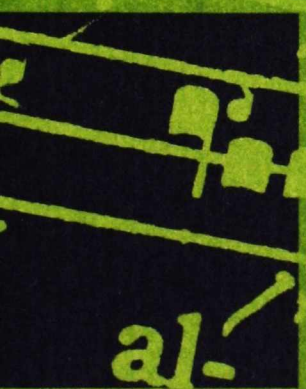




Tijdschrift voor gregoriaans



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:

J. Kwast
Rijzenburgselaan 7
3972 EG Driebergen-Rijzenburg
e-mail administratie:
administratie@amicicantusgregoriani.nl

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

A. Zielhorst, *voorzitter*
P. Horbach, *secretaris a.i.*
E. Koren, *penningmeester*
B. Lamers
B. Dicker

Adres secretaris:

Boshovensestraat 16
5561 AR Riethoven

website:

www.amicicantusgregoriani.nl

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 Zeist.

Voor abonnementen wende men zich tot de administratie.

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

Vormgeving: Jacqueline Elemans, Egmond aan den Hoef

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Een tijdje geleden gaf ik een lezing over een kerkmuzikaal onderwerp. Mijn naam kon slechts een klein gezelschap mobiliseren, maar de aanwezigen waren wel geïnteresseerd en luisterden aandachtig. Nadat ik iets over de moderne interpretatie van het gregoriaans had verteld, werd het onrustig in het zaaltje. Een van de aanwezigen – een heer van ongeveer 60 jaar – stond op en zei op ferme toon, dat alles aan mode onderhevig was. “Vroeger moest het volgens Solesmes, vandaag moet het semio-logisch en morgen staat er weer iemand anders op, die weet hoe het echt moet”.

De opmerking was aan de ene kant een aan mij gerichte waarschuwing. Ik moest mij vooral niet in het hoofd halen, dat mijn inzichten eeuwigheidswaarde hadden. Ook het-geen ik wist (of meende te weten), zou eens weer door nieuwe inzichten worden ingehaald. Aan de andere kant was zijn opmerking ook een uiting van onzekerheid. Waarom zouden onze huidige inzichten beter zijn dan de vorige? Alles is constant in beweging. Is alles dan maar gewoon uitwisselbaar? Komt de ene uitvoeringspraktijk dan maar gewoon in de plaats van de vorige? Of is er wel een voortbouw op bepaalde inzichten? Zijn er bepaalde waardes in de interpretatie van het gregoriaans die constant blijven?

Hieraan moest ik denken toen ik de nieuwe cd van The Dufay Collective hoorde met het spel van Daniël, Ludus Danielis. Dit spel is een 13de-eeuws liturgisch drama uit Beauvaix. Laat ik beginnen te zeggen, dat het een heel fraaie cd is. Maar de cd is ook opmerkelijk. Allereerst klinken er op de cd vele instrumen-ten. Ze worden veelvuldig als intro en als begeleiding ingezet. Dit is opmerkelijk omdat

het gregoriaans en de instrumentale muziek traditioneel altijd als twee gescheiden werelden worden gezien. De rechtvaardiging van de inzet van instrumenten ligt natuurlijk voor de hand. Het liturgische drama functioneerde aan de rand van de liturgie. Hier werden de liturgi-sche regels waarschijnlijk minder strikt toe-gepast. Bovendien is er ook band tussen Ludus Danielis en festum stultorum, het feest waarop de jongere geestelijkheid tijdelijk het gezag overnam van de hogere. In de tijd waar-in alles anders is, past natuurlijk ook het toe-voegen van instrumenten....

Daarnaast is de ritmische behandeling van de zangstemmen opvallend. De koren zingen metrisch, de solisten zingen in een vrije de-clamatorische stijl, zo vrij zelfs dat de luiste-raar zich bijna in het 17de-eeuwse Italië waant. Deze indruk wordt nog versterkt omdat de solisten vaak de emoties van de tekst ver-groten. Ook dit is opmerkelijk omdat gregori-aans en emotie altijd op gespannen voet met elkaar hebben gestaan.

Al met al zet The Dufay Collective de zaken op scherp. Zij komen tot prachtige resultaten maar zijn niet erg trouw aan de Middeleeuwse bronnen. Ze permitteren zich vrijheden waar de Mediëvist waarschijnlijk niet voor zou willen tekenen.

En nu kom ik terug op het begin van deze Van de Redactie. Mogelijk dat op deze cd al de kiem aanwezig is van de volgende fase van de interpretatie van het gregoriaans. Dit wordt dan een fase waarin artistieke vrijheid belang-rijker wordt geacht dan een slaafse navolging van middeleeuwse bronnen. Wie zal het zeg-gen?

AH

Hoe stil is stil? Het 'gregoriaans' wordt ervaren als 'stille muziek'.

Wat is stilte? Welke plaats heeft stilte in muziek. Is stilte een conditie sine qua non bij muziek?

In deze kleine fenomenologische beschouwing over het begrip 'stilte' in het 'tijdschrift voor gregoriaans' baseer ik mij voor het *ervaren* van de stilte niet op de U bekende zangen, maar op poëzie. Voorwaarde voor de zeggingskracht van mijn betoog is dat de verzen gelezen worden alsof het liederen zijn: in een cadans - soms in een ritme, gehoorzaamend aan de grote boog van arsis en thesis in de opeenvolgende zinnen.

*Laat de luiken geloken zijn
wiegele wiegele weine
en de stilte onverbroken zijn
wiegele wiegele wee.*

Zo klinken de eerste en de laatste strofe van één van de vroege gedichten van J.H. Leopold. Het gaat over stilte.

Is dat zo? Het gaat over: 'sst, laat ons stil zijn'.

Maar, klinkt er stilte in dit vers?

Dat is een vreemde opmerking. Stilte is immers afwezigheid van klank. Dus: nee, natuurlijk klinkt er geen stilte in dit vers. Laat ik het dan anders formuleren: *is* er stilte in dit vers.

In zijn algemeenheid zijn de verzen van Leopold overwegend 'stil'. Denk aan zijn beroemde:

*O, Als ik dood zal, dood zal zijn
kom dan en fluister, fluister iets liefs....*

Of, zie en onderga de stilte bij het uitspreken van:

*EEN sneeuw ligt in de morgen vroeg
onder de muur aan, moe en goed
beschut en een arm kind komt toe
en staat en ziet met zijn voet
gaat het dan schrijven over dit
prachtig vlak en schuifelt licht
bezonnen en loopt door, zijn mond
trilt in het donker klein gezicht*

In dit gedicht manifesteert de stilte zich in het beeld van sneeuw die over de wereld licht. Wie heeft nooit met ingehouden adem *geluisterd* naar de diepe stilte van 'een' sneeuw over straat, bomen en huizen.

Nu stelde ik dat stilte is: afwezigheid van klank. Hoe valt dat te rijmen met de sensatie te luisteren naar stilte?

Luisteren naar stilte die ons overvalt als we zien dat onze wereld een transformatie onderging. Geen kleur - geen geluid: 'sst, hoor, zó stil'. We luisteren naar die stilte en we meten haar: diep. Hoe diep? En dan blijkt: te meer afwezigheid van geluid, te dieper de stilte.

Terug naar Leopolds wiegeliedje: wiegele wiegele weine...

Ik gaf U de eerste strofe. Vier regels. Opmerkelijk is dat regel 2 en 4 in een cadans gezegd kunnen worden en daarbij steeds de thesis zijn van regel 1 en 3 die als arsis opgevat kunnen worden.

Kwantitatieve en kwalitatieve energie wisselen gedurig in dit gedicht. Ik geef u het tweede en de volgende coupletten:

*Wen het kindje gedoogen wil
moe en tevreëen
dat de blinkende oogen stil
toe zijn gegleeën,
dan zal komen de droomenvrouw
zacht over de grond
zij de vrome, die schromen zou
zoo zij wakenden vond.
En zij zal in den lange nacht
aan het hoofd zich vlijen
met der droomen wufte vlinderpracht
het kindje verblijen.
Het verhaal zal zij weer beginnen
het angstige mooie
en zij zal zich duizend keer bezinnen
en het niet voltooien.
Laat de luiken geloken zijn
wiegele wiegele weine
en de stilte onverbroken zijn
wiegele wiegele wee.*

De drijvende brede, 'luie', puls, maakt dit vers tot een wiegeliedje. Je ziet het voor je, de moeder die wiegt. Dit gedicht is doorlopend beweging, klank en ritme. Een bezwering: *vrede, harmonie* voor mijn kindje.

In deze zang manifesteert de stilte zich als 'idee'. Dus als een beeld dat de geest zich van iets heeft gevormd als eeuwig onveranderlijk grondbeeld - stilte is: de bedding, misschien beter gezegd, de lichamelijke gesteldheid die voorwaarde is

voor de ontwikkeling van het verhaal, het verhaal dat verteld moet worden, duizend keer begonnen - nooit geëindigd; en dát weer is een metafoor voor de schepping. En zo ook - duizend keer, steeds weer, bloeit een gregoriaanse zang op uit de stilte van een viering. Een bezwering, een bede.

Van stilte kan de maat genomen worden. Stilte kan een conditie zijn.

Stilte is dus: afwezigheid van klank. En als klank beweging is –energie – is afwezigheid van klank dan: stilstand – géén energie? *Is stilte? Is zij onbeweeglijk?*

Numineus, weldadig en leidend tot bezinning of integendeel beklemmend, opwekkend de drift te storen, te *breken* - is het ondergaan van stilte.

Stilte is gebonden aan maat. Hoe lang kan een generale pauze duren in een muziekstuk. Hoe lang zal de stilte duren ná een muziekstuk voor het applaus losbarst. Waarom schroomt men te applaudisseren na het horen van een gregoriaans concert. Is dat het niet willen breken van de stilte die impliciet is in deze zangen, die – als het goed is - als heilig, soms als een mysterie en vaak als genade ervaren worden.

Zie en ervaar de stilten die Leopold klinken laat in een van zijn latere gedichten. Zie ze in de typografie.

Leopold leefde van 1865 tot 1925.

Boutens noemde zijn poëzie 'een bijna zwijgen'.

*De breede klanken, strijkend geluid
zoals het opkomt, grommend,
buldert uit met razen
morrelend
roert in de toppen
met zwiepen van de nesten
en suizebollen,
het hert vaag en verwaaid
rekt de nek,
kop in de wind, de oogen wit verdraaid.*

*mijn ziel gaat door
de takken die al bruiner zijn
van bloesemkroos*

*O voorrecht, dat ik mag verzinken
in dezen donkere dag
met in den hemel blinken
van half begonnen tranenlach*

belofte van wat komen moet

BRON:

J.H.Leopold – Verzen Fragmenten – 1967 BRUSSE/VAN OORSCHOT

*Marijke Ferguson (1927) heeft 35 jaar met het documentair muziekensemble Studio Laren kunstuitingen uit het verleden laten herleven, naast haar werk als hoofdvakdo-
cente aan het Sweelinckconservatorium in Amsterdam en het wekelijks verzorgen van
een radioprogramma over oude muziek voor de NOS. Voor de Concertzender ver-
zorgt zij nu nog een programma onder de naam: 'Het Radio muziek-essay'.
Zij publiceert regelmatig in het tijdschrift Mens en Melodie.*

De schrijver pleit voor een ander gebruik van het Graduale Romanum (en andere gezangboeken), namelijk als een liedbundel waaruit gekozen wordt op grond van tekst van de gezangen.

1. Situatieschets: het gregoriaans anno 2008

In 1985 schreef Hélène Nolthenius, musicologe, schrijfster en groot kenner van het gregoriaans in haar boek *Muziek tussen hemel en aarde*:

‘Het Gregoriaans heeft in de meeste kerken afgedaan. (...). Het ziet er naar uit dat van het Gregoriaans als kerkzang de laatste galmen wegsterven.’¹

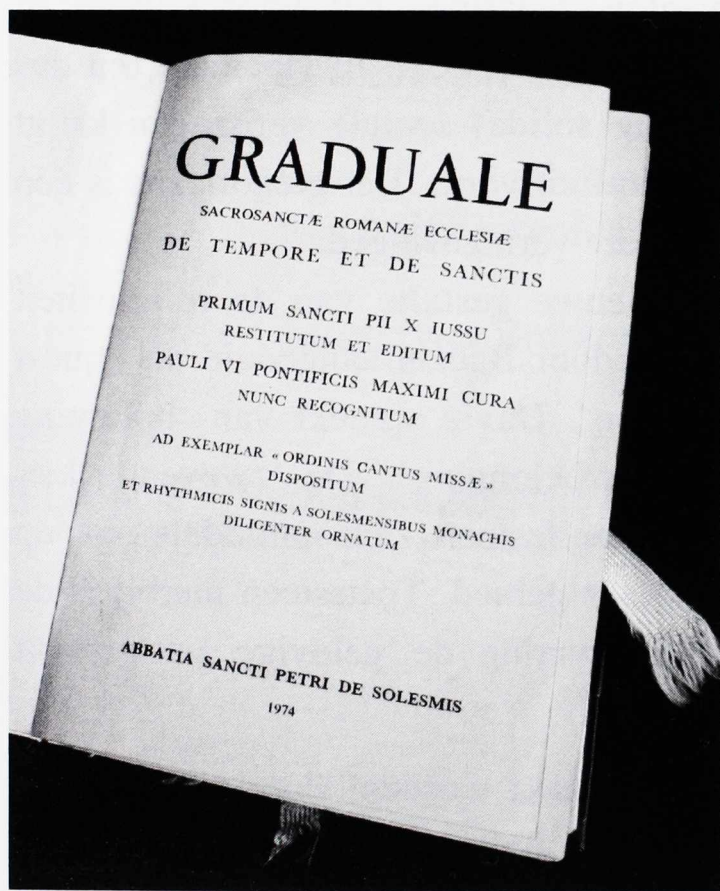
Het gregoriaans verdween niet, maar het valt niet te ontkennen dat de situatie van het gregoriaans veranderd is. Het gregoriaans is niet meer dé liturgische muziek bij uitstek. In kerken waar het gregoriaans ‘nog’ gezongen wordt, is het verdreven naar de marge: één keer in de maand op zondag, soms de gregoriaanse requiemmis bij uitvaarten. De oorzaken voor deze marginalisering liggen niet alleen bij het gregoriaans, maar ook in onze cultuur, de manier waarop wij omgaan met en betekenissen toekennen aan religie, rituele en ritueel-muzikale repertoires. Het gregoriaans floreert op de wijze waarop religie en kerk floreren. Anno 2008 betekent dat: een grote pluri-

formiteit, versnippering en fragmentarisering waarin het individu zijn weg moet zoeken. De wijze waarop religiositeit vorm krijgt, is een zaak van het individu geworden. Dit individu zoekt geestverwanten, waarmee het voor kortere of langere tijd optrekt. In vloeibare (en dus weinig solide) sociale verbanden krijgt religiositeit vorm. Het gregoriaans is één van deze vormgevingen.

De nieuwe gestalte van de religiositeit wordt door Batson aangeduid als ‘quest religion’. Davie spreekt van ‘believing without belonging’.² De ‘zwevende kiezer’ manifesteert zich inmiddels ook op religieus gebied. Toetssteen hierbij is de eigen ervaring: de ‘gelovige’ wil geraakt worden.³

Dit ‘geraakt worden’ door het gregoriaans lijkt buiten de muren van de kerk indringender en ‘meer succesvol’ te gebeuren dan binnen de muren van de kerk. Buiten de muren van de kerk, dus bij concerten, liturgisch-concertante uitvoeringen (waar liturgie en concert door elkaar heen lopen) en op cd’s, gaan uitvoerders vrij met het repertoire om. Uit het grote corpus aan gezangen stellen zij

hun eigen programma samen, men zoekt nieuwe, nog niet uitgegeven repertoires, men restitueert melodieën en experimenteert met de ritmische uitvoering van het gregoriaans, of men zoekt de confrontatie met ritueel-muzikale repertoires uit andere religies. Veel meer dan binnen het kader van kerk en liturgie toont het gregoriaans zich hier als een levend repertoire, waaraan nog veel te ontdekken valt. Mijn vraag is: ligt hier een aanknopingspunt voor een nieuwe omgang met het gregoriaans in de liturgie, voor een nieuwe *ordo cantus*?



2. De Ordo cantus missae van 1972

De huidige *ordo cantus missae* stamt uit 1972.⁴ Het betreft hier een herschikking van het gregoriaanse repertoire, zoals we dat aantreffen in het oude *Graduale* van 1908, naar aanleiding van de liturgische

bepalingen van het Tweede Vaticaans Concilie. Met name de wijzingen in het liturgisch jaar, zoals het schrappen van de Septuagesima-tijd, het Pinksteroctaaf en de Quatertemperdagen, en de uitbreiding van het aantal schriftlezingen, verdeeld over drie jaren, vroegen om een andere indeling van de gregoriaanse gezangen.

De *ordo cantus missae* werd doorgevoerd in het *Graduale* van 1974, het basisboek voor het gregoriaans in de huidige liturgie. Bij de samenstelling van de *ordo cantus missae* heeft men zich willen houden aan het authentieke gregoriaanse repertoire. Dit betekent dat men zich niet heeft laten leiden door de teksten die in het *Altaarmissaal* van 1970 zijn opgenomen als introïtus, alleluia, offertorium en communio.

Wie de *ordo cantus missae* bestudeert, ziet dat het aantal wijzigingen in het gregoriaans van de zondagsliturgie beperkt is gebleven. Met andere woorden: het *Graduale* van 1908 en dat van 1974 komen grotendeels met elkaar overeen. De gezangen zijn weliswaar herschikt, maar deze herschikking is minder 'drastisch' dan we wellicht zouden verwachten. Anders gezegd: de spiritualiteit die ten grondslag ligt aan de ordening van het gregoriaans, zoals die al in de vroege middeleeuwen is ontstaan, is nog steeds herkenbaar.

In algemene zin zijn wij gewend om teksten van gezangen in verband te brengen met de liturgie en de lezingen van de

dag. In het gregoriaans is deze aanpak met name in de 'sterke tijden' en bij de hoogfeesten herkenbaar. Naast het tekstueel-inhoudelijk verband echter is er in het gregoriaans nog een andere principe werkzaam dat zeker zo belangrijk is voor de ordening van de gezangen, namelijk: het (vroeg-middeleeuwse, monastieke) verlangen om het gehele psalterium in volgorde door te nemen. We zien dit met name bij de zondagen door het jaar. Als we de teksten van de achtereenvolgende introïtus van de vijfde tot en met de vijftiende zondag na Pinksteren (volgens de oude telling) achter elkaar zetten, dan zien we dat deze gekozen zijn uit psalmen met oplopend nummer.⁵ De ordening wordt dus niet in de eerste plaats bepaald door een tekstueel-inhoudelijk criterium, maar door de wens om de psalmen in volgorde te gebruiken. De exacte keuze van psalm en psalmvers wordt bepaald door een ritueel-inhoudelijk criterium, zo blijkt uit analyse van de antifonen van de introïtus: de inhoud van de antifonen is namelijk afgestemd op het moment van de viering en duidt de betekenis van het samenkomen voor de Heer. Ook de teksten van het offertorium zijn, voor wat betreft de zondagen door het jaar, voornamelijk ontleend aan de psalmen in opklimmende volgorde. Op vergelijkbare wijze gebeurt dit bij de communio. Ook hier wordt, voor wat betreft de gewone zondagen (en de weekdays van de veertigdagentijd), een keuze gemaakt uit de psalmen in

opklimmende volgorde.⁶

In algemene zin kunnen we zeggen dat de propriumgezangen zich doorgaans richten op het rituele moment en weinig binding hebben met de thematiek van de viering, zoals die wordt aangereikt door de lezingen. Dit botst enigszins met de wijze waarop wij in de afgelopen vijftig jaar zijn omgegaan met teksten van gezangen in de volkstaal: deze zijn veelal juist wél gerelateerd aan de thematiek van de lezingen. Zij die verantwoordelijk zijn voor de keuze van de gezangen, hebben vooral de inhoudelijke samenhang op het oog. Zou een dergelijke thematisch aanpak vruchtbaar kunnen zijn voor het gregoriaans? Kunnen we, door anders om te gaan met het gregoriaanse repertoire, de samenhang tussen lezingen, gezangen en homilie of overweging versterken, zodat de betrokkenheid van de kerkgangers en zangers op de gezangen versterkt wordt? Ik ga hier de stelling aan dat de *ordo cantus missae*, zoals die is samengesteld in 1972 en waarin de (monastieke) spiritualiteit van de vroege middeleeuwen doorklinkt, niet meer past bij de wijze waarop wij thans liturgie vieren. Het wordt tijd voor een nieuwe *ordo cantus*.

3. De canon openbreken

De wens om te komen tot een nieuwe *ordo cantus* kunnen we beschouwen als een omkering van de beweging die we tot nu toe hebben gezien in de geschiedenis van de liturgische muziek. Voorheen

keken we vanuit het gregoriaans naar de gezangen in de volkstaal en namen we het gregoriaans als norm en uitgangspunt voor nieuw te componeren liturgisch-functionele gezangen (dit is de lijn van *Universa Laus*, van Joseph Gelineau en Bernard Huijbers). Nu echter kijken we vanuit de volkstaalliturgie naar het gregoriaans en constateren we dat de gezangenkeuze niet alleen afhangt van het rituele moment, maar ook (en graag zelfs!) van de thematiek zoals die door de lezingen wordt aangereikt. In wezen benaderen we dan het gregoriaans als tekst. Dat zal u wellicht verrassen, maar ik hoop u te overtuigen van de voordelen van deze benaderingswijze.

De vraag die we nu moeten beantwoorden is: wat is de ruimte die de huidige *ordo cantus* ons biedt, mag je andere gezangen kiezen, kunnen en mogen we de 'canon' openbreken? Het antwoord is 'ja', of beter gezegd: de thans geldende voorschriften voor liturgie en liturgische muziek bieden aanknopingspunten om de canon open te breken. Ik doel hier op het principe van uitwisseling (Austauschbarkeit). Dit wordt onder meer beschreven in de inleiding op het *Altaarmissaal* (1970)

Nr. 26 (over 'De intrede'):

'(...) Men kan ofwel het refrein met psalm uit het Romeins graduale of uit het graduale simplex zingen ofwel een ander gezang dat overeenstemt met de viering, de aard van de liturgische dag of tijd (...). Als er bij de intrede niet gezongen wordt, wordt

de openingstekst uit het missaal gezegd (...).'

en in de *praenotanda* op het *Graduale* van 1974:

'(...) is het toegestaan te kiezen uit gezangen die behoren tot het Tijdeigen; in plaats van een tekst die aan een bepaalde dag gebonden is, mag men desgewenst een andere uit dezelfde liturgische tijd nemen.'

In het kerkmuzikale handboek *Musik im Gottesdienst* lezen we onder het kopje 'Austauschbarkeit':

'Die strenge Bindung des sogenannten "Propriums" an den Wortlaut hat erstmals das *Graduale Simplex* (1967, 1975) gelockert: Gemäß dem Wunsch des Konzils (SC Art. 117) stellt dieses Buch – aus Originalquellen – einfache gregorianische Gesänge zusammen (die natürlich nicht mit den bisherigen Texten verbunden sein können); dabei wird aber nicht jedem Tag sein Formular zugewiesen, sondern es gibt Reihen für die Kirchenjahreszeiten.⁷

Het principe van de Austauschbarkeit betekent dat we het gregoriaanse zangboek niet langer in de aangeboden volgorde hoeven door te zingen, maar dat we het kunnen beschouwen als een liedbundel waaruit we kunnen putten voor het samenstellen van het muzikaal programma voor een liturgieviering. Het *Graduale Romanum* krijgt daarmee dezelfde status als de bundel *Gotteslob* die in het Duitse taalgebied als basiszangboek geldt: een bundel om in te 'grasduinen',

zoekend naar het juiste gezang op de juiste plaats, passend bij de zingende gemeenschap en het ‘hier en nu’.

4. Voorbeeld van een gewone zondag

eerste lezing	Ex.19,2-6a: Als gij aan mijn woord gehoorzaamt, dan zult ge van alle volken op bijzondere wijze mijn eigendom zijn
antwoordpsalm	Ps.100
tweede lezing	Rom.5,6-11: Verzoend met God door de dood van zijn Zoon
evangelielezing	Mt.9,36-10,8: Jezus zendt de 12 apostelen uit om te verkondigen, te genezen, duivels uit te drijven

De gezangen die voor deze zondag gekozen zijn (*Graduale Romanum* p. 291vv.), komen overeen met de gezangen van de vijfde zondag na Pinksteren uit het oude *Graduale* of *Liber Usualis*, behalve het *graduale* (= *Protector*, afkomstig van quatertemper-zaterdag in de veertigdagentijd) en het offertorium (*Benedicam Dominum*, afkomstig van de maandag in week 2 van de veertigdagentijd). Als we de teksten van de gezangen doorlezen, dan zien we dat de verbinding met de lezingen moeilijk te maken is. De introi-

We zullen ons pleidooi voor een nieuwe *ordo cantus* illustreren aan de hand van een ‘gewone zondag’: de 11^e zondag door het jaar A. De lezingen van deze dag zijn:

tus is een algemene bede (uit psalm 27 (26)): ‘Luister naar mijn bidden en smeken, kom mij te hulp’. Ook de tekst van het Alluia-vers is moeilijk te verbinden met de lezingen: ‘Heer, over uw kracht verheugt zich de koning’. *Graduale* en offertorium zijn eenvoudiger met de lezingen te verbinden, maar die zijn dan ook met het oog op deze zondag gekozen. De *communio* is een algemene tekst die op menig zondag als gezang tijdens het communiceren gezongen kan worden.

Introitus	Psalmus Alleluiaticus met psalm 119 (118) <i>Beati immaculati in via</i> (<i>Graduale simplex</i> 369)
Alleluia	Alleluia van de 26e zondag door het jaar <i>Paratum cor meum</i> (<i>Graduale Romanum</i> 344) of: Alleluia van de 28 ^e zondag door het jaar <i>Qui timent Dominum</i> (GR 352)
Communio	Antifoon bij Benedictus – donderdag (feria V) in octaaf Pinksteren <i>Convocatis Jesus duodecim Apostolis</i> (<i>Antiphonale Monasticum</i> 529), combineren met psalm 40 (39)

Als we het *Graduale* als liedbundel beschouwen en bovendien niet schromen andere bronnen aan te boren, komen we tot andere keuzen. Ik doe enkele voorstellen, waarbij ik vooral kijk naar alternatieven voor de introïtus, het alleluia en de communio, omdat die weinig binding hebben met de thematiek van deze zondag.

Voegen we hier aan toe enkele acclamaties en een reeks ordinariumgezangen (bij voorkeur uit het *Graduale simplex*) die met enige regelmaat gezongen worden, dan krijgen we een levendige viering, waarin het gregoriaans klinkt als rituele zang én als tekstueel-inhoudelijk rijke gezangen die de inhoud van de lezingen opnemen en versterken.

Samenvattend

In het voorgaande heb ik gepleit voor een nieuwe *ordo cantus*, omdat naar mijn mening de huidige *ordo cantus* van 1972 te weinig aansluit bij de lezingen of thematiek van de dag. Ik pleit dus voor een benadering waarin tekst, inhoud en ritua-

liteit als criteria worden ingezet bij de keuze van de gezangen. Het model hier toe wordt aangereikt door de praktijk van de liturgische gezangen in de volkstaal, die inmiddels veertig jaar beproefd is, en door de concertpraktijk waarin doorgaans thematisch met het gregoriaans gewerkt wordt. Concreet betekent dit dat we het *Graduale* niet meer beschouwen als een voorgeschreven ritueel-muzikale ordo, maar als een zangbundel waaruit we kunnen putten, naast anders bundels zoals het *Graduale simplex* en het *Antiphonale*. Het voordeel van deze (tekstueel-inhoudelijke) benadering is, dat het gregoriaans beter aansluit bij de huidige opvattingen over het functioneren van muziek in de christelijke ritualiteit én dat we met het gregoriaans een repertoire behouden dat voor velen functioneert als een sacrale klankruimte. Het is in het belang van ons allen dat we het gregoriaans behouden, niet als museumstuk, maar als een levend repertoire dat onderdeel uitmaakt van een geïncultureerde liturgie.

NOTEN

¹ H. NOLTHENIUS, *Muziek tussen hemel en aarde. De wereld van het gregoriaans*. Amsterdam 1985, 10.

² C. BATSON, Religion as prosocial: agent or double agent?, in *Journal for the scientific study of religion* 15 (1976) 29-45. G. DAVIE, Believing without belonging, in *Social compass* 37 (1990) 4, 455-469.

³ Zie ook G. SCHULZE, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*. Frank-

furt/New York 1993.

⁴ *Missale Romanum ex decreto sacrosancti oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli PP. VI promulgatum. Ordo cantus Missae. Editio Typica.* Vaticaan 1972. Editio typica altera: Vaticaanstad 1987.

⁵ Zie hiervoor: P. WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien. Ein Handbuch der Choralwissenschaft.* Erster Teil: Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters. Leipzig 1911, 340. R.-J. HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex.* Brussel 1935, lxxv. W. APEL, *Gregorian chant.* Indianapolis 1990 (eerste druk: 1958) 91-95.

⁶ A. HOLLAARDT, Proeft en ziet: Goed is de Heer. Betekenis en vormen van de communiezang, in *Gregoriusblad* 111 (1987) 131-140.

⁷ H. MUSCH (Hg.), *Musik im Gottesdienst. Band 1: Historischen Grundlagen, Liturgik, Liturgiegesang.* Regensburg 1993, 185-186. Voor het ontstaan van het *Graduale simplex* zie: A. BUGNINI, *Die Liturgiereform 1948-1975. Zeugnis und Testament.* Freiburg enz.1988 (Italiaanse editie: 1983) 932-937.

Prof. dr. Martin J.M. Hoondert (1967) is bijzonder hoogleraar Muziek en Christendom vanwege de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging aan de Universiteit van Tilburg en tevens lector aan Fontys Hogescholen.

Oorspronkelijk, in het nabije oosten van de tweede eeuw, werd op 6 januari de *Verschijsing des Heren* gevierd, het begin van Jezus' openbare leven, dat wil zeggen van zijn geboorte (!), zijn doop in de Jordaan en zijn wonder te Kana. De getijden (vooral de tweede Vespers) van Driekoningen en sommige onderdelen van de lezingencyclus in de zondagen volgend op Driekoningen herinneren hier nog aan. Vanaf begin vierde eeuw wordt in Rome de geboorte op 25 december gevierd en vanaf de vierde/vijfde eeuw ook in het oosten (behalve in Armenië, daar is 6 januari nog steeds het enige geboortefeest). Het huidige Misformulier herdenkt vooral het bezoek en de aanbidding van de drie wijzen. In het licht van de koningspsalm 71 (72), de profetieën van Maleachi en Jesaja en de brief van Paulus als apostel der heidenen, zien we echter in hun ontmoeting met het Kind de oorspronkelijke oosterse inspiratie van dit feest nog terug: zij zijn de eerste vertegenwoordigers van het nieuwe geslacht, het nieuwe Jeruzalem.

De **Intredezing** is ingekleed in koninklijke gewaden van de heerser, imperator. Het gezang laat zich zingen als een overtreffende trap van aaneengere-



De droom van de drie wijzen. Amiens, zuidportaal van de kathedraal.

gen lofprijzingen en eerbewijzen: telkens dat opdiepende do-fa (*dominator, et regnum*), later vereenvoudigd tot re-fa (*et potestas et*) en slechts schaars de sol, maar daardoor des te treffender: *Dominus, potestas, et imperium*: Heer, macht en heerschappij. De compositie begint (*Ecce*, ziet) onderaan, alsof we van onderaf opzien naar wie nadert: de Heer Heerser, *dominator Dominus*, in krachtig beginrijm. En dat laatste

woord dus in die prachtige sol-formule, mooi afrondend in melodisch eindrijm geplaatst met de finale bij *imperium*. En daar tussenin: *in manu eius*, een korte onderbreking met een kleine (oog)beweging naar beneden, om daarna weer op te veren in aanhoudende lofprijzing. Zelden is een intrede zo feestelijk en koninklijk als vandaag, juist ook in de herhaling met psalmodie 71(72).

Het **Graduale** herneemt de jubelende tekst uit de eerste lezing van Jesaja: *sta op, Jerusalem, in het volle licht*. Eerst wordt door het koor de scène opgevoerd die we straks tijdens de offerande ook voorgezet krijgen: het lofzingend aanvoeren van goud en wierook. Hoor hoe subtiel dat *et laudem Domino* wordt uitgebeeld tegen een zeer versierde achtergrond op simpel evenveel noten als er lettergrepen zijn, juist die noten aantippend die van dit stuk het skelet vormen (fa-la-do). En dan dus door de cantor(es) de juichkreet van de profeet, want de glorie van de Heer straalt af op Zijn stad. Zoals M.L. Egbers het zegt (TvGreg. 2005, p. 118):

Het meest opvallend is de oproep van de solist: Illuminare Ierusalem (wordt verlicht). Dat licht is de Heer zelf. Dat is het wat de auteur ons duidelijk wil maken met zijn laatste zwier op Domini.

Het **Alleluia** grijpt vooruit op het Evangelie volgens Mattheus. De melo-

die is zeer bekend en zeer geliefd. A. Kurris (TvGreg. 1997, p. 56) rangschikt dit Alleluia onder de teksten die vóór 900 al breed verspreid waren. Je mag dus gerust aannemen dat de andere alleluja's op deze melodie aanpassingen zijn van dit origineel. We zien en horen twee zinnen die, even onderbroken door een beweging naar beneden bij *in Oriente*, bijna exact aan elkaar gelijk zijn. En juist die herhaling met terugstap vormt een fraaie aanzet voor de climax op het eind: *adorare Dominum*. Het herhaalde *Alleluia* maakt de ereboog weer compleet.

Offertorium. Godehart Joppich, een van grote voorvechters van gregoriaans zingen naar de handschriften, heeft een honderdtal cursisten dit offerandegedezang laten zingen in een kerk te Essen; deze herinnering is opgetekend door M.L. Egbers (zie TvGreg. 2005, p. 117): *zo beeldend als hij doceren kon, gaf hij ons tijdens de inzet van dit offertorium het gevoel van ...heel ver... en... het deinen op de rug van de kameel.... Repercussiëren met zovelen in een goed akoestische ruimte is inderdaad een wonderlijke ervaring. Maar ook als actief toehoorder zie je het voor je: van eindeloze verten (hoor het achtal monotone noten op de onbeklemtoonde lettergreep van Tharsis) en eilanden (dezelfde tonenrij even naar boven en naar beneden uitwijkend) slepen koningen hun geschenken aan, tot be-*

neden bij de voeten van de ware Koning; je ziet ze als het ware knielen. En dan nog meer koningen, helemaal van Arabie en Sjeba, in een stijgende melodie nu. Het loopt uit op een visioen waarin alle koningen de knieval (hoor het drie keer herhaalde loopje op *omnes gentes servient*) maken.

Ook de **Communio** schotelt ons een oosterse scène voor. Wederom in de woorden van M.L. Egbers (TvGreg. 2006, p. 101): *De blik omhoog gericht, naar de ster, naar de hemel. Verwachtingsvol, met hun geloof, met hun zoektocht. Een licht omhoog vliedende salicus* (een figuur van drie noten met een omhoog wervelende beweging naar de laatste noot: red.) *ontsluit de melodie: mi-fa-sol. Dan volgt een neerwaartse versiering op het woord vidi-mus: la-sol-fa-re, om met een krachtige beweging vanuit de sol op te stijgen en zo de ster aan de hemel te plaatsen. Heel fijnzinnig wordt dan de tweede salicus een halve toon hoger geplaatst*

dan de eerste, ook met dezelfde vliedende beweging. De tritonius (drie heletoonsafstanden achtereen: red.) *die dan ontstaat, zet je op de tenen, om je daarna met de modale* (hier passend bij de vierde modus: red.) *si-sol-mi uiterst licht maar volledig weer op de grond te laten staan, met de herinnering aan een niet-westers voor de hand liggende melodie. Eigenlijk zegt de componist niets anders dan: kijk naar het Oosten, dáár is het te doen. De tweede halfzin werkt met dezelfde noten, maar nu juist de halvetoonsafstanden rakend met quilisma's (zoals de salicus ook een drienoetsfiguur, met een schroefbeweging naar omhoog): de eerst stuwende (*et venimus*) en dan buigende beweging van het aandragen van de geschenken (*cum muneribus*), om af te sluiten met vertrouwde slotformules, inderdaad adorerend: *adorare Dominum*. Eén zin, zó veel gezegd: dat is gregoriaans in optima forma.*

Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

Dit is het tweede en laatste deel van het artikel over de introitus "Laetare Ierusalem"

3. DE INTROITUS

"LAETARE IERUSALEM"

a. de notentekst²⁰

Wie de hieronder afgedrukte versie vergelijkt met het origineel in het Graduale Triplex of Graduale Roma-

num, zullen de 10 (deels kleine) veranderingen opvallen die in deze versie aangebracht zijn. We volgen hiermee de voorstellen die in het vaktijdschrift Beiträge zur Gregorianik sinds aflevering 21 (1996) worden gepubliceerd.²¹

DOMINICA

Cf. Is. 66, 10, 11; Ps. 121

L 68
E 147

IN. V
RBCKS

L Ae-tá re Ie-rú-sa-lem : et convén-tum fá-ci-

te omnes qui di-lí-gi-tis e-am : gau-

dé-te cum lae-tí-ti-à qui in tristi-ti-a fu-

i-stis : ut exsulté-tis, et sa-ti-é-mi-ni

ab u-bé-ri-bus cónso-la-ti-ó-nise-ve-strae.

Dit werk is het gevolg van het verzoek van het Tweede Vaticaans Concilie, vermeld in artikel 117 van de liturgische constitutie *Sacrosanctum Concilium*, een *editio magis critica* samen te stellen²². Bovendien wordt hierdoor het werken met het Graduale Triplex mak-

kelijker gemaakt, omdat de verschillen verdwijnen tussen de kwadraatnotatie en de voor de interpretatie noodzakelijke handschriften die boven en onder de notentekst zijn toegevoegd.

De wijzigingsvoorstellen die gebaseerd zijn op een groot aantal (vroeg-)middeleeuwse handschriften zijn:

- *qui diligitis* : tweemaal la i.p.v. si-b
- *tri(stitia)* : la i.p.v. si-b
- *(tri)stitia fuisti* : overal si i.p.v. si-b
- *(exsulte)tis* : clivis re-si i.p.v. re-do
- *u(beribus)* : pes sol-la i.p.v. sol- si-b

b. analytische beschouwing

Reeds bij het eerste doorzingen van de introitus valt de door de componist gekozen *modus* op: de *tritus authenticus* (V^e *modus*), een toonsoort die zowel in het gregoriaanse repertoire als in theoretische beschouwingen met jeugdige frisheid en vreugde verbonden is. Adam van Fulda behandelt in het traktaat *De musica* (ca. 1490) de karakterisering van toonsoorten. Hij maakt gebruik van veel oudere bronnen (zoals Guido van Arezzo) als hij schrijft:

*Omnibus est primus, sed et alter est tristibus aptus, tertium iratis, sed quartum dicitur da facere blandis, quintum da laetis, sextum pietate repletis, septimus est iuvenis, octavus vero sapientium.*²³

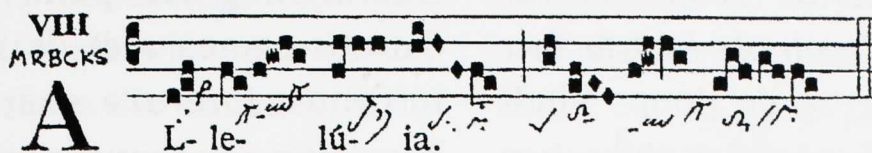
De introitus brengt dus vrolijkheid tot klinken en dat midden in de boetetijd voor Pasen. Noch de roep om bekering en boete, noch de sterke nadruk op de voornaamwoorden van de eerste en tweede persoon die in de gezangen van de vastentijd opvallen en die het sterke individuele aspect van deze bekering en boete moeten onderstrepen²⁴ zijn de sleutel tot deze vastenzondag, maar de uitnodiging tot lof en de oproep zich met Jeruzalem te verheugen en bijeen te

komen voor een gezamenlijke lofprijzing van God.

De intonatie *Laetare Ierusalem* is ook melodisch een verassing. “De aanhef met het woord *Laetare* (verheugt u) is als het ware een programma voor het gehele Proprium Missae. Dit woord heeft zoveel gewicht in de liturgische context van de vierde vastenzondag dat de gregoriaanse componist het een even unieke als originele toonzetting heeft toegedacht. Een afgeronde melodische boog die van de begintoon fa stijgt tot si-b en op de laatste lettergreep terugkeert naar de fa. Waarmee benadrukt wordt dat het woord inhoudelijk op zichzelf staat en waarmee het duidelijk afgegrensd wordt van het volgende woord.”²⁵ Bovendien is er in heel het repertoire geen vergelijkbare intonatie. Men kan met goed recht vermoeden dat een dergelijke opvallende melodievorming geen toeval is: er is hier een melodische overeenkomst met het *Alleluia* van de paaswake dat in vroegmiddeleeuwse handschriften - zoals inmiddels zonder twijfel vaststaat - als enige *Alleluia* in het gregoriaanse repertoire eindigt met de cadens -sol-do-la-si-la-la-sol (GT 191,7):²⁶



Alle andere alleluia's van de tetrardus eindigen met sol-si-la-si-la-la-sol; bijvoorbeeld het alleluia van de VIII^e toon (GT 16,6):²⁷



Maar ook de standaardcadens van veel composities in de toonsoort van *Laetare Ierusalem*, de tritus (hetzij de plagale V^e toon, het zij de authentieke VI^e), gaat nooit tot de kwart maar slechts tot de grote terts; bijvoorbeeld het einde van het eerste deel van het graduale van de dagmis van Kerstmis *Viderunt omnes* (GT 48):



Voor composities in de tetrardus geldt iets dergelijks.

De intonatie *Laetare* is duidelijk bedoeld om een muzikale brug te slaan naar de paasnacht: het vermoeden dat hier een bewuste melodische verbinding wordt gemaakt kan onderbouwd worden door te wijzen op een andere plaats waar vermoedelijk iets dergelijks aan de hand is.

In de introitus van de eerste vastenzondag (*Invocabit me*) staat er bij de woorden *glorificabo eum* (ik zal hem verheerlijken) een melodische formule die een direct citaat is uit de formuleverzameling van de gezangen in de VIII^e toon (de responsoria van de paasnacht) (GT 71):



Ter vergelijking geef ik hier de parallel uit de tractus/canticum *Sicut cervus* (GT 190) :



Op de eerste vastenzondag klinkt dus iets van de paasnacht. Met gebruikmaking van de psalmexegeses van Augustinus kunnen we dit gezang als *vox de Christo* verstaan: de toezegging van God zijn zoon en uitverkorene niet in de dood te laten maar hem eruit te rukken (*eripiam eum*) en – zoals het in de afscheidsrede van Jezus (Joh. 17,1) tot uitdrukking komt als *invocatio* van de Heer aan de Vader (*invocabit me*) - te verheerlijken. We kunnen deze plaats echter ook als *vox Christi* verstaan, voor zover namelijk de toezegging gaat aan alle gedoopten dat ze niet in de dood zullen blijven maar met Christus in de paasnacht door de Rode Zee van de dood zullen gaan. Deze beide zienswijzen met betrekking tot Christus in psalm 90 (waaruit de tekst van de introitus *Invocabit* afkomstig is) vinden we reeds bij Origines: belofte van goddelijke bescherming voor Christus als mens, belofte van bescherming door Christus van de christenen.²⁸

De muzikale focussing op de paasnacht in de introitusgezangen van de eerste en vierde vastenzondag heeft

haar tegenhanger in de betekenis van de boetetijd vóór Pasen als laatste fase in de voorbereiding op de doop. Sinds de vroegste tijden spreekt de bisschop op de eerste vastenzondag de definitieve toelating uit van de volwassen catechumenen tot de doop. In de doop, het vormsel en de eucharistie als opname in de kerk van Christus (het nieuwe Jeruzalem) worden telkens weer levende stenen in het bouwwerk samengevoegd. Voor de hele gemeente was de laatste etappe een tijd van collectieve voorbereiding, enerzijds voor de boetelingen die tijdelijk van de sacramenten waren uitgesloten en aan het begin van het *Triduum paschale* met de gemeenschap verzoend zouden worden, anderzijds voor de catechumenen die in de paasnacht in de kerk “ingelijfd” zouden worden. In ieder geval waren beide een zaak voor de hele kerk die een pelgrimstocht maakte naar God en naar het hemelse Jeruzalem en bad met de woorden van psalm 121: *in domum Domini ibimus*.

De volle kerkelijke gemeenschap als bescherming tegen vervolging en als plaats die het eeuwige heil in het vooruitzicht stelt is het doel van hen die op de eerste vastenzondag de laatste fase van hun (weder-)opneming ingaan en op de vierde vastenzondag uitgenodigd worden deel te nemen in de lof aan God over het geluk van de belofte, dat de droefheid overwonnen zal worden: *Gaudete in laetitia, qui in tristitia fuistis*.

Daarbij nog een punt van overweging dat ons samen met de melodie van de introitus *Laetare* naar de uitgebreide beweging op *conventum facite* leidt: de tweemaal kurrent genoteerde (dus snelle) opwaartse beweging do-mi vertolkt hier een grote innerlijke ontroering en vreugde. Bijna als ware het een citaat wordt het melodische segment op *ut exsultetis* (komt tezamen - om te jubelen) hiermee in verband gebracht. Dit motief duikt ook in een aantal andere gezangen op, en men kan zich afvragen of dit een gevoelsmatige of een rationele verbinding is, dus of de melodie – over de grenzen van één gezang heen – via een motief inhoudelijke verbanden wil leggen. Voor een alomvattend overzicht is hier geen ruimte, maar laten wij enkele plaatsen uitkiezen waar de opvallende omhooggaande beweging een- of tweemaal (afhankelijk van context en aantal lettergrepen) voorkomt.

1. Introitus GT 278, Ve toon:

Domine in tua misericordia speravi: exsultavit cor meum in salutari tuo: cantabo Domino, quia bona tribuit mihi. (Heer, ik hoop op uw barmhartigheid; mijn hart jubelt over uw heil: ik wil zingen voor de Heer, die mij zijn goedheid bewezen heeft.)



De betekenis van het woord alleen al – *salutari*, heil, genade – is de klinkende brug. De genade van God heeft zijn

hoogtepunt in het verlossingswerk van Jezus Christus: dit werk wijst naar Pasen, de liturgische periode die in het bijzonder met de doop verbonden is. *Salutari* – heil – is een van de kernbegrippen die in den psalmuitleg van Augustinus een grote rol spelen. “ Het zijn met name het genadewerk van God (bescherming..., verheffing..., redding...,) en het door hem tot stand gebrachte heil (genade..., leven..., ...) waarvan de uitdrukking in de psalmen zonder meer een dieper en voller begrip mogelijk maakt, dat de bedoeling van de psalmist enerzijds oppakt en anderzijds overtreft. Waar Augustinus al deze begrippen verklaart in het licht van het mysterie van de verrijzenis van Christus, ze uitlegt als uitdrukking van het eeuwige, onsterfelijke leven, daar krijgen de oudtestamentische woorden een vollere en diepere zin. Deze past volledig bij hun letterlijke betekenis voor zover deze het verlangen naar een onbeperkt leven tot uitdrukking brengt. Deze kon alleen vanuit het geloof van de kerk oplichten in de woorden van het Oude Verbond omdat geleidelijk en vrij laat de hoop op het ware leven aan gene zijde van de drempel van de dood zich ontwikkelde.”²⁹

2. Introitus GT 284, VIe toon:

Respice in me et miserere mei, quoniam unicus et pauper sum ego: vide humilitatem meam, et laborem meum: et dimitte omnia peccata mea, Deus meus. (Zie op mij neer en wees mij genadig, want eenzaam en **arm ben ik**; zie mijn

vernedering en mijn kwelling, en vergeef al mijn zonden, mijn God.)



Ook deze plaats hangt inhoudelijk samen met het heilswerk van God in en aan zijn kerk. Augustinus leest psalm 24, waarop de introitus gebaseerd is, als *vox ecclesiae*. De kerk bezingt eerst de weg van de bekering onder de genade van God; en vervolgt met een dringend gebed (en dat is de introitustekst) om bescherming tegen ketterij en vijanden binnen de kerk:³⁰ *Christus, sed in ecclesia persona, loquitur. Nam magis ad populum Christianum conversum ad Deum pertinent quae dicuntur.*³¹ Zou hierin de reden te vinden zijn, waarom de jubelende melodie uitgerekend op de tekst *pauper sum ego* (arm ben ik) is geplaatst: namelijk dat de kerkgemeenschap (*conventum*) de aanvechting tot ketterij helpt te overwinnen?

3. Offertorium GT 302, Ve toon:

Populum humilem salvum facies, Domine, et oculos superborum humiliabis: quoniam quis Deus praeter te, Domine? (Het nederige volk **zult u redden**, Heer, maar de ogen van de hoogmoedigen vernederen; want wie is er God behalve U, Heer?)



Ook psalm 17, waaruit de tekst van dit gezang afkomstig is, is afgestemd op de kerkelijke gemeenschap. Augustinus ziet ook deze psalm als een gebed van de *vox ecclesiae*, waarmee het lijden en de verrijzenis, maar vooral de bekering van de ongelovigen en de geestelijke strijd verbonden zijn.³² En toch staat aan het eind de zekerheid dat God allen die strijden in het heilswerk van Pasen **zal redden** – binnen zijn kerk.

4. Offertorium GT 356 (IIe toon):

Meditabor in mandatis tuis, quae dilexi valde: et levabo manus meas ad mandata tua, quae dilexi. (Overwegen zal ik uw geboden die ik zeer **bemind heb** en mijn handen opheffen naar uw geboden die ik heb liefgehad.)



Ook in deze tekst ziet Augustinus de *vox ecclesiae*: De kerk mediteert over de openbaring in psalm 118 van Gods genade in de wet.³³ Deze wet in acht nemen, het geloof aanvaarden en zich houden aan de geboden, dat is de weg naar het heil. Natuurlijk gebeurt dit in de geloofsgemeenschap, de kerk. Als de gelovige de geboden “lief heeft” is dit als een mens die ze uit de mond van de kerk heeft ontvangen en ze binnen de kerk wil naleven.

5. Introitus GT 473, VIIe toon:

In virtute tua, Domine, laetabitur iustus, et super salutare tuum exsultabit vehementer: desiderium animae tribuisti

ei. (De rechtvaardige is **verheugd**, Heer, over uw macht en hij juicht om uw overwinning, U vervulde de de **wens** van zijn hart..). Een duidelijke inhoudelijke overeenkomst blijkt alleen al uit het woord *laetabitur*.



En opnieuw wordt de tekst (uit psalm 20) door Augustinus uitgelegd met het oog gericht op het heilswerk van Pasen: dat God behoedt voor dood en ondergang is door de dood en verrijzenis van Christus bevestigd.³⁴ De vreugde over Gods macht is gericht op de liturgische gebeurtenissen van de paasnacht; daarop is zijn verlangen (de wens van zijn hart) afgestemd.

4. SAMENVATTING

“Augustinus leest (...) de psalmen in het licht van de christelijke geloofsbelijdenis. Telkens als een psalmvers geschikt lijkt om een van de mysteriën van Christus op te roepen, vertaalt hij het geloofspunt, meestal met geschikte citaten uit het Nieuwe Testament, naar de oudtestamentische tekst, die hiermee christologisch concreet en vastgesteld wordt. Tegen deze achtergrond krijgen ook de uitnodigingen tot lof van God of getuigenissen van vertrouwen in God voor Augustinus een nieuwe, christologische motivatie, want ze worden een antwoord³⁵ op de heilservering die ons in Christus geschonken is.” Als we naar

de introitus *Laetare Ierusalem* kijken, die ontstond in een tijd die geestelijk en intellectueel het stempel van de psalmexegese van Augustinus droeg, kunnen we het profiel van dit gezang nu duidelijk zien: zowel qua toonsoort als wat betreft motieven is het gericht op de paasnacht, waarin de catechumenen in de kerk van Christus, het nieuwe Jeruzalem, opgenomen worden. Zoals in de week na Pasen de introitusgezangen de gedoopten hun nieuwe waardigheid en roeping telkens weer in het hart zingen,³⁶ zo staat ook de tijd voor Pasen, tenminste in de eerste vier weken, in het teken van de doop of de voorbe-

reiding daarop, voordat vanaf passiezondag (de 5^e vastenzondag) het lijden en sterven van Christus sterk de aandacht krijgt. Op deze wijze wordt de introitus van de vierde vastenzondag, in de tijd voor Pasen, de jubelkreet van de kerk van Christus, een helder licht, dat zijn stralende kracht ontleent aan de paasnacht, de nacht van de doop, die een afbeelding is van de doortocht door de Rode Zee van de dood en de intocht in het eeuwige beloofde land.

Vertaling: Albert Koopmans



NOTEN

²⁰ Op basis van GT 108.

²¹ AUGUSTONI, Luigi; FISCHER, Rupert; GÖSCHL, Johannes Berchmans: KLÖCKNER, Stefan; KREUELS, Matthias; RUMPHORST, Heinrich: Vorschläge zur Restitution von Melodien des Graduale Romanum, Teil 5. In *Beiträge zur Gregorianik* 25 (1998), p. 34vv.

²² *Compleatur editio typica librorum cantus gregoriani; immo paretur editio magis critica librorum iam editorum post instaurationem sancti Pii X.* De voorbeelduitgave van de gregoriaanse gezangboeken moet voltooid worden; en wat meer is: er moet een meer kritische uitgave

verzorgd worden van de boeken die reeds zijn uitgegeven na de vernieuwing van de heilige Pius X. Hünemann, Peter (uitg.): *Die Dokumente des Zweiten Vatikanischen Konzils; Konstitutione, Dekrete Erklärungen*. Freiburg i. Br. : Herder, 2004 (Herders theologischer Kommentar zum Zweiten Vatikanischen Konzil, 1), p. 49

²³ Geciteerd naar handschrift 48 van de universiteitsbibliotheek Tübingen, fol. 3.

²⁴ Een enkel bewijs voor deze these, maar dan ook een zeer “sprekend” voorbeeld, zou kunnen zijn: in de toonzetting van het responsum van het Graduale *Tenuisti* (GT 133) doet zich – door het aantal tonen, de melodielijn (toonhoogte) en vooral door de ritmische vormgeving – de volgende benadrukking van de tekst voor: *Tenuisti manum meam, in voluntate tua deduxisti me: et cum gloria assumpsisti me*.

²⁵ GÖSCHL, Johannes Berchmans” “Laetare Ierusalem” Gedachten bij bij een zeer ongewone intonatie. In: *Berliner Choralchola 40 Jahre: Jubileumsheft*. Berlijn 1990, p. 12.

²⁶ Restitutievoorstel naar *Beiträge zur Gregorianik* 28 (1999), p. 26.

²⁷ Restitutievoorstel naar *Beiträge zur Gregorianik* 21 (1996), p. 16.

²⁸ FIEDROWICZ, Michael: «*Psalmus vox totius Christi*» : *Studien zu Augustins «Enarrationes in Psalmos»*. Freiburg i.Br.: Herder, 1997, p. 254.

²⁹ idem, p. 133.

³⁰ idem, p. 328.

³¹ Augustinus, En. Ps. 24,1 [CCL 38, 137].

³² FIEDROWICZ: «*Psalmus vox totius Christi*» [zie n. 28], p. 347.

³³ idem, p. 367.

³⁴ idem, p. 260.

³⁵ idem, p. 260.

³⁶ Maandag – “*Introduxit vos*”: *De Heer heeft u binnengeleid in een land dat overvloedt van melk en honing. Laat de wet van de Heer altijd in uw mond zijn.*

Dinsdag – “*Aqua sapientiae*”: *Hij gaf hun het water der wijsheid te drinken, zij steunen erop en wankelen niet en zij worden verheven in eeuwigheid.*

Woensdag – “*Venite benedicti*”: *Komt gezegenden van mijn vader, neemt het rijk in bezit dat voor u bestemd is vanaf het begin van de wereld.*

Donderdag – “*Victricem manum tuam*”: *Eensgezind prezen zij uw reddende hand, want de wijsheid opende de monden van de stommen en de tongen van de onmondigen liet zij helder klinken.*

Vrijdag – “*Eduxit eos*”: *Hij leidde hen veilig en het water van de zee had hun vijanden bedekt.*

Zaterdag – “*Eduxit Dominus*”: *Hij liet zijn volk met gejuich vertrekken, met gejubel vertrokken zijn uitverkorenen.*

Zondag – “*Quasi modo geniti infantes*” *Wees als pasgeboren kinderen begerig naar de zuivere, geestelijke melk.*

Prof. dr. Stefan Klöckner studeerde zowel muziek en muzikwetenschap als theologie. Hij is als diaken verbonden aan de Dom van Essen, en als hoogleraar gregoriaans en liturgie aan de Folkwang Hochschule Essen.

De Begijnhofschola is een nieuwe weg ingeslagen. De regelmatige repetities op iedere woensdagavond zijn verlaten, om nu per project een aantal studiedagen of –avonden bij elkaar te komen. Met elkaar zijn dat toch nog heel wat studiemomenten, om reden dat we een zeer volle rooster hebben in dit seizoen.

Wie maken deel uit van deze groep?

Iedereen van de Schola die zelfstandig kan studeren en dus de noten kent bij de eerste repetitie van het desbetreffende project.

Ook anderen buiten de vaste groep kunnen voor een project gevraagd worden of zich inschrijven, mits de vereiste stemkwaliteit en kennis aanwezig zijn.

Hiermee hebben we één maal ervaring opgedaan en het was een uitstekende ervaring.

Wat houden de projecten in?

Allereerst het zingen in de liturgie.

De kathedraal van Breda blijft een zeer belangrijke plaats voor ons, al is de regelmaat van iedere maand verlaten.

In het komende seizoen zingen we er o.a.

- de vierde Adventszondag
- de nachtmis van Kerstmis om 24.00 uur
- Palmzondag
- De Paaswake.

Onze Mariavespers gaan we zingen in Driebergen en Grubbenvorst. Dit zijn besloten diensten voor kloostergemeenschappen.

In de Achelse Kluis zingen we 7 december 's morgens de liturgie van de Tweede Adventszondag en 's middags een Adventsconcert.

Ook dit concert beschouwen we als liturgie omdat wij van onze z.g. concerten altijd een semi-liturgie maken; met andere woorden, gregoriaans afgewisseld met teksten en gebeden, zodat er een vorm van liturgie ontstaat, waarbij het getijdengebed de grote inspirator is.

Ook onze klankspelen kunnen we min of meer daar onder scharen. Ons repertoire bevat er drie: Driekoningen, Antonius en nu als laatste een Engelenklankspel.

De klankspelen bestaan uit gregoriaanse gezangen (dat is natuurlijk het belangrijkste element), muziek van bo-

ventooninstrumenten, improvisatie van een boventoonzanger, teksten, en het Engelenklankspel daarbij: beeldmateriaal van ruim zestig vertoonde dia's van de grote meesters uit de schiderkunst.

In Roosendaal was de eerste uitvoering hiervan een groot succes. In februari, op een zondagmiddag, (de datum moet nog vastgesteld worden), volgt de tweede uitvoering in Oosterhout in de Mariakerk.

Echte concerten voeren we uit met de organist Anton van Kalmthout.

Voor dit en het volgende seizoen staat een reeks van drie uitvoeringen op stapel van een Benoit-concert: in de Achelse Kluis (26-4-2009) in Orval-B. (20-9-2009) en in Bergeijk (najaar 2009)

Tot slot bevat ons repertoire nog een Middeleeuws drama, een klein spel uit de 15^{de} eeuw:

In Annuntiatione B.M.Virginis Representatio (d'après la Processional C., du xve siècle, aux archives du Chapitre de Cividale). Dit spel hebben we echter de laatste jaren niet meer uitgevoerd.

Marie-Louise Egbers was jarenlang redacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans. Zij volgde de cursussen over gregoriaanse uitvoeringspraktijk in Essen – Werden bij onder meer Godehardt Joppich. Zij is al vele jaren koorleider van onder meer de Begijnhofschola te Breda.

Op 2 september 2008 overleed Lida Dekkers op de leeftijd van 56 jaar.

Ze was specialiste op het gebied van de middeleeuwse muziek. Ze studeerde zang aan het Arnhems conservatorium en oriënteerde zich al snel op oude muziek. Aanvankelijk hield ze zich bezig met vele genres, o.a. in het Egidius ensemble, Olim en Sequentia Köln. In 1988 richtte ze de Schola Cantorum Cercamon op. Na een beginperiode met stemmen en instrumenten, vrouwen en mannen, geestelijke en wereldlijke muziek, kristalliseerde zich al vrij snel een groep vrouwen uit die zich op veelal eenstemmig, religieus repertoire gingen richten.

En daarmee begaf Lida zich in het veld waarin het gregoriaans een belangrijke plaats inneemt. Binnen dat veld bleef ze dicht bij huis, door te duiken in de rijke erfenis van het laat-gregoriaans uit de IJsselstreek en de traditie van de Moderne Devotie. De verschijning van twee cd's met deze muziek heeft veel bijgedragen aan de ontsluiting van dit in onbruik geraakte repertoire. Dit gebeurde gedeeltelijk in samenwerking met de musicologe Ulrike Hascher-Burger.

Op verzoek van de EO kwamen er ook radio-opnamen van vroege Nederlandstalige gezangen.



Geografisch gezien iets verderop lonkten uit het Rijnland de gezangen van Hildegard van Bingen, die sterk aan het gregoriaans verwant zijn. Ideeën om deze muziek te laten klinken binnen de vroegere context, kregen vorm door samenwerking van Cercamon en de schola van de ACG. Gezamenlijk werden rond de naamdag van Hildegard in september 1994 vespers gezongen zoals die geklonken moeten hebben in haar klooster. Er werd zelfs een reis met de twee schola's georganiseerd naar het

gebied waar Hildegard geleefd heeft. Later zou Cercamon nog twee maal daar terugkeren, o.a. in 1997 voor opnamen voor een KRO-docudrama. Directe kennismaking met de plekken waar Hildegard haar visioenen kreeg, deels in de vorm van gezangen, werkte zeer verhelderend. Het unieke begrip *viriditas* (letterlijk groenheid, maar ook te begrijpen als levenskracht) kwam als het ware tot leven op de groene heuvel waar Hildegard haar kloosterleven begon. Ook van deze muziek kwam onder Lida's leiding een cd tot stand en vooral rond het negenhonderdste geboortjaar van Hildegard, 1998, werden talloze concerten gegeven. Vaak stond Bert Matter daarbij garant voor boeiende orgel improvisaties, waarin hij de actualiteit van het modale idioom liet horen. Met Cercamon kon Lida werken volgens de inzichten die ze langzamerhand vergaarde. Ze ging experimenteren met instuderen d.m.v. de middeleeuwse *viva voce*-methode (uit het hoofd voor- en nazingen). Daarnaast werd de studie van het neumenschrift essentieel voor haar. Ze stimuleerde de schola om alleen met behulp hiervan te werken, om de muzikale beweging van de neumen, die al zichtbaar is in de notatie, als het ware te incorporeren. Deze werkwijze heeft in belangrijke mate bijgedragen aan doorleefde uitvoeringen en een 'eigen geluid' van Cercamon.

Als zangeres ontwikkelde Lida zich ondertussen onder andere door zich steeds verder te verdiepen in het thema ademhaling. Met een aantal collega's vergaarde ze hierover veel ervaringskennis. En ook die integreerde ze in haar werk met individuele leerlingen en met Cercamon. Het begrip ademhaling speelde ook een grote rol bij de ontwikkeling van haar opvattingen over de muziek van Hildegard. Ze legde verbanden tussen *neuma* en *pneuma* (adem, maar ook: levensadem, geest), waarbij ze van het laatste woord zowel de letterlijke als de overdrachtelijke betekenis benadrukte. In Hildegards voetsporen werden voor Lida de visuele bewegingen van de neumen op het perkament een afspiegeling van de beweging van de *Pneuma*, de *Levensadem*. In lezingen en artikelen beschreef ze haar visie geïnspireerd en inspirerend.

In oktober 2000 zette Lida een punt achter haar werk met Cercamon. Het was tijd voor haar om nieuwe wegen te gaan exploreren. Met het ensemble Compagnietta ging ze binnen de middeleeuwse muziek ook ander repertoire dan Hildegard en Moderne Devotie zingen, onder andere de virtuoze gezangen uit Klooster Engelberg en Italiaanse lauden.

Al lang was Lida bezig om volledig vertrouwd te raken met de verschillende karakters en eenheden van de modi. Ze werd geboeid door de Oosterse in-

vloeden in het zingen van Soeur Marie Keyrouz en ze werd wezenlijk geraakt toen ze tijdens een studieperiode bij Igor Reznikoff hem hoorde improviseren in het kerkje van St. Pierre-des-Canons. Er ontstond een samenwerkingsverband met de beeldend kunstenaar Agnes de Kok, dat resulteerde in het project 'Viriditas'. Bij de modale improvisaties die Lida hierbij ten gehore bracht was zij het niet die zong, het leek eigenlijk meer alsof de klanken door haar heen kwamen. Zelf had ze het vaak over 'zingen met je hele lijf' en 'tot je voetzolen resoneren'. Dat was wat hier gebeurde. Met hart, lijf en ziel stelde ze zich ten dienste van de steeds hoger opklimmende melismen. Zo liet ze het publiek haar diepe verbondenheid met de modi meeleven. Het begrip 'groeikracht' van Hildegard was zeer toepasselijk voor de vruchtbare samenwerking tussen Lida en Agnes en voor hun beider groei als kunstenaar en als mens. Lida wist dat dit de artistieke weg was waarop ze verder wilde. Een volgend project met Agnes heeft ze helaas niet meer kunnen voltooien.

Dat betekende echter niet dat haar muzikale activiteiten en ontwikkeling stopten toen ze ziek werd. Zo lang ze kon werkte ze samen met Rebecca Ste-

wart tijdens studiedagen over het karakter van de modi en modaal zingen. En juist in de jaren waarin ze bezig was steeds meer los te laten, was het werk en de persoon van Hildegard een grote steun voor haar. Met de filosofe Mieke Kock-Rademakers verdiepte ze zich nog verder in Hildegard volgens de middeleeuwse methode van de Lectio Divina. Zelf zei ze 'door Hildegard heengekropen te zijn'. Ze doorgrondde nog sterker de reciprociteit van tekst en muziek. De prachtige, troostrijke inzichten die ze hieruit putte deelde ze met de zangeressen aan wie ze vroeg om te zingen tijdens haar laatste grote artistieke project, haar uitvaartconcert. Daarin was naast Hildegard ook het Modern Devote repertoire vertegenwoordigd met een uitbundig arrangement van Lida van het lied *Lauda relauda anima mea Dominum*.

Lida's liefde voor dit oude, zo sterk gregoriaans aandoende repertoire is gegroeid naarmate ze er meer kennis over vergaarde en inzicht en begrip over verwierf. De inspiratie die ze eruit putte wist ze tot het eind toe door te geven aan anderen. Deze zal voortleven zolang we in haar geest op zoek blijven naar het wezen ervan.

Op de Academiedag van 9 juni j.l. hield dr. A. Kurris een inleiding met als onderwerp "50 jaar Semiologie". Hij behandelde o. a. het melisme op cor meum uit het derde vers van het offertorium Benedictus es... in labiis....(Offertoires Neumés, Solesmes, p.30). Zijn conclusie was dat die Offertorium-uitgave dringend aan restauratie toe is.

Louis Krekelberg vond het een uitdaging om alvast met cor meum te beginnen. Hieronder een kopie van dit melisme op werkblad 4, nu in tweeën gesplitst.

The image displays two systems of handwritten musical notation for the 'cor meum' melism. The first system, labeled 'a', 'a'', and 'b', contains four staves: 'CH' (Chartres), 'MR' (Mont-Renaud), 'ANG' (Angelica), and 'VL' (Beneventum). Each staff shows a sequence of neumes with various rhythmic values. The second system, labeled 'c', 'd', and 'e', continues the notation. The bottom staff is labeled 'Cor meum' and 'um.'.

In dit notenbeeld is te zien dat de kwadraatnotatie en de neumennotatie van Laon en Einsiedeln zijn overgenomen uit "Offertoires Neumés". Boven de kwadraatnotatie zijn door dr. Kurris de neumen toegevoegd van Chartres, Mont-Renaud, Angelica en Beneventum. Ook de neumen van St. Gallen 376 en Bamberg zouden nog toegevoegd kunnen worden. Dan valt op hoe

perfect deze acht adiastematische handschriften met elkaar overeenstemmen. Op enkele plaatsen lijkt er verschil, maar dat blijken schrijffoutjes te zijn:

1. Ch (Chartres): Tussen de podatus (sol-la) en de climacus (do-la-sol-fa) staat in Ch. 6x punctum. Op het werkblad slechts 4x.
2. MR (Mont-Renaud): Op deze plaats ontbreekt een trigon tussen de

virga (sol) en de bvirga (la-la) Vgl. de herhaling.

3. An. (Angelica): Op deze plaats ontbreekt een tractulus. Vgl. melodie a. De melodie van *cor meum* bevat een aantal herhalingen waardoor de frase-ring duidelijk wordt. De ingetekende "verticale" lijnen laten de structuur en de overeenkomst zien in de a-diastematische handschriften. Wat dit betreft is de kwadraatnotatie op een aantal plaatsen fout. Bovendien ontbreekt hier bij melodie d de eerste noot. Vgl. de herhaling van dit motief: sol-do-do-sol-la-la.

De notenvoorbeelden laten de structuur van de melodie zien.

Melodie a en a' zijn exact hetzelfde (behalve de beginclivis van a').

Melodie b bestaat uit 2x het motief sol-la-fa-mi.

Melodie c bestaat uit 2x motief mi-fa-sol-sol-fa-sol, maar de herhaling is onvolledig.

Melodie d bestaat uit 2x motief sol-do-

do-sol-la. De eerste sol is in de kwadraatnotatie van Solesmes weggefallen, maar staat in alle acht a-diastematische handschriften.

Melodie e is de slotmelodie.

a.

Cor me-

a'.

b.

c.

d.

e.

um.

In de gerestitueerde versie hieronder corrigeer ik de kwadraatnotatie en probeer zoveel mogelijk de grafieën van Einsiedeln tot hun recht te laten komen:

a

a'

b

Cor me-

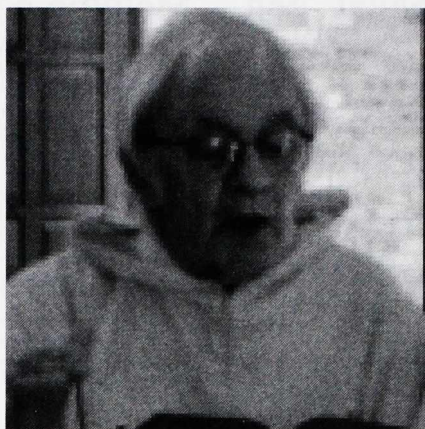
c

d

e

um.
rest. LK

Louis Krekelberg is muzikaal leider van de Schola Cantorum van het Ward-Instituut. Hij studeerde aan het conservatorium te Maastricht en behaalde in 1962 de acte Schoolmuziek B. Om zich op het gebied van de koormuziek te specialiseren volgde hij diverse cursussen in binnen en buitenland. Vanaf de oprichting in 1964 is hij lid van de Schola. In 1979 volgde hij Jos Lennards op als dirigent. De notenvoorbeelden zijn gemaakt door Ger Steeghs.



Op Allerheiligen om zes uur 's avonds overleed vrij onverwacht de Amsterdamse kerkmusicus Wim van Gerven. De Schola Cantorum Amsterdam, waar hij van 1959 tot 1993 leiding aan had gegeven, ontving het bericht een kwartier voor aanvang van de Metten van Allerzielen. In zijn stijl, die sterk door het Benedictijns monastieke leven beïnvloed was, besloten de zangers de Metten te laten voorafgaan door het Subvenite. De Dodenmetten werden die avond vooral te zijner nagedachtenis gezongen.

Wim werd geboren op 14 september 1929 in Krommenie. Na de lagere school ging hij naar het Seminarie Hageveldt. Daar was hij al zeer begaan met de liturgie en het gregoriaans. Na het klein-seminarie studeerde hij aan de Kerkmuziekschool in Utrecht en zang aan het Amsterdams Conservatorium.

In Amsterdam werd hij dirigent van het koor van de studentenvereniging Tho-

mas, waarmee hij in de Ignatiuskapel de diensten van het studentenpastoraat luister bijzette. In 1959 richtte hij op initiatief van Kees Beerepoot een schola op, eveneens onder auspiciën van de studentenvereniging. Dit gregoriaanse koor ging de missen verzorgen van de Studentenekklesia.

Toen de volkstaal in de liturgie werd toegestaan, heeft Wim van harte meegewerkt aan de invoering daarvan. Vanaf 1963 zong hij de ene week Nederlandstalig, de andere week gregoriaans. Hij trok ook het land door om Nederlandse modelmissen ten gehore te brengen. Maar toen hem werd voorgesteld het gregoriaans in het geheel niet meer te zingen, vertrok hij in 1967 met zijn schola naar de Papegaai in de Kalverstraat, alwaar hij tot 1978 de zondagse Hoogmis verzorgde. Daarna heeft hij zich met zijn koren vooral op het officiële repertoire gestort in de Tichelkerk, de Duif en de Nicolaaskerk. Hoogte-

punten daarbij waren onder meer het zingen van het gehele Paastridium en het volledige Pinksterofficie.

In het begin van de jaren '80 kwam Wim in aanraking met nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans. Deze was gebaseerd op de studie van de tekens in de oudste handschriften. Met zijn koor besloot hij die nieuwe koers te gaan varen. Vele anderen in Nederland inspireerde hij in zijn kielzog mee te gaan. Klinkende demonstraties van deze historiserende uitvoeringspraktijk werden onder meer gegeven op verscheidene Festivals Oude Muziek, waar Wim met zijn koor een belangrijke rol vervulde.

Na de breuk met zijn schola in 1993 werd in 1994 een nieuw koor opgericht, de Nova Schola Cantorum, waarmee Wim in verschillende Amsterdamse kerken vespers en missen heeft gezon

gen. Maar ook nationaal bleef hij actief, bijvoorbeeld met missen voor het Omroepbestuur en de Vereniging voor Latijnse Liturgie, met concerten, met gezongen muziekvoorbeelden bij een reeks lezingen voor de Thomas More Academie en met een liturgisch spel in het Festival Musica Sacra.

Van 1960 tot 1977 was Wim zanger in het Nederlands Kamerkoor. Ook na zijn vervroegde pensionering heeft hij het Kamerkoor nog menigmaal versterkt, of aangevuld, bijvoorbeeld als dirigent van de gregoriaanse gezangen bij de Mariavespers van Monteverdi.

Bij de druk bezochte uitvaart vanuit de Amsterdamse St.-Nicolaaskerk werd duidelijk hoe belangrijk de rol van Wim is geweest in het leven van velen. Wim was, in al zijn oprechte bescheidenheid en zijn verlangen naar afzondering, een groot inspirator en leermeester, muzikaal, liturgisch en spiritueel.

Hij ruste in vrede.

Van Arnold den Teuling kregen wij de volgende aanvulling op "Ontdekkingsstocht op Internet" (TvGreg. 2007-2, pag. 73-74) door Ger Steeghs:

Wisten jullie al dat het sleutelmanuscript uit Montpellier op internet te raadplegen is? Dit is de link: <http://manuscripts-bumed.cines.fr/cgi-bin/vignetteM?ETG=OR&TYPE=NA&ETT=OR&ETM=OR&BASE=MANUA>

Die van S. Gallen kenden jullie natuurlijk al: http://www.cesg.unifr.ch/virt_bib/handschriften.htm

Reactie van Marcel Zijlstra op de recensie door Arnoud Heerings van een uitgave van Geert Maessen met fluxusnotatie (in de vorige aflevering).

Een recensie zou geen onderwerp van discussie moeten zijn. Een recensie kan worden geschreven op basis van overtuigingen, waar dan meningen uit voortvloeien. Daar is niets op tegen. Maar een 'product' moet wel op grond van zijn intrinsieke kwaliteiten worden beoordeeld. Wanneer men een sonnet recenseert, beklaagt men zich niet dat het geen tragedie is geworden. Iets dergelijks leek mij aan de hand bij de recensie van Geert Maessens *Kerst, Pasen, Pinksteren* door Arnoud Heerings in TvG 2008-3. Vandaar dat ik toch reageer.

In zijn voorpublicatie *Kerst, Pasen, Pinksteren* begint Geert Maessen met een Inleiding en verantwoording (p 5-7), rijkelijk voorzien van notenvoorbeelden (p.9-14). Deze notenvoorbeelden zijn versies van het graduale *Haec dies* uit publicaties en handschriften van vele eeuwen. In zijn recensie zegt Heerings niet te begrijpen waarom Maessen met deze voorbeelden zijn boekje begint. Ik moet dan helaas concluderen dat hij de voorafgaande inleiding niet (goed) heeft gelezen. Dat is, vriendelijk gezegd, slordig.

[Overigens valt er ook een kanttekening te maken bij Maessens bewering dat de monniken van Solesmes het gregoriaanse misreperatoire herstelden naar de melodieën en het

notenbeeld van de veertiende en vijftiende eeuw. Dat is pertinent onjuist. Wie een van de vele tableaux uit het paleografie-atelier van Solesmes wel eens heeft gezien, weet dat de tiende-eeuwse handschriften wel degelijk het streven (en dus ook het uitgangspunt) waren van de restaurateurs. Het kwadraatschrift dat gebruikt werd voor deze uitgaven is gebaseerd op Franse bronnen uit in elk geval de dertiende eeuw (een voorbeeld van een dergelijk handschrift is British Library Egerton 2615, te dateren rond 1200, vgl ook Worcester F 160, PM XII).]

Heerings komt in zijn betoog tot de vraag of hij van Fluxus zou willen zingen. Buiten de liturgie wel, is zijn conclusie, maar binnen de liturgie niet. Waarom niet? 'Omdat de auteur (Maessen dus, MZ) alleen maar een poging doet om een 10^{de}-eeuwse traditie uit Duitsland te ontsluiten. Dit is in het licht van de muzikale traditie van de Kerk een te smal uitgangspunt'.

Dat lijkt mooi gesproken, maar het is natuurlijk onzin. Want een echt kritische uitgave van de melodieën is, ook naar de overtuiging van Solesmes, niet mogelijk. Dus is het maar het beste je naar één traditie te richten, die zo dicht mogelijk bij de oermelodieën staat waarvan het de bedoeling was dat ze door heel

gekerstend Europa op dezelfde wijze zouden worden gezongen. Vervolgens heb je andere handschriften nodig om tot zingbare melodieën te kunnen komen. Daarom richtte ook de vader van de semiologie, Eugène Cardine, zich vooral op de handschriften van het nu Zwitserse Sankt-Gallen. Daarvan zijn immers ook de meeste overgeleverd. Het Cantatorium is daarbij de oudste bron met misgezangen die we hebben, ouder zelfs dan Laon (dat overigens niet de enige traditie in het Franse cultuurgebied vertegenwoordigt. Denk maar aan Chartres, Paléographie Musicale deel XI).

Heerings vindt het uitgaafje van Maessen onder andere niet geschikt voor de liturgie omdat hij de zeven verzen bij *Haec dies* allemaal achterelkaar publiceert, zoals dat ook in het handschrift van Blandijnsberg (8^e eeuw) gebeurt. Ze werden daar wellicht allemaal achter elkaar gezongen. Nu zijn ze verdeeld over de zeven dagen van het Paasoctaaf. Maar verbiedt Maessen dan om slechts één vers per dag te zingen? Uiteraard mag je discussiëren over de vraag of die verzen ooit allemaal achter elkaar werden gezongen, maar maakt een uitgave waarin dat wordt verondersteld die uitgave ongeschikt voor de liturgie? Hetzelfde geldt voor het ontbreken van sequenties en tropen: dat maakt het uitgaafje van Maessen weer incompleet, volgens Heerings. Maar in de oudste handschriften (Laon, Cantatorium, Chartres) zitten helemaal geen sequensen. Bovendien lenen die zich niet voor een voorpublicatie in Fluxusnotatie, want die sequen-

sen en tropen zijn ritmisch niet gedifferentieerd genoteerd.

Een recensie moet fair zijn. Maessen maakt een voorpublicatie, waarin hij nog geen uitgebreide verantwoording geeft, en dus bij lange na niet compleet kan zijn. Dat kun je hem nog niet verwijten. Maessen streeft na de melodieën in hun tiende-eeuwse gedaante te reconstrueren. Daarvoor kiest hij bepaalde uitgangspunten, waarover je kunt discussiëren. Die uitgangspunten belooft hij in een later stadium uiteen te zetten. Dat is het moment waarop het discours kan losbarsten, eerder niet. Maessen geeft op geen enkele manier te kennen dat zijn boekje in de liturgie gebruikt zou moeten worden en daarvoor ook richtsnoer zou moeten zijn. Dan kun je hem vervolgens dat niet gaan verwijten. Het lijkt mij vervolgens geen enkel probleem om de melodieën zoals die door Maessen zijn gereconstrueerd in de liturgie te gebruiken. Sterker nog, ik denk dat ze beter zijn dan die in het *Graduale Romanum*. Ook de Fluxusnotatie kan mensen helpen om op een verantwoorde manier te zingen, al heb ik er zelf geen behoefte aan.

Interessant aan de voorpublicatie van Maessen is dat hij zegt dat hij voor zijn reconstructies andere uitgangspunten heeft dan in de *Beiträge* worden gehanteerd. Hij zegt dat het semiologisch inzicht in bepaalde adiastematische neumen ernstig kan worden bekritiseerd. Dat is heel interessant! Daar wil ik graag meer over weten. Helaas moeten we daar nog even op wachten.

Dr. Marcel Zijlstra is student Klassieke Talen aan de Universiteit van Amsterdam. Hij is koorleider van de Schola Cantorum Amsterdam en van de Alkmaarse Schola Ecclesiae tuae. Hij bespeelt het orgel in de St.-Adelbertabdij, waar helaas het gregoriaans niet meer gezongen wordt.

Internationaler Sommerkurs Gregorianik Essen 2008

Anneke Poelsma-Draisma, koorleider "Schola Gregoriana Roden"



Workshop dirigeren door prof. dr. Stefan Klöckner

Evenals vorig jaar heb ik meegedaan aan de Internationale Zomercursus Gregoriaans te Essen. Samen met een vijftigtal enthousiaste Gregorianisten uit Duitsland, Oostenrijk, Nederland en zelfs uit Japan, leverde ik mij over aan een week Gregoriaans aan de Folkwang Hochschule. De voertaal was Duits.

Op zondag 27 juli nam ik in Essen-Werden bij het internaat afscheid van echtgenoot Frans. Hij was met mij meegereden om vanuit Essen in vijf dagen langs de Ruhr, Rijn en IJssel naar Roden terug te fietsen.

In de hal was er een hartelijk weerzien van bekenden en werd ik voorzien van de kamersleutel en een map met cursusmateriaal. Na het inkwartieren werden de cursisten om 16.30 uur in de St. Luziuskirche (oude Romaanse kerk) verwacht voor de Vesper. Zo werd ik weer opgenomen in een week hard

werken van 's morgens 8.00 uur tot 's avonds 21.30 uur, met een middagpauze van twee uren.

De vier zeer bekwame docenten loodsten de cursisten via workshops door de neumen van het, juist dit jaar 100 jaar oude, *Graduale Romanum*. Ik had mij ingeschreven voor de workshops: dirigeren, zingen in kleine groepjes, de analyse van "Betonung und Vertonung in gregorianischen Kompositionen" en het instuderen van een paar wisselende gezangen voor de afsluitende viering. De vaste gezangen werden gemeenschappelijk ingestudeerd. 's Avonds werden in de aula van het internaat lezingen gegeven over interessante Gregoriaanse onderwerpen.

Op woensdagavond was er een prachtig concert van de "Schola Gregoriana Pragensis" (zie elders in dit nummer een recensie van een α van deze schola) in de Dom van Essen. Op vrijdagavond verzorgden vijf Nederlandse cursisten de Nederlandse Completen in de kapel van het internaat. Op zaterdagavond was de Latijnse Vesper in de Dom van Essen waarbij alle cursisten zongen. Op zondagochtend 3 augustus was de pontificale hoogmis in dezelfde imposante kerk. Hierbij werden opnieuw de gezangen door de cursisten uitgevoerd. Na de viering werden in een aparte ruimte van de Dom op een heel speciale wijze de vier docenten en de organisatie bedankt. Tot slot werden de getuigschriften aan de cursisten uitgereikt, waarna afscheid werd genomen. Geïnspireerd ben ik naar Roden teruggereiden.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2008, no 3.

Anton Vernooij behandelt in twee afleveringen het thema *kerkmuziek, akoestiek en ruimte*. De bijdragen verschijnen in het kader van het jaar van ons religieus erfgoed. In dit eerste artikel wordt de interactie tussen akoestiek en de vormgeving van melodie, samenklank en ritme behandeld. In het volgende nummer zal het vooral gaan over de relatie tussen kerkarchitectuur en de gestalte van de kerkmuziek.

Na een uiteenzetting over geluidstechniek en psychoakoestiek komt de auteur tot enige wezenlijke stellingen: *geluid maakt onder invloed van zijn omgeving een vormings- en groeiproces door; een muziektoon is opgebouwd uit een serie deeltonen; ruimte is een veelzinnig gebeuren ... van meerdere zintuigen tegelijk; door de uitvinding van de stereofonie beschikken we niet enkel psychisch maar fysisch over de zogenoemde virtuele ruimte*. Vervolgens komt de auteur tot de kern van dit artikel, over *akoestiek en de melodie*

van het gregoriaans. Zijn hoofdstelling: *dit repertoire, de basis van onze West-Europese muziek, dankt zijn melodische gedaante in oorsprong aan de rijke akoestiek van de ruime middeleeuwse abdijkerk*. Hij draagt twee hoofdredenen aan: de gregoriaanse melodie is in wezen een recitatief dat met een enkele herhaalde toon als basis een heus meerstemmig concert is, omdat de verschillende bijtonen zich niet allemaal tegelijk laten horen, maar zich gaandeweg ontwikkelen. Verder is van belang het gegeven dat de gregoriaanse melodie niet het werk is van één enkele monnik, maar geleidelijk is ontstaan vanuit improvisatie in de praktijk, in diezelfde ruimten dus met brede akoestiek. De auteur illustreert een en ander aan de hand van het graduale *Christus factus est*. Het artikel besluit met twee postscripta, over de vrouwenstem (een eigen *sound*) en de bourdon (toevoeging in ruimten met minder brede akoestiek?).

Verslag van het tweede Nederlands Gregoriaans Festival te Ravenstein.

Hij opent met: *Ravenstein. Verrassend jong, nee, verrassend vitaal ja. Als een oude maar levenslustige man houdt het gregoriaans ons gezelschap. De gouden jaren van volle kerken en grote parochiekoren zijn voorbij. Maar er liggen nieuwe kansen. Onverwachte kansen*. Hij doelt daarbij op nieuwe groepen met een specialistische inslag (Ensemble Cercamon of

Psallentes maar ook op bekende koren (*Carolus Magnus, Gregoriaans Koor Utrecht*) die vernieuwend bezig zijn door gregoriaans te vermengen met gedichten en beeldtaal. Siem Groot, festival-organisator: *Je kunt gregoriaanse fragmenten isoleren uit de liturgie... zoals je ook regels kan citeren uit een gedicht*. (Wietse Buma)

Meer Ravenstein

In een verslag van de landelijke studiedag over gregoriaans op 14 juni te Roermond haalt Bert Stolwijk Anthony Zielhorst (voorzitter ACG) aan, die in zijn terugblik op Ravenstein ervoor pleit dat *er meer gedaan wordt om*

kinderen in aanraking te brengen met deze zang. De lezing die Martin Hoondert hier hield kunt u elders in dit nummer integraal lezen.

Jan Valkestijn

De tachtigste verjaardag van Jan Valke-stijn wordt in het Gregoriusblad gevierd met een

levendig interview door Siem Groot onder de titel *In gesprek met een bevlogen kerkmusi-*

cus. Enkele puntjes hieruit doen tekort hieraan voor wie Valkestijn een begrip is; daartoe zij dus verwezen naar het blad zelf. Als jongen had hij zelf nooit gedacht dat liturgie en muziek hem zo in beslag zouden nemen. Hij wordt in dit interview neergezet als een veelzijdig man met een grote uitstraling, iemand die de kunst beheerst om mensen aan te steken in zaken waarin hijzelf gelooft. Terugkijkend beoordeelt hij zijn werkstek, de kathedraal, tegelijk als mooi én beperkt: *ik ben teveel in de kathedraal gebleven*. Kerkmuziek maken, exemplarisch voor de parochie, met een uitstraling naar het bisdom: dat is niet gelukt. Hij heeft een ware passie naar het (muzikale) verleden; Sweelinck bijv. schreef

Canon van de katholieke kerkmuziek

In de serie *Canon van de katholieke kerkmuziek* worden weer drie iconen uitgewerkt: Jan Pieterszoon Sweelinck (16^e – 17^e eeuw), *Sex Missae Novae*, vaste Misgezangen in neo-

bewerkingen van de 150 Geneefse Psalmen, maar ook katholieke motetten op Latijnse tekst: een Hollander, dus geld verdienen! Ook Valkestijn was nooit te beroerd (of te goed) om muziek te maken voor (protestantse) eredienst en (katholieke) liturgie; maar een echte koopman is hij nooit geworden! Liever ging hij met de koopwaar van anderen de markt op. En de interviewer sluit af met: *Gelet op zijn productiviteit van de laatste jaren mogen we van deze vitale tachtiger nog wel het een en ander verwachten!*

De redactie van TvGreg wil zich graag aansluiten bij dit *proficiat*; hij heeft ook voor het bevorderen van de studie en uitvoering van het gregoriaans veel werk verzet.

gregoriaans idioom van anonieme componisten (18^e – 19^e eeuw) en Johannes Verhulst (19^e eeuw: *Missa in C*).

CD-recensie:

Liturgische gezangen uit de westerse en Japanse middeleeuwen

Om maar meteen met de deur in huis te vallen: een fantastische nieuwe cd! De cd “Close voices from Far-away” (2007) van de Schola Gregoriana Pragensis o.l.v. David Eben is trouwens “nieuw” in meerdere betekenissen van het woord. Hij is niet alleen recent (opgenomen in november 2006), maar brengt ook de achtkoppige Schola in dialoog met een groep van eveneens acht Japanse boeddhistische Shomyo-zangers; hij vormt de neerslag van enkele gemeenschappelijke optredens en een Japanse tournee in 2000 en 2005. Bovendien bevat de opname niet enkel muziek uit de twee verschillende tradities, ze bevat ook een aantal tracks waarin beide ensembles samen zingen.

“Shomyo” is de benaming voor de oude boeddhistische zangtraditie in Japan. Als Japanse

versie van het Chinese woord “shengming”, op zijn beurt afkomstig van het Sanskriet “sabda vidya”, refereert de term aan het reciteren van de Vedische teksten.¹ Gezangen uit dit repertoire worden gezongen tijdens begrafenissen, wijdingen en reinigingsrituelen (voor de liturgische ruimte en de zanger zelf), en als solozang gedurende de dagelijkse liturgische praktijk. De gezangen worden ingedeeld op basis van de taal waarin ze worden gezongen: Sanskriet, boeddhistisch Chinees of klassiek Japans. Net als in het westen zijn er verschillende tradities, genoemd naar evenzovele liturgische centra; de belangrijkste hiervan zijn de Nara-, de Tendai- en de Shingon-tradities.

De gezangen op de cd zijn in het Sanskriet en het Chinees (voor de fijnproevers: beide met Japanse uitspraak!), en afkomstig uit de Ten-

dai-traditie, een vorm van Japanse herbronning op de Chinese kennis en praxis. Deze traditie werd volgens de overlevering in het leven geroepen door meester Ennin (794-864). Chronologisch is ze dus niet ver verwijderd van het “vieux fonds”-gregoriaans dat eveneens op deze cd te vinden is. De Japanse uitvoerders zingen op basis van de oorspronkelijke bronnen uit het tempelstadje Ohara (nu een stadsdeel van Kyoto), sinds de vroege elfde eeuw het centrum van de Tendai-traditie.

Het gregoriaans en de boeddhistische gezangen hebben verschillende elementen met elkaar gemeen: het betreft de voordracht van een heilige tekst, in een afwisseling tussen solist en koor. Bovendien maken – volgens de toelichting van David Eben – beide repertoires gebruik van een tonaliteit die wortelt in de pentatoniek; die is bijvoorbeeld goed te horen in track 2, een loflied op de hemelse machten (“Shoten Kango-no-san”).

Het gregoriaanse repertoire op de cd is grotendeels afkomstig uit het “vieux fonds”-repertoire. Bij wijze van contrast werd ook een meerstemmige conductus “Mundus a munditia” opgenomen, die de akoestiek van de opnamelocatie, de Drievuldigheidskapel van het voormalige augustijnenklooster in Ceska Lipa, bijzonder mooi tot haar recht laat komen. Een interessant gezang uit het Boheemse repertoire is de Boheemse cantio “Ave virgo gloriosa”. Verder werd ook een bijzondere versie van de processie-antifoon “Sedit angelus” geselecteerd, een gezang dat in andere handschriften ook voorkomt, als antifoon met één of meerdere verzen, een typerend genre in processies (o.a. in het antifonarium van Hartker “in die resurrectionis ad processionem”), of als responsorium met vers. David Eben koos voor een Boheemse bron, waarin de antifoon voorkomt met een tweestemmig vers (“Crucifixum in carne”), bestemd voor de paasvigilie.

Zoals steeds zingt de Schola Gregoriana Pragensis bijzonder soepel en elegant; om slechts één aanrader te geven: hun “Iustus ut palma” is één van de mooiste opnames van dit graduale die ik ooit hoorde, met een zeldzame kracht en flexibiliteit. Dezelfde soepelheid vinden we terug bij de Japanse zangers, bij wie het versierende gebruik van glissandi en andere stembuigingen een integraal deel uitmaakt van de vocale cultuur. Dat maakt een goede onderlinge afstemming van beide groepen ook mogelijk in de vier gezangen die samen worden gezongen.

Bij een eerste blik op de tracklist vraag je je af hoe het mogelijk is om gregoriaans en shomyo-gezangen *simultaan* uit te voeren. Bij beluistering blijkt dat het vaak gaat om het zingen van pakweg een psalmodie tijdens de aangehouden toon van een boeddhistisch gezang, dat afwisselend met psalmverzen wordt gezongen (track 4); ook in tracks 6 en 12 gaat het om een vindingrijke superpositie van het gregoriaans (antifoon met psalmodie; Kyrie IV) en een boeddhistisch gezang. In track 10 wordt de cantio, een gezang in berijmde verzen van telkens acht lettergrepen, samengebracht met een recitatie op één enkele toon uit de Lotus-sutra, uitgevoerd met begeleiding van een mokugyo-spleetrom (letterlijk “houten vis”, vergelijkbaar met de woodblock in het westerse orkest) – een misschien ongewone, maar doeltreffende combinatie.

Tot slot: voor wie meer wil weten verdient de goede en zinvolle inleiding in het cd-boekje zeker aanbeveling. Voor alle gezangen wordt een bronvermelding gegeven, en ook de Latijnse teksten zijn opgenomen. De overige teksten zijn niet weergegeven in de oorspronkelijke versie in het Sanskriet en het Chinees, maar zijn gedeeltelijk, samen met wat extra toelichting, terug te vinden bij de vertalingen.

- “Close Voices from Far-away” (“Blizke hlasy zdali”): Schola Gregoriana Pragensis o.l.v. David Eben & Gyosan-

NOOT

¹ Een beknopte introductie is het artikel “Ritual Music in Japanese Esoteric Buddhism: Shingon Shomyo” van Jackson Hill, in *Ethnomusicology*, 26, 1982, 27-39 en de paragraaf “Buddhist chant” in het artikel “Japan” van David Waterhouse in de *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londen: Oxford University Press, 2001. Het standaardwerk is Walter Giesen, “Zur Geschichte des buddhistischen Ritualgesangs in Japan: Traktate des 9. bis 14. Jahrhunderts zum Shomyo der Tendai-Sekte”, Kassel: Barenreiter, 1977.

ADVERTENTIE

De Schola Gregoriana Leithonensis te Leiden zoekt begin 2009 een dirigent(e).

De schola richt zich op de semiologische uitvoeringspraktijk. Enkele malen per jaar luistert de schola kerkelijke vieringen op. Van de dirigent(e) wordt verwacht dat zij of hij ook soms door kerkelijke medewerkers aangeboden muziek uitvoert.

De schola heeft ca. twaalf vocalisten, ongeveer evenredig verdeeld over dames en heren. Zij repeteert tien maanden per jaar, in beginsel iedere dinsdagavond, in de Antoniuskerk te Leiden.

De vergoedingen voor het leiden van de repetities en voor het leiden van het koor bij kerkelijke vieringen kunnen in overleg worden vastgesteld.

Geïnteresseerden wordt verzocht contact op te nemen met het secretariaat van de sollicitatiecommissie, de heer Cor Fijma, Koningin Julianalaan 22 p, 2251 EA Voorschoten, tel. 071-5612900, e-mail chfijma@planet.nl.

1.
Prof. dr. Martin Hoondert geeft vanaf eind januari 2009 colleges op masterniveau over “Muziek en religieuze betekenis”. Nadere informatie (inhoud, inschrijving, kosten) is verkrijgbaar via m.j.m.hoondert@uvt.nl.

2.
Dr. Richard Bot, medewerker voor liturgie en kerkmuziek bij het bisdom Rotterdam, redactielid van het Gregoriusblad en al enige tijd ad interim voorzitter van de Ned. Sint-Gregoriusvereniging (NSGV), is door de Algemene Raad van Afgevaardigden bij de bisschoppenconferentie voorgedragen ter benoeming tot algemeen voorzitter van de NSGV.

3.
Programma “Gregoriana” (ook te vinden: <http://www.gregoriana.nl>):

20-12-08: Henk Waardenburg (vedel) en Virga (gregoriaans): psalmen, responsoria en offertoria met instrumentele improvisaties.

17-01-09: Lysan van Winden (mezzosopraan): gregoriaans en Hildegard van Bingen.

21-02-09: Bart van Dongen (componist/musicus): gregoriaans en electronica.

21-03-09: Hafiz Mesrur Coskun (imam): Bijbel en Koran; CD presentatie.

18-04-09: Margret Spelt (kistorgel) en Virga (gregoriaans): vrije reconstructie van een 19e eeuwse vesper.

16-05-09: Michael More (klarinet) en Frances-Marie Uitti (cello): gecomponeerde en geïmproviseerde psalmen; CD-presentatie.

20-06-09: Tony Scott (percussie, voordracht en rap): gregoriaans en Surinaams-Indiaans sjamanisme.

4.
Tilburgs Gregoriaans Koor (TGK)
In 2009 is het veertig jaar geleden dat het koor werd opgericht. Hert achtste lustrum zal gevierd worden; meer informatie volgt in de nieuwsbrief van december, uiteraard ook te raadplegen op de website:

www.tilburgsgregoriaanskoor.nl.
Daar kunt u ook het huidige programma vinden.

5.
Internationale Intensivkurs Gregorianik in St. Ottilien.

Door plaatsgebrek kon het volgende bericht niet geplaatst worden in het septembernummer. Hoewel de inschrijfdatum inmiddels verstreken is, wil de redactie u deze informatie niet onthouden.

Er zijn meerdere redenen aan te geven waarom het gregoriaans momenteel weer in de belangstelling staat. Men kan denken aan de hoge ouderdom, aan het feit dat het gezien wordt als wieg voor de westerse muziekgeschiedenis, het archaïsche en archetypische karakter van zijn melodieën en de onbetwistbaar hoge graad van artistieke kwaliteit. De echte motivatie voor deze nieuwe internationale cursus vinden de initiatiefnemers, AISCGre en Exerzitienhaus van de Benedictijner Aartsabdij St. Ottilien, vooral in de spirituele diepte en religieuze kracht van het gregoriaans. Doel van de cursus: deze spirituele dimensie opnieuw ontdekken, zijn eeuwige jeugd aan het licht brengen.

De cursus beslaat drie jaren en zal twee keer per jaar plaatsvinden (late herfst/Advent en Veertigdagen-/Paastijd), telkens van woensdagavond tot de zondagmiddag erna. Doelgroep: vrouwen en mannen kerkmusici of studenten kerkmuziek, benedictijnen, christelijke voorgangers/theologen of studenten theologie, muzikwetenschappers, muziklera-

ren, musici voor wie gregoriaans relevant is en verdere geïnteresseerden en vrienden van het gregoriaans. Inhoud: complete inleiding in alle aspecten van het gregoriaans, met bijzondere aandacht voor de semiologie en de uitvoeringswijzen daarbij; en verder wordt ook nadruk gelegd op het samenstellen en uitvoeren van liturgievieringen.

Docenten: Johannes Berchmans Göschl en Alexander M. Schweitzer. In de loop der drie jaren kunnen ook anderen toegevoegd worden, bijv. over kwesties als liturgische fundering van het gregoriaans. Tijdens alle bijeenkomsten zal de stempedagogische begeleiding in handen zijn van onze landgenote Margaretha Mommaas.

Plaats en tijd: Exerzitienhaus der Erzabtei St. Ottilien, D-86941 St. Ottilien. Eerste bijeenkomst: 10 tot 14 december 2008; tweede bijeenkomst: 25 tot 29 maart 2009. Beide keren aanvang op woensdag om 18.00 uur en afsluiting op zondagnamiddag.

Materiaal: Graduale Triplex vereist, kan ter plekke aangeschaft worden. Overig materiaal wordt ter hand gesteld. N.B.: geeft u a.u.b. aan of u al in het bezit bent van een Graduale Triplex!

Informatie en aanmelding: uiterlijk tot 10 november 2008 bij:

Exerzitienhaus de Erzabtei St. Ottilien, D-86941 St. Ottilien, tel.: 08193-71600, Fax: 08193-71609, E-mail: exhaus@erzabtei.de .

6.

Twee grote festivals werpen hun licht vooruit:

- Tiende Internationaal Gregoriaans Festival van Watou

Van 21 tot 24 mei 2009, met pre-ouvertures op 16, 17 en 20 mei.

Na pre-ouvertures te Poperinge (16 mei, 20.00 uur en 17 mei 9.30 uur), Veurne (17 mei, 15.00 en 17.00 uur) en Boëseghem (Frans-Vlaanderen: 20 mei, 20.30 uur), begint dit eerste kroonjaar weer met een feestelijke openingsmis op O.L.H. Hemelvaart te Watou, 10.30 uur; ook de Vespers vinden hier plaats, om 16.00 uur. Te Wervik is er 's-avonds om 20.00 uur een concert. De gezangen worden uitgevoerd door koren uit de hele wereld, zoals Korea, USA, Venezuela, Oostenrijk, Hongarije, Italië. Het programma van de volgende drie dagen speelt zich geheel af in Watou en omvat symposia, getijden, eucharistievieringen, concerten en recepties. Het volledige programma en lijst van deelnemende koren vindt u op de website:

WWW.festivalwatou.be .

- Het derde Nederlands Gregoriaans Festival vindt plaats op 29 en 30 mei 2010, uiteraard wederom te Ravenstein.

7.

ACG

De Academie komt in 2009 bijeen op de volgende maandagen: 19 januari, 25 mei en 12 oktober. De programmering is in volle gang en belooft weer interessant te worden.

De Schola van de ACG zal op derde Advents-zondag de Eerste Vespers (17.30 uur) en Eucharistie (18.00 uur) zingen te Sevenum (L).

december 2008 – februari 2009 (B-jaar)

Zondag 7 december	Zondag 18 januari
2 ^{de} zondag van de Advent	2 ^{de} zondag door het jaar
Maandag 8 december	Zondag 25 januari
Onbevleete Ontvangenis van de H Maagd Maria (Hoogfeest)	3 ^{de} zondag door het jaar
Zondag 14 december	Zondag 1 februari
3 ^{de} zondag van de Advent	4 ^{de} zondag door het jaar
Zondag 21 december	Maandag 2 februari
4 ^{de} zondag van de Advent	Opdracht van de Heer in de Tempel (Hoogfeest)
Donderdag 25 december	Zondag 8 februari
Kerstmis (Hoogfeest)	5 ^{de} zondag door het jaar
Zondag 28 december	Zondag 15 februari
zondag onder het octaaf van kerstmis, H. Familie (Feest)	6 ^{de} zondag door het jaar
Donderdag 1 januari	Zondag 22 februari
H. Maria, Moeder van God (Hoogfeest)	7 ^{de} zondag door het jaar
Zondag 4 januari	Woensdag 25 februari
Openbaring des Heren (Hoogfeest)	Aswoensdag
Zondag 11 januari	Zondag 1 maart
Doop van de Heer (Feest)	1 ^{ste} zondag van de Veertigdagentijd

lucht en leegte, zegt Prediker, lucht en leegte, alles is leegte. <i>Redactie</i>	121
over stilte <i>Marijke Ferguson</i>	122
een nieuwe ordo cantus: het gregoriaans in de huidige liturgie <i>Martin J.M. Hoondert</i>	125
in Epiphania Domini <i>Gerrit van Osch</i>	132
komt samen allen die haar lief hebt (2) <i>Stefan Klöckner</i>	135
de Begijnhofschola <i>Marie-Louise Egbers</i>	143
in memoriam Lida Dekkers <i>Elsemarieke van Zanten</i>	145
cor meum <i>Louis Krekelberg</i>	148
Wim van Gerven (1929-2008) <i>Marcel Zijlstra</i>	150
forum	152
recensies/verslagen	154
mededelingen	159

