende zangmeester van de knapen. Guido van Arezzo is een van die weinige gelukkige middeleeuwse musici, die de wereld bij naam kent. Even verdienstelijke meesters zijn momenteel niet (bij naam) gekend. In de voorhal van het Palazzo degli Uffizi, dat wereldberoemde Florentijnse gebouw met de onsterfelijke kunstwerken, staat het standbeeld van Guido, 'de uitvinder van het toonsysteem'(!), naast de beelden van Cosimo en Lorenzo de Medici, Dante, Petrarca, Macchiavelli, Galilei, Orcagna, Giotto, Benvenuto Cellini, Leonardo da Vinci, Michelangelo en anderen, inderdaad, te midden van een illuster gezelschap. De Toscanen vereren in Guido een meester-musicus, aan Michelangelo evenwaardig. Slechts een oppervlakkige blik in de bladzijden van de muziekgeschiedenis zou deze overmaat aan erkenning minstens moeten matigen, zoniet tot haar werkelijke proporties herleiden.

De eenvoudige benedictijn had zich zeker niet kunnen dromen, ooit naast de genoemde beroemdheden te figureren; hij, die door zijn medebroeders in het klooster Pomposa in Ferrara omwille van zijn opvallende begaafdheid zodanig vijandig werd bejegend, dat hij er de voorkeur aan gaf, dat klooster te verlaten.

Hij deelde in het lot van hen, die in de één of andere discipline uitblinken [781] door kennis of morele kwaliteiten. Noch minder had Guido zich kunnen voorstellen, dat hij ooit als *spiritus familiaris* aan de balustrade van de loges van het theater van Arezzo zou prijken, vanuit dit verheven perspectief veroordeeld tot het bijwonen van Arrigo Boito's *Mefistofele*, de opera die werd uitgevoerd ter ere van de onthulling van Guido's monument! Op het voetstuk van het standbeeld zijn twee basreliëfs aangebracht, waarvan één de zangschool van Guido voorstelt, in de stijl van de schilderijen van Bernini trouwens, terwijl het andere een droom van Guido moet voorstellen, waarin hem zeven engelen verschijnen, als symbool van de zeven diatonische toontrappen. Deze fabel, waarin aan Guido de uitvinding van de zeven tonen of de invoering ervan in de westerse muziek wordt toegeschreven, is reeds lang historisch weerlegd. Het staat de beeldhouwer natuurlijk vrij om deze mythe te reproduceren. Een tweede vergissing van de beeldhouwer is echter minder gemakkelijk te vergeven, en getuigt van de onwetendheid van de betrokkenen. Guido houdt immers een antifonarium in de hand, dat van kwadraatnotatie voorzien is. De kwadraatnoot werd pas ongeveer honderd jaar na Guido ingevoerd. Deze blunders vinden een verbazingwekkende voortzetting in talrijke hymnen, feestdichten en memoires, die ter ere van Guido werden uitgedeeld tijdens de feestelijkheden en in overvloedige wijze Guido's heldendaden verheerlijken.¹ Maar men neemt deze curiositeiten graag op de koop toe, wanneer men ziet hoe oprecht de Italianen, en vooral de Toscanen, hun Guido vereren, en hoe populair deze is in Arezzo. Ter gelegenheid van de onthulling werden volksfeesten gehouden en regionale tentoonstellingen op touw gezet, meer bepaald een pedagogische, een landbouw- en een muziekinstrumenttentoonstelling.

Wedlopen en andere onvermijdelijke spektakels, zoals de muziek van dertig muziekverenigingen, wiens leden in avontuurlijke klederdrachten waren gehesen, gunden ook de meest teruggetrokken burger van Arezzo geen dag en geen nacht rust. Het stadsbestuur van Arezzo, dat reeds in 1869 aangespoord had tot de oprichting van een monument, zette nu al zijn pracht en luister in, zodat het feest een waarachtig volksfeest werd.

Het was een zeer gelukkige gedachte, dat bij deze gelegenheid een internationaal Europees congres voor liturgische zang zou worden georganiseerd in Arezzo, een congres ter nagedachtenis van Guido, dat tegelijkertijd aan de wetenschappelijke studie gewijd zou zijn. Het congres kwam echter pas negen dagen na de onthulling bij elkaar, en opmerkelijk genoeg achtte het voorbereidende comité het niet passend of raadzaam, om het monument *in corpore* te bezoeken. Het congres speelde zich enkel binnen de muren van de kerk San[ta] Maria della Pieve af. De zittingen vonden van 11 tot 15 september plaats, drie maal per dag, zodat de congresgangers nauwelijks tijd hadden om te eten of te slapen. De debatten draaiden rond één enkel onderwerp. Niemand was happig om er een standpunt over in te nemen, maar toch was dat onvermijdelijk, aangezien het een aangelegenheid is die reeds vele jaren de muzikale gemoeiden van de clerus beroert, namelijk de heruitgave van de Medicea door de uitgever Pustet in Regensburg. Deze uitgave was door de Congregatie voor de Eredienst 'aanbevolen', 'bevolen', 'als authentiek verklaard', of hoe de diplomatische uitdrukkingen ook mogen luiden, die door de congresgangers als argumenten vóór en tegen werden gebruikt. Het congres in Arezzo kan een muzikaal-politieke vergadering worden genoemd, omdat het eigenlijke doel van diegenen die het congres hebben opgezet, eigenlijk een politiek doel is, namelijk

om een front te vormen tegen die nieuwe uitgave. Enkele namen, die in de wetenschappelijke wereld betekenis hebben en in het bijzondere wat betreft het gregoriaans, waren geëngageerd om het geheel naar buiten toe aanzien te verlenen. Andere muziekgeleerden, die gekomen waren om elkaar te stimuleren in de wetenschap, waren bijzonder ontgoocheld, zelfs in die mate dat enkelen het eind van het congres niet afwachtten en reeds vóór het einde vertrokken. Reeds in de voorbereidende stukken, die pas later werden gepubliceerd, had een opmerkzaam oog de kern van het probleem kunnen ontwaren.

Zo schreef kardinaal Bartolini op 1 april 1882 aan de voorzitter van het beschermcomité abbé Guerrino Amelli in Milaan: 'In de hoedanigheid van voorzitter van het congres zult u toch de congresdeelnemers en hun discussies in toom kunnen houden, opdat het actuele gebruik van de *editio typica* van Pustet wordt gerespecteerd, die door de heilige Stoel, middels de heilige Congregatie voor de Eredienst, werd vooropgesteld'.² De heer Amelli voegt in een 'toelichting' bij deze brief, die hij in het juli-nummer van zijn [tijdschrift] *Musica Sacra* publiceerde, het volgende toe: 'Het veld van de wetenschap [782] lijkt naar onze inschatting een ander dan dat van het gezag, zodat er geen argwaan hoeft te rijzen dat het congres in Arezzo op een canonisch gezag aanspraak zou maken, zoals een concilie of een synode...' En verder: 'Daarheen (naar Arezzo) zullen de vruchten van de rijke oogst worden gedragen, die met grote zorgvuldigheid op het nieuwe, nog niet volledig ontgonnen terrein van de muzikale archeologie werden geplukt, daar zullen de kostbare vondsten van de nieuwe wetenschap met edele geestdrift onthuld worden, zodat we kunnen hopen dat een waarheid aan de oppervlakte komt, waaraan niemand kan weerstaan'. De weerstand van de kerk, als hoogste autoriteit voor de besluiten van

het congres, tegen het wetenschappelijke onderzoek kwam meermaals ter sprake. In het bijzonder wist abbé Perriot, hoofd van het grootseminarie in Langres, op een behendige manier de tegenstellingen af te zwakken, door te benadrukken dat de Congregatie de wetenschappelijke restauratie van de kerkzang niet kon tegenwerken, maar dat ze wel een verkorte uitgave zou moeten aanbevelen, die echter van een wetenschappelijk standpunt zou moeten uitgaan. Zwaarder geschut werd door een andere Fransman (Dessus uit Parijs) en een Spanjaard (Juan de Castro) in stelling gebracht. De ergste en grofste verwijten kwamen over hun lippen: het ging hier toch niet over handelsaangelegenheden, met de kunst mocht geen handel worden gedreven, enzovoort. Voor diegenen, die uit wetenschappelijke motieven naar het congres waren gekomen, was dit een afschuwelijke toestand. Laten we deze drijfveren verder buiten beschouwing laten, en ons op het eigenlijke onderwerp en resultaat van het congres concentreren.

Wie na dit alles zou menen dat het om een diepgaande wetenschappelijke kritiek op de Regensburger uitgave ging, vergist zich jammerlijk. Bijna alle aanwezigen - met weinige uitzonderingen - waren er reeds voordien overtuigd, dat de Medicea niet aan de eisen van de echt muzikale liturgie tegemoetkomt; maar niemand uitte zich hierover in klare taal. Wel werden geschriften uitgedeeld, die de nieuwe uitgave bekritiseerden en waarin de [volgende] verwijten in detail werden behandeld:

1. dat het *Graduale* niet de echte gregoriaanse gezangen bevat;
2. dat er geen eenheid is in de dispositie van de gezangen, dat de formulieren ('Offizien') van het supplement bij het *Graduale* niet conform de regels van de kerkzang zijn, dat de beide boeken noch met de traditie, noch met elkaar overeenstemmen;

3. dat het *Vesperale* wemelt van de fouten en de tegenstrijdigheden, dat de notatie van het *Vesperale* niet conform is aan die van het *Graduale*, dat de eenheid in het systeem van de modi ver te zoeken is;
4. dat de hymnen grove fouten bevatten;
5. dat deze uitgave slechter is dan alle recent verschenen uitgaven van het gregoriaans.

[801] De samenstelling van het *Graduale*, dat gewoonlijk als 'Medicea' wordt aangeduid, omdat het onder Paulus V door de Medicea-drukkerij in 1614 in Rome werd uitgegeven, behoort tot de tijden van het verval van het gregoriaans. Velen beweren, dat aan de redactie Pierluigi Palestrina en Guidetti, zijn leerling, hebben meegewerkt; de medewerking van de eerste wordt terecht betwijfeld. Voor het antifonarium nam de Regensburgse uitgave de Venetiaanse editie van P. Liechtenstein uit 1567 over.³ Enkele gezangen van de nieuwe uitgave werden aan oudere uitgaven aan die periode ontleend, andere werden nieuw gecomponeerd. Bijgevolg bezit de nieuwe uitgave inderdaad geen volledige eenheid; verder zijn bepaalde gezangen, die van oudsher in slechts twee modi, de tweede en de zevende, staan, hier in alle modi gegeven. Wat de tegenstanders van de nieuwe uitgave echter het meest tegen de borst stuit, maar wat ze merkwaardig genoeg grotendeels verzwijgen, is dat de nieuwe uitgave eenvoudigere melodieën verkiest en de rijke melismatiek van de oude gezangen zoveel mogelijk verwijdt. De vergadering ging m.b.t. de nieuwe editie over tot de orde van de dag, en hoe vaak de bezorger van de nieuwe uitgave als spraakzame advocaat en vertegenwoordiger van de uitgeverij Pustet het publiek ook de aanbeveling van de Congregatie voor de Eredienst voor ogen bracht, de vergadering bleef bij het slotwoord: 'Alors Ratisbonne aura vécu et St. Grégoire revivra' (Regensburg zal hebben

geleefd, en [pas daarna] zal de heilige Gregorius verrijzen).

Wanneer men de debatten en hun resultaten samenvat, komen deze neer op volgende hoofdpunten.

1. In tegenstelling tot de nu bestaande verscheidenheid en verdorvenheid van de gregoriaanse boeken moet voortaan de grootst mogelijke overeenstemming met de oude traditie worden nagestreefd.
2. Aangezien de ware en enige juiste traditie bij de voordracht van het gregoriaans grotendeels in vergetelheid is geraakt, moet het gregoriaans, dat met weinige uitzonderingen in gelijke en gestoten tonen wordt uitgevoerd, op een vrije, ritmische declamatiwijze naar de Latijnse accentregels worden voorgedragen.
3. Hiertoe is het nodig, dat de moderne theoretische werken over het gregoriaans, die aan die eisen beantwoorden, verspreid worden, dat de wetenschappelijke studie ervan ondersteund en bevorderd wordt en dat het praktische onderwijs met volle ijver en op uniforme manier wordt gegeven.
4. Tenslotte sprak het congres ook de levendige hoop uit dat de voorrang van het gregoriaans boven alle andere liturgische muziek als eigen zang van de kerk algemeen zou worden erkend en door de clerus, de koordirigenten en de organisten zou worden gerespecteerd.

Inderdaad, heel wat mooie streefdoelen en vrome wensen. Alleen is het betreurenswaardig, dat het congres een besluit heeft genomen, waardoor een groot deel van de beste onderzoekers uit de op te richten wetenschappelijke vereniging wordt uitgesloten: immers, enkel katholieken kunnen lid worden van de internationale muziek-archeologische vereniging 'Guido van Arezzo'.⁴

Want ook al kunnen leden van andere overtuigingen corresponderend of buitengewoon lid worden, het valt te vrezen dat vele goede onderzoekers helemaal geen lid zullen worden en hun wetenschappelijk werk dan ook niet in het tijdschrift van de nieuwe vereniging zullen laten verschijnen, omdat ze [als buitengewoon of corresponderend lid] geen stemrecht hebben over de verenigingsaangelegenheden. Tevergeefs was het bezwaar, dat dit besluit in Duitsland hard zou aankomen, waar geleerden van verschillende confessies uitstekend onderzoek over deze materie hebben gepubliceerd; tevergeefs de aanmaning van de [802] Duitse congresgangers, tevergeefs de herinnering van de grijze pater Cloët,⁵ dat het hier om een werk van kunst en wetenschap gaat, dat allen toekomt; tevergeefs de verklaring van de Ierse vertegenwoordiger dat in Engeland ongeveer veertig jaar geleden een gregoriaanse vereniging werd opgericht door protestanten, en dat pas na deze protestantse editie van het gregoriaans ook de katholieken opnieuw gregoriaans zijn gaan zingen.⁶ Het bekrompen gemoed van een handvol Fransen en Italianen, aangevuurd door enkele heethoofden die niet tot de priesterstand behoorden, overwon. Wel werd door de Duitse en Oostenrijkse congresgangers nadien een protocollair protest aangetekend, maar het euvel kon niet meer helemaal worden verholpen. Had men het besluit genomen dat over de eigenlijke liturgische kwesties van de katholieke kerk enkel de katholieken kunnen stemmen, dan had niemand daartegen kunnen protesteren. Hopelijk lukt het nog om de beslissing in deze richting te wijzigen, zowel in het belang van de kunst en de wetenschap, als ook ter bespoediging van de nodige restauratie van de kerkzang. Door deze versie zou zich niemand benadeeld voelen. Ze zou bovendien de congresgangers tegemoetkomen die zich door dit besluit willen beschermen tegen de Congregatie voor de

Eredienst, omwille van hun drieste poging om een front te vormen tegen de door de Congregatie aanbevolen uitgave.

Intussen zal nog heel veel tijd verstrijken vooraleer uit het wetenschappelijk onderzoek ook praktische hulpmiddelen voor het ware gregoriaans zal voortkomen, ondanks alle hulp en gedegen arbeid. Deze arbeid zal de inspanning van generaties vergen!

Het zou de noodzakelijke restauratie van de kerkzang slechte diensten bewijzen, om al te vroeg besluiten en regels voor de nieuw in te stellen praxis in te stellen. Enkele muziekgeleerden en musici betwijfelen en loochenen zelfs de mogelijkheid om de oude traditie *überhaupt* weer in ere te herstellen, zoals pater Uto Kornmüller, de rector van het seminarie in Metten. Anderen geloven dan weer dat ze de ware traditie hebben gevonden en, omdat elk voor zich aanspraak maakt op het monopolie van de waarheid, raken ze onderling slaags, of ze gaan met *noblesse* voorbij aan het onderzoek van de mededinger, zoals abbé Raillard, [en] dom Pothier. De eerste partij heeft evenveel ongelijk als de tweede. Enerzijds mag de wetenschap vooral niet naar de wapens grijpen vóór ze de nodige studies heeft verricht, anderzijds mag ze ook niet te vroeg onomstotelijke basisprincipes willen opstellen. Vandaag kan het onderscheid tussen het mozarabische, ambrosiaanse en gregoriaanse repertoire nog niet wetenschappelijk worden vastgesteld. Het is bekend dat de zang van de eerste christenen zich aan de Hebreeuwse melodieën heeft aangesloten; maar de geleidelijke differentiatie tussen beide tempelgezangen, en de uiteindelijke kristallisatie van de christelijke tot gregoriaanse zang, de grondslag voor de kerkzang, is nog niet bekend. Verder bezitten we pas zangboeken vanaf de negende eeuw, oudere boeken zijn verloren gegaan; het vermoeden dat er toch enkele zijn bewaard, is niet authentiek en wetenschappelijk niet gegrond.

Langs andere weg is wel vast te stellen, dat een continue traditie in de kerkzang minstens sinds Gregorius (rond 600) heeft bestaan. Maar welke wijzigingen de zang van de zesde tot de negende eeuw heeft ondergaan, is niet met zekerheid vast te stellen. Evenmin kan men zeggen dat de kerkzang van de negende tot de zestiende eeuw steeds over dezelfde eigenschappen beschikte. Diegenen die de eenheid van de zangboeken uit deze periode verdedigen, zijn het immers niet eens over de precieze

verklaring en omzetting in moderne notatie (Lambillotte, Bonhomme, Danjou, Cloët, Raillard, Hermesdorff, Pothier), terwijl Fétis onomwonden verklaard dat de 246 manuscripten uit die periode die hij met elkaar vergeleek vaak onderlinge tegenstrijdigheden vertoonden.

Het laatste deel van dit verslag verschijnt in de volgende aflevering van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

NOTEN

- ¹ Voor een aantal publicaties uit de jaren rond 1882, cf. de *Bibliografia aretina* van Roberto G. Salvadori, http://www.unisi.it/bia/bibliografia/bibliografia_aretina.html (sectie XI, s.v. 'Guido d'Arezzo').
- ² Adler schrijft hier in de indirecte rede: 'in der Eigenschaft als Präsident [...] werde er wohl die Mitglieder [...] in Maass zu halten vermögen [...]' (781).
- ³ David Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon, 1993, 618 en 624, vermeldt daarentegen dat F.X.Haberl voor het Pustet-antifonarium uit 1878 gebruik maakte van het antifonarium gedrukt in Venetië in 1585 en dat voor het aartsbisdom Mechelen, uitgegeven in Antwerpen in 1611.
- ⁴ Adler zelf was joods.
- ⁵ Vermoedelijk Nicholas Cloët, bekend als bestrijder van het neo-gallicanisme; hij schreef o.m. over de oorsprong van de neumen en hun ritmiek.
- ⁶ Ik heb nog niet kunnen achterhalen op welke vereniging Adler hier alludeert.

Het ritme van de Latijnse hymnen (1)

De auteur, die een expert is op het gebied van hymnen, behandelt in twee afleveringen het lastige onderwerp van het ritme van de hymnen.

De geschiedenis van de Latijnse hymne is begonnen omstreeks het jaar 385 in Milaan met Ambrosius, de vader van het kerklied. Om het aangevochten volk te sterken in het geloof schiep hij zijn hymnen, eenvoudig en schoon, van lapidaire kracht. Deze liederen zijn nog typisch volksliederen, geschikt om door iedereen meegezongen te worden. Pas later, als de hymnen van Ambrosius en zijn navolgers een vaste plaats hebben gekregen in de getijden, de dagelijkse gebedsuren van de kloosterorden volgens de regel van Benedictus, zien we ze van karakter veranderen. Tegenover de voormiddeleeuwse zijn de jongere melodieën vaak meer solistisch van aard, meer afgestemd op een kleine groep van zangers. We bemerken dan een voorliefde voor het opsmukken van de zangen met kleine melismen en versieringen.

Het ritme

Ten aanzien van het ritme van de hymnen heb ik mij aangesloten bij het genuanceerde standpunt dat Ewald Jammers ten aanzien van deze kwestie innam. Hij wees erop dat de ritmische handschriften slechts zeer weinig voorbeelden geven, o.a. *Pange, lingua, gloriosi* en *Gloria, laus et honor*. Een ritmische notatie was echter niet nodig indien het ritme van de hymnen vanzelfsprekend was. Voor de 4de - 6de eeuw, de laat-antieke of vroegchristelijke periode, moeten we aannemen dat de metrische teksten, in overeenstemming met de quantiteit van de lettergrepen, ternair gezongen werden.

De niet-metrische teksten zijn misschien reeds binair uitgevoerd, de noodzaak voor een ternair ritme is dan althans niet aanwezig. Als in de middeleeuwen de lettergrepen niet langer gemeten, maar geteld of gewogen worden, zal ook het karakter van de melodieën zich gewijzigd hebben.

Vanaf ca. 800 moeten we een binair melodieritme als normaal beschouwen. Bij de Karolingers stonden weliswaar de antieke versmaten weer meer in de belangstelling dan daarvoor, maar ook het woordaccent was van betekenis en stellig van invloed op de melodievorming. In de 9de en 10de eeuw verdwijnt bij de musici het begrip voor het metrische. Het is echter niet onaanneemelijk dat de oude metrische hymnen hun oorspronkelijke ritme behielden, alleen meer versierd werden.

In de 12de eeuw moeten we op de invloed van de modale ritmiek rekenen. Sinds 1180 is dit ritme vanuit de Notre Dame in Parijs voorgeschreven, maar het moet daarvoor al bestaan hebben, echter vrij, niet als schema. Ternair ritme is dan dus normaal, hoewel enkele binaire melodieën uit die tijd niet uitgesloten zijn voor oorden die niet direct onder de invloed van de officiële Notre Dame-stijl stonden. In de 14de eeuw zijn de bestaande hymnemelodieën aequaal geworden: iedere toon kreeg gelijke tijdsduur, onafhankelijk daarvan of het oorspronkelijk een constructieve of een versierende toon betrof. Dit geschiedde kennelijk onder invloed van het gregoriaans, dat reeds omstreeks 1000 zijn eigenlijke ritme had verloren. Bij equalistische uitvoering van de hymnen hebben de verschillende lettergrepen een duur die afhankelijk is van het aantal noten waarmee ze voorzien zijn.

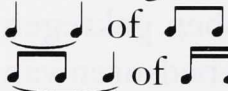
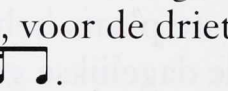
Het resultaat is dan, uitgezonderd bij melodieën waarbij melismen ontbreken of zeer regelmatig over de lettergrepen zijn verdeeld, een zeer onregelmatige tijdsindeling bij een sterk gebonden tekststructuur. Zoiets als een gelijkblijvende 'maat' is niet aanwezig. Voor volkszang zijn ze dan minder geschikt. Als zodanig werden ze trouwens al sinds lang niet meer gebruikt. We zien dan ook dat Luther, die ze in deze vorm kende, er een aantal vereenvoudigden behoeve van de door hem weer in ere herstelde gemeentezang. Een bekend voorbeeld is zijn bewerking van de hymne *Veni, creator Spiritus*. In het veronderstelde oorspronkelijke ritme, waarbij de lettergrepen eenzelfde waarde hebben - en de melodie ook in dit opzicht terecht weer dienaar van de tekst is geworden - zou zo'n aanpassing echter niet zo nodig geweest zijn. Die melodie kan in die vorm wel degelijk door het volk goed in de mond worden genomen. Als zodanig is deze melodie, naast die van Luther, dan ook in het *Liedboek voor de Kerken* opgenomen.

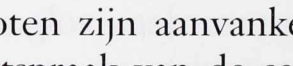
Melodische varianten en de manier van zingen

De varianten die we van een en dezelfde melodie in de verschillende handschriften aantreffen, kunnen verschillende oorzaken hebben. In de eerste plaats kan een melodie in de loop van de tijd 'zersungen' zijn. De oudst leesbare notaties van hymenmelodieën dateren pas van omstreeks 1000, zodat b.v. de oorspronkelijke melodieën van de hymnen van Ambrosius dan al een geschiedenis van meer dan 600 jaar achter de rug hebben. Maar vervolgens moeten we er op bedacht zijn dat oudtijds anders gezongen werd dan thans in het westen het geval is: meer verglijdend en meer versierend. Doorgangs- en wisselnoten werden toegevoegd of weggelaten, evenals anticipaties en voorhoudingen. De laatste twee soorten, waarbij aan het eind van een letter-

greep reeds de toonhoogte van de volgende lettergreep bereikt wordt, respectievelijk waarbij het begin van een lettergreep nog valt op de toon van de daaraan voorafgaande lettergreep -voor ons minder vanzelfsprekend, maar veelvuldig voorkomend- wijzen op een voorliefde voor 'Verschleifungen', voor een glijdend zingen van de ene toon naar de andere. In dezelfde richting wijst het verschijnsel dat in het ene handschrift een melisme in de vorm van een tertsinterval zonder en in het andere met een doorgaande noot, stijgend ook in de vorm van een quilisma, voorkomt.

Vanzelfsprekend zijn er ook melismen die niet uit de manier van zingen zijn voortgekomen, maar wezenlijk zijn; de handschriften geven deze dan in het algemeen onveranderlijk op dezelfde manier. De normale ritmering voor tweetonige melismen is

 of , voor de drietonige

 of .

Liquescerende noten zijn aanvankelijk bestemd voor de uitspraak van de semivocalen, later verschuift hun betekenis naar die van een kleine aangehangen noot. Voorhoudingen kunnen vaak het beste als voorstellen worden geïnterpreteerd. Ook overigens moeten we rekenen met uitgeschreven voorstellen, 'Schleifers' en aangehangen noten. Om de melodieën goed tot hun recht te laten komen zij men er op bedacht geen losse tonen te zingen, maar ze te verbinden en speciaal een melisme in de vorm van een stijgende of dalende terts als een bewegingseenheid op te vatten.

Onderscheid tussen het 'carmen metricum' en het 'carmen rhythmicum'

Ewald Jammers is door het bestuderen van de melodieën uit de Milanese traditie en de daarvan afhankelijke Cisterciënse traditie de kenmerken op het spoor gekomen van de oudste melodieën tegenover die van later tijd. In deze traditie - met als belangrijkste vertegenwoordiger het 14de-

eeuwse hymnarium uit de Bibliotheca Trivulziana te Milaan - blijkt namelijk een aantal melodieën op teksten van Ambrosius duidelijk een archaïsche groep te vormen:

- De melodisch eenheden vullen een halfvers, een metrum. Zij zijn verwisselbaar en schijnbaar willekeurig tot een grotere eenheid samengevoegd. Dit is in overeenstemming met het gegeven dat Ambrosius' vers een jambische dimeter is. De omvang van de metra bedraagt in het algemeen niet meer dan een kwart, een tetrachord, die van het vers niet meer dan een kwint. Dit alles staat in tegenstelling tot de andere, kennelijk jongere melodieën, waarbij het gehele vers een melodische bouwsteen vormt, en halfvers en vers ook een grotere ambitus kunnen hebben.

- Sprongen treden bij voorkeur op tussen de metra, enigermate ook tussen de voeten. Via deze sprongen treden de metra als geheel met elkaar in verbinding. Bij de andere melodieën staan de sprongen overwegend voor geaccentueerde lettergrepen, in het bijzonder voor de tweede lettergreep van een halfvers. Deze krijgt daardoor een groter gewicht dan de andere lettergrepen en de halfverzen treden via deze zwaartepunten met elkaar in verbinding.

Dit verschil correspondeert met het onderscheid tussen metrische en ritmische hymnen. Ambrosius, Fortunatus en andere voor-middeleeuwse hymnendichters schreven nog op de klassieke manier metrisch: de lettergrepen waren geordend naar hun quantiteit. Hoewel uitzonderingen voorkomen, is het eigenlijke middeleeuwse ordeningsprincipe echter het ritmische: de woorden zijn geordend naar hun accent, naar beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen.

- Melismen komen weinig voor en wel voornamelijk op de lange lettergrepen. Een ternaire ritmische interpretatie in overeenstemming met de quantitatieve structuur van het vers is dus zeer goed mogelijk.

Interessant in dit verband is dat Otto Ursprung in 1931 in *Die Katholische Kirchenmusik* vermeldt dat toen voor enkele tientallen jaren de Ambrosiaanse hymnen in de omgeving van Milaan nog in een ternair ritme zijn voorgedragen. De andere melodieën hebben met voorliefde de melismen voor de geaccentueerde lettergrepen. Dan ligt een binaire ritmische interpretatie meer voor de hand; in ieder geval wijst deze plaatsing van de melismen op sterkere accenten in de melodieën.

Hieronder enkele voorbeelden van gereconstrueerde melodieën.

1. Ambrosius: Aeterne rerum conditor

Ae - ter - ne re - rum con - di - tor, no - ctem di - em - que qui re - gis,

et tem - po - rum das tem - po - ra, ut al - le - ves fa - sti - di - um.

Melodie die in Milaan en bij de Cisterciënzers voor dit ochtendlied gebruikt werd, waarschijnlijk uit de tijd van Ambrosius stammend. Melos volgens het Milanese hymnarium uit de 14de eeuw (Stäblein). In overeenstemming met andere bronnen is echter gekozen voor de G-modus, de weker klinkende bes zal van later tijd zijn. De gevolgde bron heeft de tertssprongen in de eerste regel opgevuld met een doorgangston, bij andere bronnen is in de regels 1, 2 en 4 aan de voorlaatste toon een anticiperende toon aangehangen - getuigen van een 'verscleifende' manier van zingen. Samenstelling van de metra: $\alpha\text{-}\beta$, $\gamma\text{-}\beta$, $\gamma\text{-}\delta$, $\varepsilon\text{-}\beta$.

2. Ambrosius: Splendor paternae gloriae

Two staves of musical notation in G-clef and 8/8 time. The first staff contains the melody for the first line of text, and the second staff contains the melody for the second line. The text is written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The melody is a simple, stepwise progression with a final melisma on the second line.

Splen- dor pa- ter - nae glo - ri - ae, de lu - ce lu - cem pro - fe- rens,
lux lu - cis et fons lu - mi - nis, di - es di - e - rum il- lu - mi- nans.

Melodie die in Milaan en bij de Cisterciënsers voor dit ochtendlied gebruikt werd, met allerlei andere teksten internationaal verbreid, waarschijnlijk uit de tijd van Ambrosius stammend. Melos volgens het Cisterciënzisch hymnarium van omstreeks 1200 (Stäblein), met uitzondering van de laatste regel, die daar en in het hierboven genoemde Milanese hymnarium een melismatische slotwending heeft, terwijl in andere tradities die regel gewoonlijk syllabisch is. Het slot van de melodie is nu in overeenstemming gebracht met o.a. het 12de-eeuwse hymnarium van Nevers (Stäblein). Het melisme aan het eind van de tweede regel is in de handschriften steeds aanwezig, dit lijkt er bij te horen (zie ook de volgende melodie). Samenstelling van de metra: α - β , γ - δ , ϵ - β , γ - ζ .

3. Ambrosius: Deus creator omnium

Two staves of musical notation in G-clef and 8/8 time. The first staff contains the melody for the first line of text, and the second staff contains the melody for the second line. The text is written below the notes, with hyphens indicating syllables across notes. The melody is a simple, stepwise progression with a final melisma on the second line.

De - us cre - a - tor om - ni - um, po - li - que re - ctor, ve - sti - ens
di - em de - co - ru lu - mi - ne, no-ctem so - po - ris gra - ti - a.

Melodie die in Milaan en bij de Cisterciënzers voor dit avondlied gebruikt werd, met andere teksten - veelal van avond- of nachthymnen - internationaal verbreid, waarschijnlijk uit de tijd van Ambrosius stammend. Melos volgens het Cisterciënzische hymnarium van omstreeks 1200 (Stäblein), met uitzondering van de daar in het eerste metrum van regel 3 voorkomende melismen, die in andere handschriften zo niet voorkomen. De melodie is op de bedoelde plaats in overeenstemming gebracht met de lezingen in het 14de-eeuwse hymnarium van Milaan en het 12de-eeuwse hymnarium van Nevers (Stäblein). Het slotmelisme van de derde regel wordt in de handschriften steeds aangegeven, dit melisme lijkt er wezenlijk bij te horen. Samenstelling van de metra: α - β , γ - δ , γ - β , δ - ζ .

De melodie komt in een 15de-eeuws Amsterdams handschrift (*Monumenta musica neerlandica* VII, Amsterdam 1963) voor bij de contrafacten 'Heer vader hebt den ewigen loff' en 'Wat baet dat ic veel clage stel', in beide gevallen in ternair ritme en met het slotmelisme in regel 3, in G- resp. D-modus. In de *Souterliedekens* van 1540 wordt de melodie gebruikt voor 'Den lofsanck van Symeon', eveneens in ternair ritme, echter zonder het melisme in de derde regel, in G-modus (*Souter liedekens ghemaect ter eeren Gods, op alle die Psalmen van David*, Antwerpen 1540). Wijst dit er niet op dat de melodie nog lang haar ternaire ritme behouden heeft?

4. Ambrosius: Intende qui regis Israel

In - ten - de, qui regis Is - ra - el, su - per che - ru - bim qui se - des,
ap - pa - re E-phrem co-ram, ex - ci - ta po - ten - ti - am tu - am et ve - ni.

Melodie die in Milaan en bij de Cisterciënzers voor dit kerstlied gebruikt werd, met allerlei andere teksten internationaal verbreid, waarschijnlijk uit de tijd van Ambrosius stammend. Melos in aansluiting aan het Milanese graduale en antiphonarium uit de 12de eeuw (Paléographie musicale V en VI) met gewijzigde tekstplaatsing. In overeenstemming met andere dan Milanese bronnen is echter gekozen voor de G-modus i.p.v. de D-modus. Omdat deze melodie niet zonder willekeur syllabisch gemaakt kan worden, zijn de melismen die ook in de andere handschriften voorkomen, gehandhaafd. Samenstelling van de metra: α-β, γ-δ, ε-ζ, δ-β.

Een aardig argument ten gunste van een 'tactische' uitvoering van deze melodieën, tegenover de huidige aequalistische opvatting is gelegen in het volgende. De tweede regel van deze hymne: 'super cherubim qui sedes' is inderdaad een jambisch dime-ter (de lange vijfde lettergreep als syllaba anceps). Die laat zich dan goed zingen als hierboven is aangegeven. In de Middeleeuwen was het Latijn echter een ritmische taal geworden, men hoorde deze regel als: 'súper chérubim qui sédes', en dan liggen alle accenten verkeerd in de 'maat'. Inderdaad zien we nu in de Milanese bronnen de tekstplaatsing t.o.v. de hierboven weergegeven en veronderstelde oorspronkelijke situatie zich wijzigen.

Milaan 14de eeuw:

In-tende, qui re - gis Is - ra - el, sú - per che - ru bim qui se - des,
ap - pa - re É - phrem co-ram, ex ci - ta po - ten - ti - am tuam et ve - ni.

Milaan 12de eeuw:

In-tende, qui re - gis Is - ra - el, sú - per ché - ru - bim qui sé - des,
ap - pa - re É - phrem co-ram, ex-ci - ta po - ten - ti - am tuam et ve - ni.

Was de melodie oorspronkelijk aequalistisch uitgevoerd - alle noten even lang - dan was er geen enkele reden geweest de tekstplaatsing te veranderen.

Het tweede en laatste deel van dit artikel verschijnt in de volgende aflevering van het Tijdschrift voor Gregoriaans.

Recent verschenen

In the silence of the word

Monks of Parkminster.

Oui-Dire 2005 07-01.

Niet nieuw verschenen, maar wel interessant, en aangeschaft in verband met de recente aandacht voor de Kartuizer orde. De monniken zingen opvallend zuiver en verzorgd, op enkele stemmen na. Prachtig opgenomen, zodat de bijzondere Kartuizer sfeer overeind blijft. De cd bevat een ingekort nachtofficie (hoewel het het grootste deel van de cd vult), gevolgd door enkele gezangen uit de lauden en de mis.

DJX0888

Dies Domini, Sunday prayer, Glenstal Abbey

Monks of Glenstal Abbey.

Daisy Label DLCD020.

Nog een opname uit een klooster, maar minder opvallend dan voorgaande cd. Afwisselend gregoriaans en Engelstalig, begeleid door orgel. Bevat gezangen voor lauden, vespers en complete.

DJX0889

Old Roman liturgical chants:

1st Sunday of Lent

Schola Hungarica, diverse dirigenten.

Hungaroton HCD 32358.

De Schola Hungarica timmert al een aantal decennia gestaag aan de weg. Ze namen al eerder Oud-Romeinse gezangen op, dit is een nieuwe opname uit 2005, met muziek voor de eerste zondag van de vastentijd. De collectie is interessant, maar de uitvoering is wat wisselend, en gecombineerd met hedendaagse orgelfantasieën.

DJX0918

Bij de Centrale Discotheek Rotterdam vindt u meer dan 300.000 cd's, zo'n 10.000 muziek-dvd's en 300.000 lp's, allemaal te leen. Woont u buiten (de regio) Rotterdam? Dan kunt u het grootste gedeelte van de muziekcollectie van de Centrale Discotheek lenen via uw eigen bibliotheek, door gebruik te maken van LeenDirect. Een deel van de muziekcollectie van de Centrale Discotheek Rotterdam is bovendien digitaal en gratis te leen, via DigiLeen.

Alle informatie over de CDR vindt u op de website www.muziekweb.nl.

Thomas Op de Coul, werkzaam bij de Centrale Discotheek Rotterdam (CDR), zet recent verschenen cd's op een rijtje, voorzien van kort commentaar. De code na elke titel verwijst naar het nummer van de cd in de CDR.

Forum - een interactioneel gebeuren

1.

Respons Wim Boerekamp aan Siem Groot: zie *Recensies/Verslagen*, TvG 2007, no 3, pag. 122, waar de recensent een didactisch plan mist bij deze methode. De auteur deelde de redactie mee dat hij toentertijd een eerste proefversie stuurde naar de recensent, inmiddels is het werk verder gevorderd.

Verantwoording gekozen didactische opbouw in methode 'Zangopleiding Gregoriaans voor Beginners'.

Als je in *Graduale Romanum* op 100 plaatsen willekeurig ergens prikt en kijkt welke intervallen je tegenkomt, dan zal blijken dat de secunde het meest voorkomt en daarna de kleine terts. Deze vormen samen de reine kwart. Er komen veel meer kwarten voor dan reine kwinten. En er zijn niet zoveel grote tertsen. Daarom vond ik het een eerste voorwaarde om met deze elementaire bouwstenen te beginnen. En aldus vormen psalmtonen, psalmen en antifonen, vooral uit *Graduale Simplex*, het fundament tot verdere muzikale en liturgische ontwikkeling.

Er is verder een zekere correlatie volgens mijn intuïtie tussen enerzijds eenvoudige melodieën en hun omvang en anderzijds moeilijkere gezangen en hun ambitus. Daarom eerst recitatieven in verschillende moedertonen, waarbij ook de pes en de clavis verschijnen. Tevens komt in elke les een kernwoord ter sprake om samen op toon te leren zingen met resonantie, op een cluster en met stemvorming, improvisatie en notatie bezig te zijn. Het ritme gaat uit van de declamatie van het Latijnse woordaccent in de zin.

Vanaf les II neemt de ambitus (van kwart tot kleine sext) geleidelijk toe en leert men enige eenvoudige stappen van het transponeren.

In les VII leren we nu ook de torculus en het quilisma aan. In les VIII komt pas de do-sleutel

op de 2e lijn, zoals de methode *Kat* dat gedaan heeft. In les IX en X verschijnen voor het eerst enkele neumen van St.Gallen, enkel om ze te hebben waargenomen. Ook de porrectus komt ter sprake. Dit alles is elementaire grondslag, om gefundeerd met gregoriaans verder door te kunnen gaan.

Delay-out heeft, met hulp van Karel van den Hurk, een nieuw aanzien gekregen.

Wim Boerekamp

2.

Reactie Franco Ackermans op '*Met Adorna de zang in*' door Gerrit van Osch, TvG 2007, no 3, pag. 90-91.

Adorna thalamum

Franco Ackermans, lid van de restitutiegroep van de *Beiträge zur Gregorianik* (BzG).

Dag Gerrit, ik lees net je tweede artikel betreffende *Adorna thalamum*. Weer interessant. Wat betreft de modus. Wat denk je van: 'de genoteerde do is de grondtoon FA'? Het *graduale* geeft dus in feite de melodie een kwint hoger. Dat lijkt mij modaal veel eenvoudiger te verklaren. De slottoon is dan de grondtoon van VI. De melodie begint dus eigenlijk op de lage sa. Dat zien we ook in *Klosterneuburg*. In de hogere regionen heeft deze melodie echter een si naturale, wat in deze transpositie te schrijven zou zijn als een fis. Dát heeft Solesmes echter niet aangedurfd. Ze lieten deze toon eenvoudig weg.

Of hij met fa-la begint of fa-sol valt nog te bezien. Ik denk dat dit gezang over niet al te lange tijd in de BzG verschijnt. Mocht dat niet zo zijn en ik tijd hebben, dan buig ik er mij wel eens over.

Franco Ackermans

Beste Franco,

Dit noem je erudiete routine! Je hebt me geheel overtuigd met deze (modale) oplossing.

Maar, beste lezers, wat nog mooier is: blijkbaar laat de reconstructie door de restitutiegroep van BzG nog even op zich wachten, want een paar dagen later mocht de redactie een uitgebreide recensie ontvangen van mijn restitutiepoging van Adorna in hetzelfde artikel.

Onder de rubriek 'Recensies en Verslagen' treft u die opbouwende kritiek aan. Ik kan het alleen maar eens zijn met de conclusie: de regels bepalen het spel! Ik ging van beslisregels uit die niet dezelfde en zeker ook minder professioneel verantwoord zijn dan die van de restitutiegroep. Wij wachten de BzG-restitutie met belangstelling af.

Schola Catharina

De Schola Catharina is een van de twee Vrouwenschola's in Utrecht. Al meer dan 15 jaar zingt Heleen Keller met haar koorleden in de Utrechtse Catharina kathedraal, hoewel zij ook daarbuiten veel optredens verzorgt.

Sinds enige tijd werkt de Schola met oefen-cd's: de muziek van de in te studeren mis neemt Heleen op in de Utrechtse Willibrordkerk en plaatst die op de website, daar vandaan is de muziek te downloaden als oefenmateriaal.

De site wordt ook door vele anderen bezocht en heel opvallend in het Verre Oosten (Korea, Japan) wordt veel gebruik gemaakt van de muziek op de site.

Ook de Oost-Europese landen (Polen voorop!) zijn regelmatige downloaders van de muziek. Per dag wordt het repertoire, dat inmiddels 2/3 van het Graduale omvat, tientallen keren opgevraagd.

De Schola Catharina werkt sterk aan een goede koorklank, waarbij voor die samenklank ook veel aan stemvorming wordt gedaan. Heleen Keller: 'Klank is het eerste en meest constante wat je hoort! Vervolgens werken we semio-logisch (volgens het Graduale Triplex) aan tekst-expressie: de verkondiging van het Woord blijft tenslotte het uiteindelijke doel'.

De Schola Catharina heeft een druk programma. Drie keer per maand zijn er uitvoeringen:

de vaste uitvoeringen in Utrecht en Schaarsbergen, daarnaast vele losse regelmatige uitnodigingen:

Den Bosch, Amsterdam, Weesp en op zondag 26 januari aanstaande in de Grote Brigidakerk in Geldrop.

Kijk voor meer informatie op www.scholacatharina.nl



1.

Recensie van poging tot restitutie van 'Adorna' door Gerrit van Osch in ons vorige nummer, pag. 90 e.v.

Gerrit van Osch beschreef in het TvG van september 2007 een mogelijke reconstructie van het gezang Adorna thalamum tuum (GT 540).

Vooraf nog even over de modus. Van Osch vraagt zich af waarom het Graduale kiest voor modus VI. Ik denk dat het graduale hier een transpositie noteert. Het gezang dienen we te lezen met een fa-sleutel op de 3e lijn. Daarmee eindigt het gezang ook regulier op de grondtoon en niet op de kwint. De begintoon is dan wel de lage si^b en dat is meteen een van de redenen waarom het Graduale transponeert. In de middeleeuwen was de lage si^b namelijk een ongaarne geziene gast. Als hij te vermijden was deed men dat. Zelfs ons graduale huldigt vaker deze praktijk (de gezangen uitgeven 'rekening houdend met de traditie' was een van de richtlijnen in het eerste decennium van de vorige eeuw).

Vergelijk maar eens de intonaties van Intr. Dicit Dominus GT 366 met Exsultate GT 311.

In het eerste geval kan men de lage si^b niet vermijden omdat ook de hoge si in het gezang voorkomt (invo-ca-bitis) Zou men een kwint hoger noteren en op do eindigen, betekende dat het noteren van een fis op die plek. In het tweede geval dacht men wel te kunnen transponeren. Er was immers geen hoge b te bekennen. (Jules Borremans O.P. gaf echter in *le Chant liturgique traditionnel des Prémontrés* p. 125 in 1914 reeds aan dat de Vaticana zich hier vergiste. Ook op praeceptum moet een fa[#] staan, dus had men ook hier moeten transponeren. Trots vermeldt hij dat zijn orde dit in hun boeken wel goed had geschreven.)

Ik bespreek kort de door Van Osch voorgestelde restituties; daarbij pas ik me aan bij de nummering uit het artikel.

1a. a-dor-na:

Voor la-do bij de eerste pes vind ik (nog) geen adiastematische getuigen.

Twee maal pes vinden we in de diastematische handschriften slechts op 2 plaatsen, nl. in Thomaskirche en Berlijn 664, maar beiden hebben sol-do (Deze hebben de pes op a-dorna echter met fa-sol weergegeven.)

1c,d. tuum:

redola in Bv, A,Y, Mc546. Ch en L beginnen de climacus inderdaad hoger.

Deze handschriften steunen dus de versie die Van Osch voorstelde.

Maar de SG-hss hebben er nog een toon vóór. Die extra toon vinden we in K, Moosburg en B664 als do. Voor de uiteindelijke beslissing is het dus nodig voor een adiastematische school te kiezen. Van Osch koos voor Laon. In de BzG volgen we meestal de lezing van SG.

2a. et sus-cipe:

De getuigen voor een extra toegevoegde noot zijn nu geringer dan bij 1.

6b. por-tat:

Ook hier kiest Van Osch voor de variant van L en Ch.

Met Bv, A, Y als diastematische getuigen kan dat.

Het voorbehoud dat hij aantekent betreffende de grafie van E deel ik niet. De grafie clivis-pes quassus + sursum zien we niet alleen bij E, maar ook bij B G noteert ook clivis pes quassus maar geen sursum. Dit handschrift gebruikt geen letters. Deze SG-versie vinden we als do-si re-do in B664 en Moosburg.

6c. re-gem:

Pes praepunctis in alle adiastr. hss. Do-do-re in Bv, Mc546 (dim) en M7 en 13.

De restitutie van Van Osch lijkt me terecht.

6d,e. glo-ri-ae:

Beide neumen inderdaad een toon lager. Bv, A, Y. Ook de positie van de tekens in Ch en L duidt daarop. Ook de versie van het Graduale heeft echter getuigen: Klosterneuburg, Modena 7 en 13, Sarum.

Sarum zou wel eens het handschrift gewest kunnen zijn, dat het atelier van Solesmes als uitgangspunt nam voor de melodie. Normaliter neemt Montpellier die plaats in, maar dat handschrift ontbrak hier omdat het deze melodie niet heeft. Enkele voorbeelden van GT transcriptie die in Sarum eender zijn, maar we in andere hss niet zo aantreffen: thalamum tuum, regem gloriae, Dominum e-um.

Over de tekstuele veranderingen die Van Osch voorstelt wil ik hier geen uitspraak doen.

In geen van de door mij geconsulteerde hss. zijn de varianten *nubes* / *in carne* te vinden.

7a. lu-minis:

Hier gaan de versies uiteen. Luminis en manibus hebben in het GT dezelfde melodie. In de handschriften ligt het minder eenduidig zoals de grafieën in het GT van E en L reeds laten zien.

De SG-hss (E, B en G339) en ook Ch geven bij de eerste lettergreep een pes.

L noteert een quilisma-scandicus, daarin gevolgd door Bv, A, Y en K.

K noteert *la-si-do*, wat in de transpositie van GT een *fa#* betekent! Ik memoreer dat hier, omdat dit de reden voor zijn transpositie is!

8a. ma-nibus:

Quilisma scandicus in alle adiastratische hss. Nu wel! Ch en E zelfs met een levate resp. sursum erbij, wat de zaak voor *f#* eerder versterkt. K noteert weer *la-si-do*. Ook Modena 7 noteert nu de extra toon. Ik kan me voorstellen dat je dus hier wél voor de extra toon kiest en hiervóór bij lu-minis niet.

Ch en de SG-hss maken namelijk tussen beide plaatsen een duidelijk verschil.

In het gedeelte 'filium ante luciferum' is de situatie zeer complex. Het Graduale kiest voor dezelfde melodie als 'subsistit virgo' maar er zitten enkele haken en ogen aan, zoals men in de grafieën van Laon en E reeds in het GT kan zien.

9a. in ulnas:

Restitutie naar do. Levate in B. Positie in Ch (?) en L. Bv, A en B664 zijn diastematische getuigen. Y, K, Sar, Msb, Mod 7 geven de la die Vat heeft.

11a. Do-minum:

Van Osch kiest weer voor de versie van L en Ch. Lovenswaardig consequent!

11b. e-um:

Quilismascandicus flexus in alle adiastratische hss. *a-h-c-a* in K. (= *e-fis-g-e* in Vat.) Ook A, Y en Tou geven hier een quilisma.

12a. vi-tae:

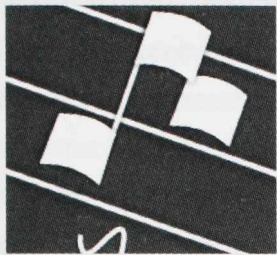
si-re-mi. Eq. in E maar ook in B! Het eq in E kan namelijk ook bij een halvetoonsafstand gebruikt worden. B is echter een waardevolle getuige hier.

Verder de positie van de tekens in L en Ch. Bv, A-Y-TOU, B664 (naderhand gecorrigeerd naar do). Ook het hs. van Bellelay heeft op deze plek *si*. Het eq in E bij 'et' zal voor de herhaling van de tonen *remi* staan.

Conclusie

De prioritering van de handschriften is bij dit gezang van grote invloed op de voorgestelde restituties. Kiest men voor Laon (hier vaak gesteund door Chartres) of kiest men voor de SG hss? Samenvattend kan men zeggen dat Van Osch gedegen werk geleverd heeft.

Franco Ackermans



TWEEDE

Nederlands Gregoriaans Festival

Op zaterdag 31 mei en zondag 1 juni 2008 zal in Ravenstein voor de tweede maal het Nederlands Gregoriaans Festival worden georganiseerd. Tijdens dit festival staat het Gregoriaans in al haar verschijningsvormen centraal. Het festival biedt concerten op topniveau, workshops, lezingen, een doorlopende presentatie van scholae en gregoriaanse koren, een tentoonstelling, en veel informatie over het Gregoriaans in Nederland. Het festival is een must voor iedereen die zich interesseert voor en zich geïnspireerd voelt door het Gregoriaans, maar ook voor hen die het 'gewoon mooi' vinden. Het festival wil het Gregoriaans zo breed mogelijk presenteren, met als doel het wekken van interesse voor de mogelijkheden en diversiteit van dit culturele en spirituele erfgoed. Het festival richt zich op liefhebbers die zowel actief als passief willen deelnemen, op mensen die beroepsmatig met het Gregoriaans bezig zijn én op amateurs.*

Koren en scholae kunnen zich gedurende deze dagen presenteren op een doorlopend podium**. Er is veel ruimte voor samenzang en voor de veelzijdigheid van het Gregoriaans. Ook is er aandacht voor de aantrekkingskracht die het Gregoriaans uitoefent op andere kunst disciplines. Dit keer is het motto van het festival: **Gregoriaans, verrassend jong!**

Aan het festival werken diverse Nederlandse kwaliteitskoren mee: waaronder het Nationaal kinderkoor; het projectkoor Cantus Puellarum (samengesteld vanuit kathedrale koren), Capella Breda.

De internationale top wordt vertegenwoordigd door het Belgische Ensemble Psallentes, dat op zoek gaat naar de bronnen van het Gregoriaans. De lezingen en workshops hebben onderwerpen die voor zowel beginners als voor gevorderden boeiend zijn.

- De KRO/RKK zal uitvoerig verslag doen van het festival.

- Een feestelijke, inspirerende ontmoeting, een leerzame tweedaagse (één dag mag natuurlijk ook) en een gezellig weekend, dat is wat dit festival wil zijn voor iedereen die het Gregoriaans een warm hart toedraagt.

Wij hopen u op

31 mei en/of 1 juni 2008

in grote getale in het oude vestingstadje Ravenstein te mogen verwelkomen.

- Informatie: Paul Horbach

Boshovensestraat 16 - 5561 AR Riethoven

info@gregoriaansfestival.nl

www.gregoriaansfestival.nl

*voorlopig programma: zie website

****BELANGRIJK:** *Scholae en koren met gregoriaans repertoire die zich tijdens dit festival graag willen presenteren, kunnen dat nu al kenbaar aan ons maken! Wij nemen dan contact met u op. De presentaties hebben als doel de grote verscheidenheid van scholae en gregoriaanse koren in Nederland te tonen en zo elkaar onderling te inspireren.*

- Aan de presentatie, die ruimte biedt aan ca. 25 groepen, is geen wedstrijdelement verbonden. De deelnemende schola- en koorleden krijgen een gratis dagkaart.

- Voor scholae en koren die niet optreden, maar wel interesse hebben in het festival, de volgende hint: combineer uw jaarlijks kooruitstapje met een bezoek aan dit veelzijdige festival!

2.

Verwijzing naar Gregoriusblad No 3.

Wisseling van de wacht bij de Ned. Sint-Gregoriusvereniging (NSGV): in verband met nieuwe taken heeft Ton van de Berg besloten terug te treden als voorzitter; dr. Richard Bot is tot waarnemend voorzitter gekozen. Tevens is bekend geworden dat Els Dijkerman benoemd is als de nieuwe beleidsmedewerker protestantse kerkmuziek bij Kunstfactor; onlangs rondde zij de specialisatieopleiding Gregoriaans met succes af.

Op vrijdag 7 december zal prof.dr. Martin Hoonderdt zijn inaugurale rede uitspreken in de aula van de Universiteit van Tilburg; aanvang 16.15 u. precies. Zoals eerder gemeld is hij aangesteld als bijzonder hoogleraar Muziek en Christendom, vanwege de NSGV.

In de serie 'Muziek en Gemeenschap' behandelt Siem Groot, beleidsmedewerker R.K. kerkmuziek bij Kunstfactor, de wijze waarop en de mate waarin de R.K. Kerk beleid dienaangaande maakt op parochieel, diocesaan en kerkprovinciaal niveau. Over de antwoorden op deze vraag op parochieel niveau, verwijst de auteur ons liever naar een binnenkort te verschijnen rapport van het KASKI (een instituut dat onderzoek doet en adviezen geeft over religie en samenleving) 'Uitvoering en Beleid Kerkmuziek in R.K. Parochies'. Op diocesaan niveau zijn er nogal wat verschillen; de meeste zijn voorstander van *Gezangen voor Liturgie* als basisboek; Roermond hanteert een eigen bundel; Rotterdam heeft een beleidsnota over liturgie (2003: *Hoe zijt Gij aanwezig. Samenkomen om Hem te gedenken*). Op landelijk niveau is er eigenlijk alleen aandacht voor de teksten; zoals een lid van de NRL (Nationale Raad voor Liturgie) zei: 'Ook jonge priesters letten er vooral op dat de juiste teksten worden gebruikt. De rest interesseert ze eigenlijk niet'. Waarbij de auteur weer opmerkt dat deze houding strookt met de eeuwen oude beleidslijn dat de kerkleiding zich niet uitspreekt over de muziek, tenzij men het in de praktijk echt te bont maakt.

In een apart kader bij dit artikel wordt opgemerkt dat ooit gregoriaans en polyfonie de door Vaticanum II meest geëigende muziektaal wordt genoemd. Alleen het bisdom Roermond ziet het gregoriaans als een belangrijke taal en de polyfonie wordt eigenlijk alleen in de kerken met een grote traditie, zoals de kathedralen, in stand gehouden. Een mooi voorbeeld van parochieel kerkmuzikaal beleid is het interview met kerkmusicus Sophia Brink door Hanneke van der Grinten: hoe in de Cenakelkerk in Heilig Landstichting vorm gegeven wordt aan de wekelijkse viering, bijvoorbeeld in de Advent- en Veertigdagentijd: 'dan schrijft de pastoor een tekst die door een van de musici getoonzet wordt. Zo ontstaat een meditatieve openingszang die weken achtereen door de kerkgemeenschap en alle koren wordt gezongen. Dat is een heel bindend element.'

Emeritushoogleraar Gerard Lukken bespreekt 'De Geest van de Liturgie', de vorig jaar verschenen vertaling van 'Der Geist der Liturgie' (2000) door Joseph Ratzinger, de huidige paus.

Na een zeer aandachtige en evenzeer kritische behandeling concludeert de auteur: 'het boek bevat zeker waardevolle en zeer leeswaardige passages, maar heeft ook zijn grote beperkingen. Een verdere terugkeer naar de Tridentijnse mis die inmiddels is ingezet, zou ik eerder als 'herfst-tij' willen aanduiden. Een echte lente (het woord dat J. Hermans gebruikt in een bespreking van hetzelfde boek, Redactie TvG) zou een aggrornamento zijn en een openheid voor de tekenen van de tijd, in de geest van Vaticanum II, daarbij inbegrepen ook de rituele tekenen van onze cultuur die beslist hun eigen authenticiteit hebben.' En verder: Jan Jaap Zwitter over Mariacomposities voor de Sint-Janskathedraal, Richard Bot over nieuwe uitgaven van Sweelinck, Willem Jan Cevaal over Charles Wesley en Clemens Oomen over een bijzonder kabinetorgel te Stiphout.

Verslag workshop Gregoriaans en het Brabantkoor

Op zaterdagochtend 6 oktober, toog ik naar Den Bosch voor een workshop met het Brabantkoor. Deze keer niet om een groots koorwerk in te studeren dat samen met het Brabantsorkest op diverse podia gebracht zou worden, maar om samen met de andere zangers eens te werken aan een verdiepend aspect: het gregoriaans. Waarom?, vroeg ik Louis Buskens: *Het gregoriaans wordt niet echt gezongen bij het Brabantkoor; af en toe fietst er een fragmentje voorbij, voorafgaand aan het Gloria of Credo van een orkestrale mis, maar over het algemeen zingen we geen gregoriaans. Maar toch is het de basis van onze muzikale cultuur en daarom zou ik er zo graag eens aandacht aan willen besteden.*

De aula van het Sint-Janslyceum aan het Sweelinckplein is ingericht voor een koor van zo'n 50 zangers, allen nieuwsgierig naar het exotische programma van de dag, want dat is het. Louis Buskens heeft naast specialist Gregoriaans Hans Leenders, ook Monica Akihari, zangeres lichte muziek en improvisatie en kenner op het gebied van klassiek Indiase muziek, Kamal Hors, componist en muzikant van Arabische muziek en Merlijn Twaalfhoven, moderne componist en gespecialiseerd in community-art projecten met amateurmusici uitgenodigd.

Het podium van de aula ligt bezaaid met de collectie antifonales, graduales, liber usualis en andere interessante literatuur uit de boekenkast van Louis Buskens zelf, het hoeft geen twijfel. Hij is overtuigd van de schoonheid van het materiaal waarmee we vandaag gaan werken. De meeste zangers van het Brabantkoor ook, al zijn er velen die ruiterlijk toegeven nog nooit zoiets gedaan te hebben, en zelfs het repertoire niet kennen. *Victimae Paschali Laudes?* Nooit van gehoord! Dat hier missiewerk valt te verrichten is overduidelijk. Enkele exemplaren van het meegebrachte Tijdschrift voor Gregoriaans worden dan ook goed bekeken. De groep wordt verdeeld zodat alle zangers om de beurt met een van de workshopleiders kan gaan werken.

Zeker iedereen komt aan de beurt om een onderdeel met Hans Leenders aan te pakken, uit de andere drie workshops moet men een keuze maken. Uw verslaggeefster spijbelt en loopt in de drie repetitieblokken met de 'exoten' mee.

Monica Akihari komt uit de wereld van de geïmproviseerde muziek en presenteert binnenkort haar nieuwste cd in het BIMhuis, het Mekka van de jazz. Slechts vier jaar geleden heeft zij zich gestort op de muziek van de Indiase klassieke traditie en van daaruit zoekt zij in de workshop aanknopingspunten met het gregoriaans. Ritme is erg belangrijk in de Indiase klassieke muziek en in het eerste blok biedt het *Victimae Paschali* daar een mooie uitdaging. Een elektronisch apparaatje waarop een *pandura* te horen is, geeft de grondtoon, verschillende ritmes voegen we zelf toe 'tiki tiki tan, tiki tikt tan' en 'oem da di, oem da di' en 'ta ri tata taa'. Als enige kenner van het stuk, mag ik als solist het gregoriaans er tussen-door zingen, dat valt helemaal niet mee, wil je enigszins rekening houden met de verschillende ritmes. Het effect is wel dat de ademhaling meteen een stuk lager zit dan gebruikelijk en er daardoor een soort rust in de melodie komt; waar je al solist toch altijd een spanning voelt bij het zingen, valt die op deze manier helemaal weg. Het muzikale effect is schitterend en wanneer we na het eerste repetitieblok een korte presentatie geven, is het enthousiasme van de andere groepen ook groot.

So wie so is iedereen na het eerste blok enthousiast over het gebodene. Het blijkt dat alle workshopleiders vanuit hun (on)bekendheid met het gregoriaans een invalshoek hebben weten te vinden die de geoefende Brabantkoorzangers weet aan te spreken. Zoals ook Merlijn Twaalfhoven, met wie ik het tweede blok meemaak. Hij werkt niet met het aangeleverde materiaal op de 6 kopietjes, maar wil werken met de klankervaring van eenstemmige zang in een kathedraal: in de besloten tuin van het Sint-Janslyceum staan we in een kring met onze ogen dicht. We proberen mee te gaan op de muziek die Merlijn ons voorzingt, zonder dat we weten welke kant hij opgaat.

Daarna tikt hij enkele zangers aan die dan het voortouw moeten nemen en een melodie zingen die door iedereen gevolgd wordt. Zijn idee is dat, wanneer je je hele leven lang al in een traditie staat, je deze techniek uitstekend beheerst; je kent dan de wendingen in de melodieën, weet wanneer er pauzes zijn. Zijn bedoeling is om te ervaren wat het is om op zo'n manier te musiceren. Daarna werkt hij met klanken die blijven hangen en die de galm in een gotische kerk benaderen. Een mooie oefening die je er goed van bewustmaakt dat het gregoriaans eigenlijk een orale traditie is. In de middeleeuwen had ook niet elke monnik een eigen zangboek, je moest het met je oren doen. Het werken met je ogen dicht is daarom een goede ervaring en dat werd ook duidelijk in de tweede presentatie waarbij ook de toehoorders automatisch hun ogen sloten. Dat sloot mooi aan bij Hans Leenders met zijn tweede groep. Zij hadden gewerkt aan het psalmodiëren, een techniek waarbij de monniken, afgesloten van het lekenvolk in de koorbanken, beurtelings een psalm vers zingen. Om dat effect te bereiken, zong de groep van Hans in de hal, onzichtbaar voor de toehoorders in de Aula, wat akoestisch prachtig werkte. Het verstillende effect was zelfs in deze niet-kerkelijke ruimte overduidelijk.

Kamal Hors, werkt vanuit de Arabische Sufi methode. Dat is niet slechts één manier van zingen, want het Sufisme kent verschillende verschijningsvormen in de diverse landen. Wat wel heel belangrijk is, is het element van herhaling, het repetitieve, en dat vindt hij terug in de Litanie van alle heiligen. Deze workshop doet hij samen met Louis Buskens die een inleiding geeft op het reciteren en het melismatische zingen; overigens wordt dat laatste ook wel arabesque genoemd, what's in a name. Probeer maar eens zonder accenten te zingen, waarbij je improviseert op een toonhoogte, maar waarbij je vooral moet letten op het niet al te metrisch zingen, maar wel het ritme strak moet zijn. Het lijkt op het proberen te pakken van korrels zand die door je handen glijden. Het lukt dan ook maar enkelen, maar Kamal is tevreden.

Het is een techniek die jaren oefenen vergt en zeker zonder het kennen van de traditie uitermate moeilijk is. Maar dat geldt per slot van rekening ook voor de traditie van het gregoriaans en daar hebben deze dag heel wat mensen (voor het eerst) aan gesnuffeld.

Tegen het eind van de middag krijgen we van Hans Leenders nog een korte inleiding op de geschiedenis van het gregoriaans aan de hand van de ontwikkeling van de handschriften. Maar niet nadat Kamal (luit) en Monica (zang) een improvisatie gaven voor alle deelnemers: een verrassing, ook voor hen zelf want voor deze dag kenden ze elkaar niet en dit concertje was pas tijdens de lunch bedacht.

Katrijn Kuypers

4.

Verslag 40-jarig jubileum

Gregoriaans Koor Dukenburg

Het Gregoriaans Koor Dukenburg in Nijmegen verzorgde op 28 oktober de vespers en een klein concert ter gelegenheid van hun 40-jarig bestaan in de Ontmoetingskerk in Dukenburg, de parochiekerk van het koor. Een 8-tal mannen o.l.v. Stan Hollaardt zong heel sonoor begeleid door subtiel orgelspel. Vermeldenswaard zijn de sterke koorklank, de geoefende stemmen en solisten die bij diverse antifonen voor een kleurrijk accentje zorgen. De kerk was goed gevuld met zo'n 150 toehoorders en hoewel er na vespers normaal niet wordt geklapt, was er na een woordje van de voorzitter een terecht applaus.

Het gaat goed met het Gregoriaans Koor Dukenburg. Regelmatig werkt het koor mee aan het KRO/RKK radioprogramma 'Zingen voor de Hemelpoort' (zondagavond Radio5).

Katrijn Kuypers

'*Signum adventus et consummationis saeculi*': de Voleinding, een nieuw begin. 'De Profundis', door trio Gregoriana en met orgelspel door Margret Spelt. Meditatie ligt in de geest van deze hectische tijd. Een paradox die snel verklaard is: hoe meer drukte, des te hoger de nood om even te ontsnappen en te herbronnen. Meditatie biedt een gelegenheid tot verdieping en bezinning, of het nu mediteren is 'over iets' of niet, zonder hiervoor strikte regels op te leggen, of zonder confessionele verbintenissen te eisen. Een meditatie nodigt uit, in alle rust en vrijheid. Het is deze basisfilosofie - mooi en treffend verwoord op de website van het ensemble, www.gregoriana.nl - die het ensemble Gregoriana ertoe aanzet om maandelijks (op de derde zaterdag) een 'gregoriaanse meditatie' te verzorgen in de Amsterdamse Obrechtkerk.

Meditatie ligt ook in de markt. Dat dit kan binnen de westerse traditie, wordt meer dan duidelijk gemaakt door het programma en de opzet van *De Profundis*, de nieuwe opname van Vocaal Ensemble Gregoriana, onder de bezielende leiding van Geert Maessen. Gregoriaans en meditatie: dat klinkt als een goed huwelijk! Meer nog, een dergelijke meditatie blijkt voor een cd-opname absoluut een goede 'format'. Met een duur van iets meer dan 35 minuten nodigt deze cd uit om je even terug te trekken en open te stellen voor het gregoriaans omtrent de 'Voleinding'. Het programma dat wordt uitgevoerd baseert zich op de gezangen van de laatste (33ste) zondag van het kerkelijk jaar (het feest van Christus Koning buiten beschouwing gelaten, dat pas in 1925 werd ingevoerd): introitus *Dicit Dominus: Ego cogito*, graduale *Liberasti nos*, alleluia *De profundis*, offertorium *De profundis*, communio *Amen dico vobis* (GT 366-368). Bijzonder interessant is dat bij het offertorium ook de beide verzen worden uitgevoerd (OT 126-127), een repertoire dat sinds de twaalfde-dertiende eeuw geleidelijk aan uit de handschriften is verdwenen en nog slechts bij uitzondering wordt gezongen.

Het misformulier *Dicit Dominus* wordt gecombineerd met de sequens *Dies irae*, die inhoudelijk aansluit bij de gezangen als *De profundis*. De voleinding van het kerkelijk jaar wordt zo gekoppeld aan de voltooiing van het aardse leven. Maar er is ook een historisch verband: Geert Maessens toelichting leert dat het *Dies irae* oorspronkelijk thuishoorde op de eerste of de laatste zondag van het kerkelijk jaar, zondagen die verwijzen naar begin en einde, naar de terugkeer van Christus en het Laatste Oordeel.

Zoals steeds streeft Gregoriana er naar om muzikaliteit, sfeer en musicologisch fundament met elkaar te verzoenen. Het cd-boekje weerspiegelt dit streven: de volledige Latijnse en Nederlandse teksten gaan vergezeld van een duidelijke bronvermelding, een aantal voorbeelden van de gebruikte Fluxus-notatie, en afbeeldingen van enkele gezangen zoals ze in de oorspronkelijke bronnen uit Sankt Gallen (Cantatorium) en Klosterneuburg (Graduale) zijn genoteerd.

Opmerkelijk hoeveel informatie de lezer/luisteraar wordt geboden op enkele luttele pagina's! Voor de reconstructie van de gezangen werd gebruik gemaakt van de belangrijkste oude handschriften uit Sankt Gallen (hs. 359, Cantatorium), Einsiedeln (hs. 121, Graduale), Dijon (Montpellier H159, Tonarium), Albi (Parijs BNF lat 776, Graduale) en Klosterneuburg (Graz 807, Graduale). Deze bronnen bestrijken een periode van de vroege tiende tot medio twaalfde eeuw.



De historische basis van het zingen naar de oudste handschriften maakt de combinatie met orgel des te opmerkelijker. Op deze cd werkt Gregoriana samen met de jonge organiste Margret Spelt (*1983). 'Min of meer zoals dat in het rijke Roomse leven tussen 1908 en 1974 gebruikelijk was', zo leert ons het tekstboekje, wordt het koor bij introitus, sequentia, offertorium en communio begeleid door het kistorgel. Deze 'begeleiding' wordt op verschillende manieren gestalte gegeven: in een afwisseling tussen orgel en zang in introitus en communio, of in een begeleiding door sobere pedaaltonen in het *Dies irae* en het offertorium. Een knap effect is het wegvallen van het orgel in de achteraf toegevoegde strofen (*Lacrimosa*). De meer melismatische stukken, het graduale, alleluia en de offertoriumverzen, worden a capella uitgevoerd. Verder speelt Margret Spelt een mooi opgebouwde orgel improvisatie op het graduale *Liberasti nos*, op het grote orgel van de Obrechtkerk.

Met deze opname, gemaakt in de Obrechtkerk op 19 november 2005, is Gregoriana niet aan zijn proefstuk toe.

Behalve twee live-cd's realiseerde het ensemble ook in 2004 een cd-meditatie omtrent de paastijd (*Jubilate et Cantate*), van gelijkaardige lengte. De zang is zoals steeds uitgebalanceerd, met groot respect voor de oude notatie, een mooie declamatie in het syllabische *Dies irae* en bijwijlen zeer mooie melodische bogen, zoals in het gradualevers. Wanneer een gregoriaanse meditatie een tegengewicht, of een alternatief, wil bieden voor de op sommige plaatsen *fromme Mechanik* (Nietzsche) van de meer formele liturgie, is ze zeker gediend met een verzorgde uitvoering als deze.

Pieter Mannaerts

• Vocaal Ensemble Gregoriana i.s.m.

Margret Spelt (orgels):

'De Profundis - Gregoriaanse Meditatie over de Voleinding' - [GregoDisc-04, 2006] -

cd uitgegeven in eigen beheer - € 12,50

www.gregoriana.nl



Mededelingen

Van de redactie: de redactie houdt zich aanbevolen voor aankondigingen van gregoriaanse zang, mits deze van minstens regionaal belang zijn en volledig zijn betreffende tijd- en plaatsaanduiding, eventuele entreegelden en een adres voor verdere informatie. U kunt de kopij mailen, liefst per bijlage in Word, naar de redactie.

1. Academie ACG

Op 22 oktober j.l. pleitte Prof. Dr. Stefan Klöckner in zijn inleiding 'Betonung und Vertonung im Gregorianischen Choral' ervoor dat de semiologie in de ruimere zin van het woord zoals Cardine dat altijd bedoeld zal hebben, nu eigenlijk pas begint. Hij doelde daarbij op de analyse van de nauwe verbintenis die de Franse componisten legden tussen tekst en bepaalde muzikale schrijfwijzen en/of formules. Tegelijk wees hij erop dat de teksten, die vooral uit het Oude Testament stammen, meer dan we gewoon zijn te denken, beïnvloed zijn door de Patristiek die de toenmalige theologie beheerste. Dit tijdschrift zal uitvoeriger op dit interessante gedachtegoed terugkomen. De data van de Academiebijeenkomsten voor 2008 zijn: 21 januari, 26 mei en 13 oktober.

2. Europa Cantat

Europa Cantat 2009. Het driejaarlijkse festival van Europa Cantat vindt in 2009 in Utrecht plaats. Van 17 juli tot en met 26 juli 2009 worden ongeveer 3000 (voornamelijk jonge) deelnemers verwacht. In workshops en ateliers, concerten en andere manifestaties zal er muziek worden gemaakt, in alle genres en soorten. ZIMIHC, huis voor amateurkunst, en Kunstfactor (opvolger van Unisono) ondersteunen dit bruisende gebeuren.

3. Schola Ambrosiana

Elke vrijdag zingt de Schola Ambrosiana o.l.v. Arnoud Heerings ambrosiaanse vespers in de Augustinuskerk te Utrecht. De ambrosiaanse ritus van het aartsbisdom Milaan is een van de weinige liturgische dialecten in Europa die het Concilie van Trente hebben overleefd. De liturgie is nauw verbonden met de dom van Milaan.

Ambrosiaanse vespers zijn een schoolvoorbeeld van zogenaamde kathedrale vespers.

Er klinken vele mooie gezangen en in tegenstelling tot monastieke vespers is het aandeel van de psalmodie beperkt.

Plaats: Augustinuskerk te Utrecht, ingang Rozenstraat. Tijd: 18.00 uur.
Info: 06-20553849.

4. Gregoriana, het gregoriaans mannentrio o.l.v. Geert Maessen, verzorgt elke derde zaterdag van de maand een Gregoriaanse Meditatie, een meditatief concert i.s.m. musici uit oost en west, op zoek naar verwantschappen van diverse muzikale en religieuze culturen. Plaats: Obrechtkerk, Jacob Obrechtstraat 30, Amsterdam (bij Concertgebouw). Tijd: 17.00 - ca. 17.45 uur. Toegang: bijdrage naar draagkracht. Info: www.gregoriana.nl
r.lof@chello.nl - 0294-419754.

Data en musici:

zaterdag 19 januari 2008: Gregoriana i.s.m. mezzosopraan Valeria Boermistrova, gregoriaans.
zaterdag 16 februari 2008: Gregoriana i.s.m. mezzosopraan Lysan van Winden, composities van Hildegard van Bingen en improvisaties op romaanse harp.
zaterdag 15 maart 2008: Gregoriana i.s.m. Het Weesper Saxofoonkwartet.
zaterdag 19 april 2008: Gregoriana i.s.m. imam Mesrur Coskun, Koranreciet.
zaterdag 17 mei 2008: Gregoriana i.s.m. gregoriaans vrouwenensemble

Internetsites gregoriaanse koren

Meerdere scholae hebben een internetsite en/of e-mail waar de geïnteresseerde lezer het programma en andere wetenswaardigheden kan vinden. Andere scholae die geregeld vieringen en/of optredens verzorgen die binnen de regio of landelijk ruimere bekendheid verdienen, en dat is eerder het geval dan men meestal denkt, worden uitgenodigd hun adresgegevens aan de redactie te sturen.



• **Tilburgs Gregoriaans Koor**
Wekelijkse vieringen in de regio.
www.tilburgsgregoriaanskoor.nl



• **Utrechtse Vrouwenschola**
Info: lidakuijer@freeler.nl



• **Gregoriana**
Elke derde zaterdag van de maand een
Gregoriaanse Meditatie - www.gregoriana.nl

december 2007 - maart 2008 (A-jaar)

Zondag 2 december 2007 Eerste zondag van de Advent	Zondag 3 februari Vierde zondag door het jaar (H. Blasius)
Zondag 8 december 2007 Maria Onbevlekt Ontvangen (Hoogfeest)	Woensdag 6 februari 2008 Aswoensdag
Zondag 9 december 2007 Tweede zondag van de Advent	Zondag 10 februari 2008 Eerste zondag van de Veertigdagentijd
Zondag 16 december 2007 Derde zondag van de Advent	Zondag 17 februari 2008 Tweede zondag van de Veertigdagentijd
Zondag 23 december 2007 Vierde zondag van de Advent	Vrijdag 22 februari 2008 Sint Petrus' Stoel (Cathedra Petri)
Dinsdag 25 december 2007 Kerstmis (Hoogfeest met octaaf)	Zondag 24 februari 2008 Derde zondag van de Veertigdagentijd
Woensdag 26 december 2007 H. Stephanus/Tweede Kerstdag	Zondag 2 maart 2008 Vierde zondag van de Veertigdagentijd
Vrijdag 28 december 2007 Onnozele Kinderen	Zondag 9 maart 2008 Vijfde zondag van de Veertigdagentijd
Dinsdag 1 januari 2008 H. Maria, Moeder Gods (Hoogfeest)	Zaterdag 15 maart 2007 H. Josef (Hoogfeest)
Zondag 6 januari 2008 Driekoningen (Openbaring des Heren)	Zondag 16 maart 2008 Palmzondag
Zondag 13 januari 2008 Doopt van de Heer	Donderdag 20 maart 2008 Witte Donderdag
Zondag 20 januari 2008 Tweede zondag door het jaar	Vrijdag 21 maart 2008 Goede Vrijdag
Vrijdag 25 januari 2008 Bekering van de H. Paulus	Zaterdag 22 maart 2008 Paaszaterdag of Stille Zaterdag
Zondag 27 januari 2008 Derde zondag door het jaar	Zondag 23 maart 2008 Paaszondag (Eerste Paasdag, Hoogfeest met octaaf)
Zaterdag 2 februari 2008 Opdracht van de Heer (Maria Lichtmis)	Maandag 24 maart 2008 Tweede Paasdag
	Zondag 30 maart 2008 Tweede zondag van Pasen
	Maandag 31 maart 2008 Maria Boodschap (Hoogfeest)

Redactie

De spiritualiteit van het gregoriaans / 127
H. Leenders

Het officie van de H. Lambertus (1) / 129
A. Kurris / R. de la Haye

In nativitate Domini / 134
G. van Osch

Guido Adler en de herontdekking van het gregoriaans / 136
P. Mannaerts

Guido Adler, het gregoriaans congres in Arezzo, 1882 (1) / 141
P. Mannaerts (vert.)

Het ritme van de Latijnse hymnen (1) / 147
J. van Biezen

Recent verschenen / 152
Th. Op de Coul

Forum / 153

Recensies / Verslagen / 155

Mededelingen / 163

Internetsites gregoriaanse koren / 164

