

Tijdschrift voor gregoriaans



jaargang 33 ■ nummer 3 ■ september 2008

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
25 oktober 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
Rijsenburgselaan 7
3972 EG Driebergen-Rijsenburg
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: Karel van den Hurk, Geldrop

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Het kan verkeren, zei Bredero

En weer namen we afscheid van een icoon van de katholieke vernieuwingsbeweging in de jaren zestig-zeventig: pater Van Kilsdonk. Wat uit de meeste herdenkingen van hem vooral aansprak was zijn pastorale gerichtheid op de individualiserende, 'provinciale' student in Amsterdam. Hij had daarmee een doelgroep te pakken die, inmiddels vergaand gesecculariseerd, zijn aandacht van toen niet vergeten is, zo las ik in meerdere ingezonden brieven. Het zaad viel blijkbaar niet op rotsige bodem, hoewel die bodem niet zozeer humus als wel gezond-sceptische mineralen zal hebben bevat. Het is wonderlijk hoe dubbelzinnig de verhouding van juist die generatie is tot de kerk met zijn liturgie en theologie: deels nostalgisch verbonden met vroeger, deels rebels afgekeerd van die wereldvreemde 'macht'. Dat dubbele tref je ook aan binnen een en dezelfde persoon: soms nog vol verlangen, soms blij dat *het* voorbij is. *Het kan verkeren*, zei Bredero. Het gregoriaans lijkt in deze een soort lakmoesproef te zijn: voor sommigen een parel, voor anderen afval en voor weer anderen soms aantrekkelijk, soms afstotend.

Terug naar die uit de provincie afkomstige pater Van Kilsdonk. In de twee In Memoriams van NRC en Brabants Dagblad d.d. 2 juli j.l., komt ook zijn beleving van gregoriaans aan de orde. Hoe het kan verkeren! NRC stelt dat hij al vroeg geboeid raakte door het monnikenleven in zijn Oost-Brabantse omgeving. Tegenover het blad van de Amsterdamse Dominicusgemeenschap legde hij later uit *dat hij hoofdpijn kreeg van het gregoriaans zingen bij andere ordes en daarom voor de Jezuïeten had gekozen*.

Het Brabants Dagblad citeert hem heel anders: Voor Jan van Kilsdonk bestond er niets ontroerenders dan het bewogen zingen van het slotlied van de uitvaartliturgie, het In Paradisum: Mogen de engelen je naar het paradijs begeleiden. Zo'n slot van een requiemmis vond hij ronduit subliem: *Weten wij wat engelen zijn? Weten wij wat het paradijs is? Weet een theoloog wat dat allemaal betekent? Daar kan geen wetenschappelijk woord over worden gezegd. Niet door de kardinaal, niet door de paus, door niemand. En toch kunnen we die woorden hartstochtelijk zingen*.

GvO

Preek, gehouden tijdens het Gregoriaans Festival te Ravenstein

(9e zondag A Jaar)

*'Prent mijn woorden in je hart en in je ziel
en bind ze als een teken op je hand
en draag ze als een band om je voorhoofd'.*

Als het gaat om zaken of personen die je absoluut niet mag vergeten, om er zeker van te zijn dat je op tijd reageert, ontwaakt en een belangrijke verplichting of afspraak nakomt, heb je een geheugensteuntje nodig: een knoop in je zakboek bijvoorbeeld of een wekkertje dat op tijd je tot de orde roept of een krabbeltje in je palm van je hand. Soms als het echt om iets bijzonders gaat, verzin je een rijmpje of een melodietje dat je kunt neuriën.

Zo dragen Joodse jongetjes vanaf hun derdiende de tefillien op hun voorhoofd en arm tijdens het ochtendgebed. Een kleine kubusje waarop belangrijke uitspraken van de Tora zijn gegrift, vastgebonden met riempjes. Ter herinnering! Want je mag het niet vergeten: aan Wie jij je bestaan te danken hebt en Wie jou de richtlijnen heeft gegeven hoe te leven. Want je moet je levenshuis wel bouwen op een betrouwbare rots. Dat dien je je bewust te zijn elke dag opnieuw. Je bent er voor de eeuwigheid.

Onwillekeurig - in het kader van dit festival - moet ik denken aan die 12e-eeuwse prent waarop de magister-cantus Notker Balbulus, uit het bekende klooster Sankt Gallen, één van de bakermatten van het gregoriaans, is afgebeeld, zittend op een rotsblok. De monnik is niet in zijn beste stemming, op zijn schoot ligt een stuk perkamant met notenslierten volgeschreven. Daar staat de volgende tekst bij genoteerd:

*'toen ik nog jong was en probeerde de
lange notenslierten (melisma's)
in mijn geheugen te prenten,
die mij dan weer ontschoten,
begon ik te overleggen bij mijzelf
op welke manier ik de melodie kon
vastbinden (inprenten) met woorden, letter-
grepen om vat te krijgen op de klank'.*

Hij lijkt op een leraar die zoekt naar de juiste overdrachtsmethode. Maar spant daarmee de monnik het paard niet achter de wagen? Want smoor je de klank niet als je hem vastbindt aan het woord, en is het niet het Woord dat zijn vleugels wil uitslaan? Kortom, gaat het woord niet vooraf aan de klank... *'In den beginne was het Woord'*, horen we in de proloog van het Johannes-evangelie. Inderdaad deden de leerlingen van de kloosterscholen in de Middeleeuwen vlijtig hun oefeningen en begonnen de dag met het opdreunen van psalmteksten, eerst droog en dan op vaste muzikale formules, in acht toonsoorten geordend. In de officiële liturgie - het ochtendgebed, de eucharistie en zeker ook in het avondgebed - hoorden ze dan hoe bepaalde tekstfragmenten waren uitgedost met rijke melodieën en ontdekten ze hoe de kern van de viering hierin was opgesloten. Zoals vandaag:

Esto mihi, Domine, in protectorem,

Wees mij, Heer tot een beschermer,

of naar de smeekbeden in de melodie van de communio:

Ego clamavi...

God, ik roep tot U, Gij kunt mij verhoren

Dat wezenlijke waarover Jezus spreekt op het einde zijn Bergrede, gaat exact over die smeekbede: dat ik vaste grond mag hebben onder mijn voeten.

Dat de grond waarop ik woon niet door aardbevingen en stormwinden wordt meegesleurd: verrassend nieuw en actueel vanuit de concrete omstandigheden van dit leven. Deze roep slaat, dankzij de klank, met de windkracht van de Geest haar vleugels uit. Je moet het je inprenten, verrassend jong. Maar wie goed oplet hoort dat de melodische gestalte hen toch bekend voorkomt. Daar ligt het geheim: muzikale formules krijgen op nieuwe teksten verrassende wendingen. Oude klankmodellen worden weer fris en jong. De sombere monnik zat echter met een probleem van een geheel andere aard: hoe houdt ik een lange klankimprovisatie in mijn geheugen. Als je telkens origineel wil zijn, moet je wel het gelag betalen en het woord vastbinden aan de klank in plaats van het omgekeerde.

*'Prent het in je hart,
bind het op je voorhoofd en in je hart...'*

De 'Bergrede van Jezus' waarvan we de epi-loog hoorden, strekt zich uit over drie hoofdstukken, en is als een uitgebreide solo-cantate opgedeeld in apart thema's.



*Notker Balbulus,
naar een 11e-eeuws handschrift van Sankt Gallen
(Zürich, Staatsarchiv, AG 19, XXXV, f. 56r).*

Alleen Jezus' stem klinkt. Jezus is aan het woord als de nieuwe Mozes in Wie het woord is neergedaald. Zoals elke tekst van betekenis is het kader van belang: de inleiding en het slot. Op de berg Jeruzalem, daar klinkt het Woord Gods ten volle, en Jezus bestijgt de berg en begint ongewoon plechtig:

*'Toen Hij de mensenmassa zag
ging Hij de berg op daar ging hij zitten
met zijn leerlingen om zich heen
Hij nam het woord en onderrichtte...'*

Op het einde, als een waardige inclusie, staat er:

*'Toen Jezus de rede uitgesproken had
waren de mensen diep onder de indruk
van zijn onderricht want Hij sprak hen toe
als iemand die gezag bezat en niet zoals de
schriftgeleerden. Hij daalt de berg weer af
en grote mensenmassa's volgden hem.'*

Zijn woorden hebben dus diepe indruk gemaakt, en ze zijn in Hem gaan geloven. Je merkt het al in de blijde klank van de gelukwensen aan het begin, - de Zaligspreekingen - waar het gaat om groepen die normaal achtergesteld waren maar die nu naar voren worden geschoven. We bespeuren het vooral ook in de donkere klanken en de aansporingen aan het einde van zijn Bergrede. Niet zomaar wat roepen 'Heer, Heer', want bedenk: de weg is wel breed, maar de toegangspoort is nauw. De Heer verlangt wel de hele mens.

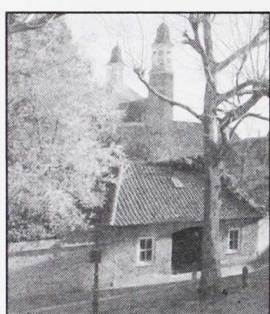
Horen en doen horen bij elkaar. Het doet dus er wel aan toe wat je zingt en dat je je lied maakt tot een levensprogram, de eigenste lied. Gregoriaans is méér dan een omgeslagen kleeid ter opsmuk. We zingen op teksten maar wel op een andere manier dan een moderne rapper! Ook al verstaan we het Latijn niet woordelijk, we blijven verbonden met de kernwoorden en we beseffen dat we stem geven aan Gods lof.

Daarom, omwille met die band met je leven, je leven met God, is het Gregoriaans verrassend jong.

Het Tweede Nederlands Gregoriaans Festival 2008

De voorzitter van de stichting Amici Cantus Gregoriani blikt terug op het festival.

Ravenstein, dromerig stadje aan de Maas met zijn barokke Lucia koepelkerk en karakteristieke Nederlands Hervormde Kerk. Ravenstein, gekozen voor een festival als dit om zijn kleinschaligheid, om zijn rust, zodat er gemakkelijk een stimulerende festivalsfeer zou kunnen ontstaan.



In dit Ravenstein vond op 31 mei en 1 juni het Tweede Nederlands Gregoriaans Festival plaats. Het is mij een voorrecht vandaag met u te mogen terugblikken op dit Gregoriaanse feest.

Het Nederlands Gregoriaans Festival is een kleine vier jaar geleden in de kringen van de Amici Cantus Gregoriani ontstaan met de bedoeling om de zangersdagen die de ACG in het verleden organiseerde, in een eigentijdse vorm nieuw leven te blazen. En dat is onder de bezielende energie van initiatiefnemer Paul Horbach en de wijze aansturing van Siem Groot zeker gelukt, want zie: Bij de tweede editie van het Festival

- is het aantal schola's dat zich voor de presentaties heeft aangemeld té groot voor de capaciteit die het Festival momenteel kan bieden;
- is er een buitengewoon boeiend en gevarieerd concertprogramma te beluisteren geweest;
- is er sprake van een duidelijke groei van de publieke belangstelling;
- is er optimale media-belangstelling. De KRO/RKK heeft (vrijwel) alle concerten opgenomen.

De artistieke leiding van het festival, bestaande uit Martien van Woerkum, oud-directeur van het Brabants Conservatorium en Jeroen Felix, rector cantus van de Sint Jan in Den Bosch, had als thema gekozen VERRASSEND JONG en dat bleek ook zo: een aantal onderdelen van het programma werd door verrassend jonge kinderen muzikaal gerealiseerd:

> In de Eucharistieviering, gecelebreerd door mgr. dr. Alfons Kurris, zong het meisjesprojectkoor Cantus Puellarum het Gregoriaans proprium van de 9e zondag door het jaar (Respice in me). Tijdens deze Hoogmis werd bovendien door dit koor de opdrachtcompositie van de Ravensteinse componist Mark van Platen ten doop gehouden: de *Missa Ego Clamavi, for upper voices a cappella*. Cantus Puellarum is een gelegenheidscombinatie van de oudere meisjes uit de kathedrale koren van Haarlem, Utrecht en Den Bosch.

> Zaterdagmiddag zong het Roder Jongenskoor o.l.v. Rintje te Wies een programma onder de titel 'Gregoriaans, toen en nu'. Gelukkig bestond de hoofdmoot van hun programma uit repertoire waarin zij ijzersterk zijn: Anglicaanse kerkmuziek, gecombineerd met het Pater Noster van Albert de Klerk en een Exsultate Deo van Willem Andriessen. Het Gregoriaans in dit programma bestond voornamelijk uit Ordinariumgezangen, zoals het Pater Noster uit de mis. Het was een mooi concert waarin maar weer eens duidelijk werd gemaakt dat met wilskracht, elan en visie prachtige dingen tot stand kunnen worden gebracht. Een kleine plaats, zomaar in het Noorden des lands, is in staat zo'n koor van jongens en mannen op de been te brengen en naar dit prachtige niveau te tillen!

> Zondagmiddag werd het slotconcert gegeven door het meisjesprojectkoor Cantus Puellarum afwisselend geleid door hun dirigenten Gilles Michels (Haarlem), Gerard Beemster (Utrecht) en Jeroen Felix (Den Bosch). Wouter van Belle begeleidde het koor op eminente wijze op het fraaie Smitsorgel dat de Luciakerk rijk is. Het programma opende met de Introitus van de dag en bestond verder uit de opdracht mis van Mark van Platen, de Messe Cum jubilo van Duruflé (prachtige eenstemmige muziek, vooral dankzij de sublieme begeleiding), Love Divine van Howard Goodall. Hoogtepunt van het concert waren de fraai uitgevoerde *Litanies à la Vierge Noire* van Francis Poulenc. Prachtig, op het Gregoriaans gebaseerde meerstemmigheid. Niet altijd even eenvoudig te pakken, wel altijd bijzonder bevredigend.

Ik vind het heel goed, dat de jonge kinderen zo'n belangrijke bijdrage hebben geleverd aan het programma van het festival. Als we het Gregoriaans toekomst willen geven, zullen we de jeugd ervoor moeten interesseren, erbij moeten betrekken. Voor een volgende editie van het festival zou ik echter veel meer kinderen actief met het Gregoriaans bezig willen horen en dan gefocust op het Gregoriaans. Nu deed men het er ogenschijnlijk vaak bij. Daardoor was hun bijdrage weliswaar jong, maar nog niet heel erg verrassend.

VERRASSEND JONG hoeft niet alleen betrekking te hebben op leeftijd, op de lichamelijke groei, maar kan zich eveneens richten op de jeugdigheid van geest, de creativiteit, de oorspronkelijkheid, de verrassing. Daar was in het festival volop van te genieten: veel concerten hadden verrassende thema's die samenhang creëerden in de muzikale performance:

> VAN RAVENNA NAAR RAVENSTEIN, een liturgisch exempel van maagd-martelaressen door Schola Cantorum Karolus Magnus. Vanuit de gedachte om een programma te maken rond Agnes, één van de eerste martelaressen ontstond het plan om diverse levensverhalen van getroffen vrouwen bij elkaar te brengen. Gruwelijke verhalen vaak, zegtsamensteller Jacques Janssen in het Tijdschrift voor Gregoriaans. Vrouwen zijn vaak slachtoffer van geestelijke onderdrukking, en fysiek en seksueel geweld. Als beeld voor dit thema gebruikt Janssen de mozaïeken van 22 maagd-martelaressen in de San Appolinare Nuovo in Ravenna. Resultaat van dit alles was een voorstelling waarin we keken naar een keur van afbeeldingen van de vrouwen die in het programma het woord voerden. In afwisseling met die teksten zong Karolus Magnus repertoire uit de Agnes liturgie, toewerkend naar het *Christus factus est* dat het lijden van de mens verbindt met dat van Christus. Teksten uit diverse bronnen werden gelezen, aanvankelijk ter inleiding, maar vervolgens als getuigenis: Oudtestamentische teksten, afgewisseld met citaten uit werk van Jeroen Brouwers, Neel Doof en Hirsi Ali. Een beklemmend en indrukwekkend programma, waarvan de actuele tekst van de litanie me het meest bij gebleven is:

van politieke vervolging, verlos ons Heer,
van alle huiselijk geweld, verlos ons Heer,
van een gedwongen huwelijk,
verlos ons Heer
van verkrachting, verlos ons Heer,
van seksuele uitbuiting, verlos ons Heer,
van alle vormen van seksueel geweld,
verlos ons Heer.

>VAN LEONINUS TOT PIRENNE *orgelwerken door huisorganist Leon van den Brand*. Alle orgelwerken die gespeeld zijn, komen voort uit het Gregoriaans. Ze gebruiken de Gregoriaanse melodieën onverkort en letterlijk, in andere composities is het Gregoriaans uitgangspunt van motivische ontwikkeling, in weer andere stukken herken je flarden van Gregoriaanse fragmenten. Boeiende muziek uit de 15e eeuw en de 20e eeuw. Contrasterend in stijl en klank, overeenstemmend in uitgangspunt: het Gregoriaans.

>LEVEN EN STERVEN ALS ZUSTER VAN SOETERBEECK *door Ensemble Cercamon met een toelichting door Ike de Loos*.

Vrouwenschola Cercamon heeft voor dit concert geput uit de collectie muziekhandschriften van de Augustinessen van Soeterbeeck. Welke gezangen klonken er bij de professie van een nieuwe zuster?

Wat waren de liederen die zij op hoogtijdagen zongen? Welke geschriften inspireerden hen? Door welke melodieën en geciteerde teksten werden zij begeleid aan het einde van hun leven? Zo ontstond een indringend beeld van het leven en sterven van de zusters van klooster Soeterbeeck, vakkundig en terzake van een toelichting voorzien door Ike de Loos. Mooi in klank, spannende ritmiek. Inspirerend vond ik de wijze waarop zich uit de eenstemmigheid in *Augustini magni patris*, de sequentia van de H. Monica meerstemmigheid ontwikkelde.

>ARVO PÄRT *door Cappella Breda onder leiding van Daan Manneke*.

De spiritualiteit van het Gregoriaans is door Arvo Pärt in een eigentijdse vorm gegoten die veel mensen diep in hun hart raakt. Cappella Breda zingt Pärts repertoire veel en is er dus geheel mee vertrouwd. Dat gold niet voor een aantal bezoekers, die bovendien hadden gehoopt om van Daan Manneke ook zijn visie op het gregoriaans te vernemen.

>HUMUS: *een multimediale voorstelling van beeldend kunstenaar Agnes de Kok, Gregoriaans Koor Utrecht en bassist Hein van de Geyn*.

Twaalf natuurvoorstellingen van Agnes de Kok schilderen de levenscyclus, van doodgaan en geboren worden. Met vocaliste Lida Dekkers en ondergetekende is bij elk van de afbeeldingen een psalmtekst en een bepaalde modaliteit gekozen. Zo vormt de psalmenreeks HUMUS een onderdeel van het Psalter van Schalkwijk, een verzameling gezongen psalmteksten met afbeeldingen van Agnes de Kok. In Humus zingt Gregoriaans Koor Utrecht de psalmen. In het oorspronkelijke plan zou Lida Dekkers vocaal improviseren over modi en afbeeldingen, maar dat stond haar gezondheid niet meer toe. Contrabassist Hein van de Geyn verklaarde zich bereid Lida's taak op eigen wijze op zich te nemen. Het klinkend resultaat was verbluffend. Hier was sprake van wederzijdse inspiratie, stimulerende samenwerking met af en toe schrijnende samenklanken. In Humus zijn we op zoek naar verrassend nieuwe expressiemogelijkheden van het Gregoriaans.



Het Roder Jongenskoor

> MEMORABILIA,
het hoofdconcert van het festival op zaterdag-
avond, werd uitgevoerd door PSALLEN-
TES o.l.v. Hendrik van den Abeelen.

Een professioneel Vlaams ensemble dat buitengewoon homogeen zingt. Het programma komt voort uit het tiende-eeuwse officie voor het Luikse feest van de Heilige Drie-vuldigheid (*compositie van Etienne de Liège*), maar dan in zijn vijftiende-eeuwse Gentse versie. Van den Abeelen bereidt op dit moment een dissertatie voor over dit en aanverwante handschriften.

Een indrukwekkend concert om de energie die uitgaat van dit ensemble om de klank van hun unisono, om de verrassing van de meerstemmigheid, om het vermogen een organisch stromende, doorgaande lijn in een concert te creëren. Je voelde je opgenomen in een vloeiende muzikale beweging, en dat was heerlijk.



Het Vlaams ensemble Psallentes.

VERRASSEND JONG kan ook nog worden opgevat als VERRASSEND VITAAL. Deze kwaliteit heb ik ervaren bij de presentaties van scholae en Gregoriaanse koren in de Nederlands Hervormde Kerk. Uit het hele land waren koren gekomen om zich te presenteren met een programma van 15 minuten. Er waren koren uit alle windstreken: van Egmond tot Sevenum en van Kwintshul tot Deventer, in totaal zo'n 25 scholae. Ieder koor had zich ingespannen om het programma inhoudelijke samenhang te geven. Zo kreeg de luisteraar een bijzonder gevarieerd pakket te beluisteren, waarin de verschillen in interpretatie evident waren. Er waren koren die zich de moeite getroosten de traditie in hun parochie met succes levend te houden en dat muzikaal uit te dragen onder het motto: 'Wij zingen zoals het bij ons altijd gegaan is en daar voelen we ons goed bij.' Maar er waren ook koren die zich de moeite getroosten om de recentelijk ontwikkelde kennis over de ritmische interpretatie van de neumen (*de semiologie*) in hun zingen te integreren.

Deze ontmoeting van interpretaties leverde ook boeiende stof tot nadenken en verrassende ontdekkingen op. Eén ontdekking was Servaas van der Mullen die zich spontaan meldde om van zich te laten horen.

Deze scholapresentaties vormen het hart van het Festival: ontmoeting, uitwisseling, vergelijking, kortom interactie tussen mensen die met eenzelfde ideaal op bevlogen wijze bezig zijn. In feite was dat ook het uitgangspunt van het Festival: een eigentijdse zangersdag, die nu steeds verder uitdijt. Over twee jaar zal er plaatselijke ruimte bijgezocht moeten worden om iedereen te kunnen herbergen.

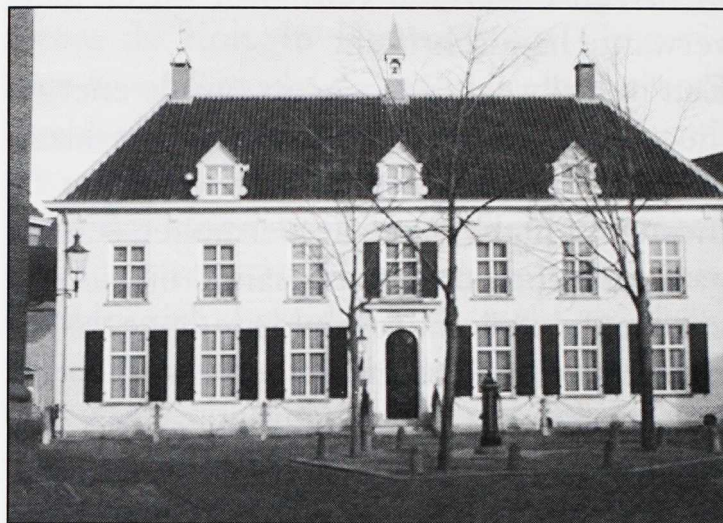
Als ik dit alles overdenk, vraag ik me af: Wat betekent zo'n festival nu voor Gregoriaans en Liturgie. Wat kunnen NSGV en ACG er aan bijdragen om Gregoriaans verrassend jong te houden/te maken?

Het elan dat in Ravenstein voelbaar was, moet levend blijven. Alleen met positieve energie kan vooruitgang geboekt worden.

Concreet betekent dat:

- Bestaande scholae opwekken om het gekozen pad te blijven volgen, ontmoetingen blijven organiseren.
- Er moeten stimulansen gegeven worden aan de kwaliteitsverbetering van scholae, zowel wat betreft de klank als wat betreft de interpretatie.
- Scholae moeten in de gelegenheid worden gesteld om kennis te maken met de inspirerende kracht van de semiologie, die leidt tot een levendige tekstvoordracht.
- Kinderen en jongeren moeten worden opgeleid. Er moet een zorgvuldig doorzicht landelijk stelsel van opleidingen/ cursussen worden gerealiseerd.

Stichting ACG heeft zich voorgenomen om jongerenwerk en opleidingen voor de komende tijd als speerpunt van beleid te nemen. Europese samenwerking op het terrein van educatie wordt nagestreefd, maar ook nationaal moeten de handen ineen geslagen worden. Wij willen met iedereen samenwerking die ons enthousiasme voor het Gregoriaans deelt. Samen kunnen we het Gregoriaans toekomst geven: VERRASSEND JONG.

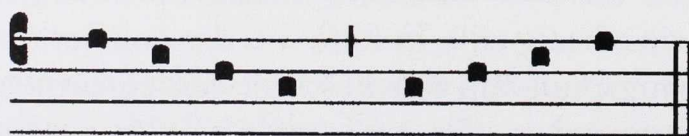


Raadhuis te Ravenstein.

ADVERTENTIE

Gregoriaans leren zingen voor beginners:

www.willibrordhaeghe.nl



Dit is het vierde en laatste artikel in de serie over de bisschop van Luik

Stefanus van Luik

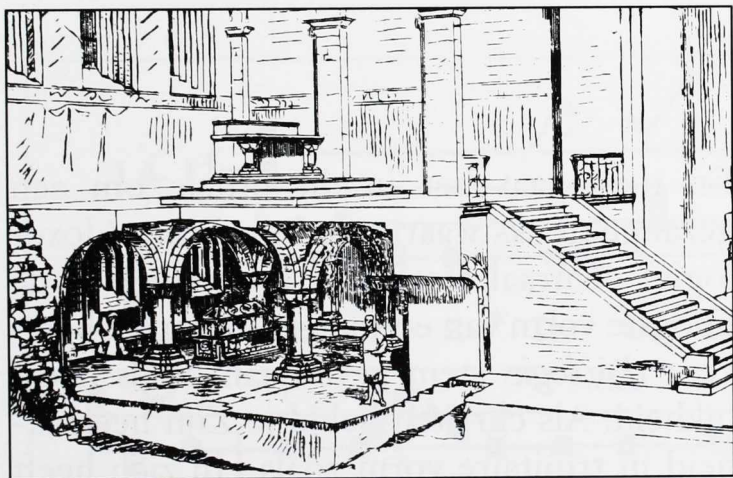
en het officie van de Drieëenheid

Régis de la Haye

1. HISTORISCHE SITUATIE

Bisschop Stefanus van Luik (901-920) is degene die het officie van de Heilige Drieëenheid heeft samengesteld (of heeft laten samenstellen) en daarmee het feest van de Heilige Drieëenheid heeft geïntroduceerd in de Westerse kerk.

Het mysterie van de Drieëenheid heeft eeuwenlang geen specifieke neerslag gekend in de liturgie. Pas in de 8e eeuw bestaat er in de Frankische kerk op 1 november een 'feest van de Heilige Drieëenheid en van alle heiligen'. Het is echter nog geen specifiek Triniteitsfeest, maar een feest van alle hemelbewoners. Via de Angelsaks Alcuinus († 805), die een misformulier ter ere van de Heilige Drieëenheid samenstelt, raakt deze viering in gebruik,¹ maar het is nog slechts een votiefmis, bestemd voor de zondag.



Reconstructietekening van de crypte in de westbouw van de Lambertus-kathedraal van Luik. Deze crypte lag precies op de plek van de moord op bisschop Lambertus. In deze crypte stond ook het reliekschrijn van Lambertus opgesteld. Boven op de crypte werd door Stefanus' opvolger, bisschop Richarius (920-945), een altaar gesticht ter ere van de Heilige Drieëenheid (tekening van Camille Bourgault, in *Chronique archéologique du Pays de Liège*).

Het misformulier van de Drieëenheid is overigens nog altijd dat van Alcuinus.² De viering van de Triniteit werd al snel populair. Stefanus componeerde er het volledige officie voor, en plaatste het feest van de Drieëenheid op de eerste zondag na Pinksteren. De teksten van het officie ontleende hij gedeeltelijk aan de Heilige Schrift, en gedeeltelijk aan Alcuinus. De dogmatische officieteksten zijn letterlijk ontleend aan de *Invocatio ad Sanctam Trinitatem*, in het werk *De fide sanctae et individuae Trinitatis*,³ gewoonlijk toegeschreven aan Alcuinus, maar wellicht eerder op naam te stellen van de wisigoot Witiza, beter bekend, nadat hij in het klooster was ingetreden, als Benedictus van Aniane († 821),⁴ zo genoemd naar Aniane in Zuid-Frankrijk, zijn dorpje van herkomst.⁵ Deze Benedictus is waarschijnlijk de schakel geweest die de trinitaire dogmatische teksten, geschreven in het kader van de strijd tegen de adoptionistische wisigotische bisschop Elipandus, heeft geïntroduceerd in Aken.⁶ Op het einde van de 8e eeuw was namelijk in Spanje en in de Spaanse Mark (de Narbonensis) beroering ontstaan vanwege de adoptionistische theorieën van de bisschoppen Elipandus van Toledo (ca. 783-808) en Felix van Urgel (ca. 783-799). Volgens Elipandus was Christus 'adoptiefzoon van de Allerhoogste naar de mensheid, maar geenszins naar de godheid'. Op verzoek van Karel de Grote werd nu Benedictus van Aniane naar Spanje gestuurd om het adoptionisme te weerleggen. De geschriften tegen het Spaans adoptionisme, die op naam staan van Alcuinus, zijn dan ook wellicht van Benedictus van Aniane. In 798 werd het adoptionisme door paus Leo III veroordeeld.

Benedictus van Aniane werd in 814 door Lodewijk de Vrome naar Aken geroepen, waar deze de abdij Inden (Kornelimünster) voor hem stichtte. Hij overleed er in 821. De anti-adoptianistische teksten kunnen dus via Benedictus van Aniane in de regio Aken-Luik bekend geraakt zijn.

Eveneens in verband met de Wisigotisch-Spaanse trinitaire theologie staat het conflict omtrent het *Filioque*, de Westerse toevoeging aan de Geloofsbelijdenis van Nicea-Constantinopel, die na Spanje door het Frankenrijk werd overgenomen.

De Oosterse visie op de voortkomst van de Heilige Geest werd in het Westen bestreden door Ratramus van Corbie († 870) in zijn *Contra Graecorum opposita*, en door Theodulf, bisschop van Orléans († 821).⁷

De theologie van de Drieëenheid staat in Stefanus' tijd dus volop in de belangstelling, en de diverse verweerschriften tegen het adoptianisme hebben, dank zij de culturele uitstraling van de Karolingische Renaissance, brede verspreiding gevonden.

De melodieën van het door Stefanus gecomponeerde officie zijn in meerdere manuscripten overgeleverd, o.a. het 10e-eeuws antifonale van Sankt Gallen.⁸

Het breidde zich snel uit over de Westerse kerk (behalve in Rome, waar men er eeuwen lang niets in zag), voornamelijk dank zij oud-leerlingen van de school van Luik afkomstig uit meerdere landen van Europa, zoals Bruno, de latere bisschop van Keulen, Frederik, zoon van de hertog van Lotharingen, m.a.w. de latere paus Stefanus IX (1057-1058), en Leofric, auteur van het *Collectaneum*, die de viering in Engeland introduceerde, en tenslotte door de invloed van grote kloosters als Cluny en Reichenau en hun congregaties. Het feest van de Drieëenheid werd echter pas in 1334 door de Avignonpaus Johannes XXII (1316-1334) uitgebreid naar de universele kerk.

In de Lambertuskathedraal van Luik kreeg Stefanus al veel eerder erkenning. Zoals wij lezen in zijn testament van 16 nov. 932, richtte zijn opvolger Richarius, bisschop van Luik van 920 tot 945, er ter ere van zijn voorganger een altaar op, toegewijd aan de Heilige Drieëenheid.⁹

Alfons Kurris

2. TEKST EN KLANK: EEN MERKWAARDIGE SYMBIOSE

Het eerste gezang van het Drievuldigheids-officie, het Invitorium van het nachtgebed, illustreert al dat we met een opmerkelijk officie te maken hebben.

De tekst is van dogmatische aard:

Deum verum, unum in Trinitate

Et Trinitatem in Unitate, venite adoremus.

(De ware God, één in Drievuldigheid en de Drievuldigheid in de Eenheid Komt, laat ons Hem aanbidden)

Het is een kunstmatig geconstrueerde tekst waarin de samensteller symmetrie en zelfs rijm heeft nagestreefd.

En toch gaat het in dit officie om een gezangenreeks waarin de lofprijzing (doxologie) centraal staat. De lofprijzing is de hoogste vorm van eredienst. Letterlijk betekent *doxologie*: stem geven aan Gods heerlijkheid. Als christen belijd je Zijn heerlijkheid in trinitaire vorm zoals Hij zich heeft geopenbaard. Elk gebed wendt zich, minstens aan het begin of op het einde, tot de Allerhoogste als een erkenning van vreugde. In de christelijke traditie wordt de lofprijzing soms gehanteerd als verdediging van de orthodoxie, met name als wapen tegen de arianen die Christus' godheid loochenen (zie boven).

In de liturgie bezingen we, behalve in de grote doxologieën, het *Gloria in excelsis* en het *Te Deum* de trinitaire Godsnaam: *Gloria Patri et Filio* op het einde van elke psalm. Maar ook de laatste strofe van de in de liturgie gebruikte metrische hymnen is gewijd aan de Drieëne God. Hoewel bisschop Stefanus telkens weer wordt genoemd als de auteur van dit officie, treffen we in de gezangen veel fragmenten aan uit de lof-psalmen en citaten uit oudere hymnen. Dat betekent dat er sprake is van een apart literair genre: kunstproza of/en kunstpoëzie. In het volgend responsorie herkennen in het hoofddeel het zogenaamde 'sapphische' versritme, en in het vers de regelmatige jambische versvoeten. In het sapphische metrum is elke zin verdeeld in twee ongelijke delen die eindigen met twee lange noten (5 plus 6); de laatste regel bestaat meestal uit vijf lettergrepen.

Gloria Pātrī geniteque Prđī (5 + 6)
Et tibi cāmpār utriusque sēmpēr (5 + 6)
Spiritus ālmē

Vers:
Dă gāudiōrūm prēmīā (4 x 2)
Da gratiarum munera,
Dissolve litis vincula
Astringe pacis federa.

De herkomst van meerdere teksten is bekend. De auteur is naar alle waarschijnlijkheid Alcuinus, de ceremoniemeester aan het hof van Karel de Grote. De dogmatische strekking van deze teksten alsmede de kunstmatige indeling ervan in drievoudige formules bepalen mede de melodiebouw. Aan de hand van een eenvoudige antifoön proberen we nu de relatie van de tekst en de melodie te verhelderen. Het is op zich al merkwaardig dat de antifonen van de eerste vespers een metrische structuur hebben op basis van een vierregelige strofe. Het gaat dus om een strofische tekststructuur van regelmatige jambische versvoeten.

Gloriā tībī Trīnītās
Aēquālīs ūnā Dēītās
ēt āntē ānniā saēcūlā
ēt nūnc ēt īn pērpētūūm
 (Eer aan U, Drieëenheid volmaakt gelijk, één Godheid van vóór alle eeuwen en nu en in eeuwigheid).

1. 4. 1 f

G Ló-ri-a * ti-bi, Trí-ni-tas æquá-lis, u-na Dé-

i-tas, et an-te ómni-a sæcu-la, et nunc et in

per-pé-tu-um

Vergelijken we de tekstgeleding binnen de melodie dan zien we dat er een kleine onderbreking wordt gesuggereerd na *tibi*, aangeduid door een verbrede pes. Vervolgens komt de melodie pas op de slotlettergreep van *Deitas* tot rust. Derhalve is het onderbrekingsstreepje na *Trinitas* niet terecht want in de tekst staat pas na *aequalis* een komma. In ieder geval kan er geen twijfel over bestaan: de samensteller van de melodie leest de tekst als volgt:

*Gloria tibi, Trinitas aequalis,
Una Deitas...*

Deze dubbelsporigheid van tekst en melodie treffen we op meerdere plaatsen aan.

Het volgend voorbeeld is een antifoon uit de eerste nocturne van het nachtgebed. Het is een kleine smeekbede. In het brevier luidt de tekst als volgt :

*Adesto, unus Deus omnipotens
Pater, Filius et Spiritus sanctus*

(Sta ons bij, ene, almachtige God, Vader, Zoon en Heilige Geest)

De tekst van de melodie, opgetekend in het *Nocturnale Romanum* is bijna identiek.

Wel staat hier: *Adesto... Pater et Filius*. Dit is geen onbetekenend detail, aangezien op het woordje **et** in de melodie een expressieve notengroep staat.

1.Ant.
I.d

Cantor; H102

D- é-sto, unus De- us* omnípo- tens, Pa- ter,

et Fí- li- us et Spí- ri- tus Sanctus.

Als we de neumatische versie in Codex Hartker opslaan, zien we de volgende tekst:

Adesto deus unu s

Omnipotens pater

Et filius

Et spiritus sanctus

(Sta ons bij, éne God almachtige Vader en Zoon en Heilige Geest.)

*Adesto deus vnus omnipotens pater
& filius & spiritus sanctus.*

In de melodie krijgt de tekst dus een andere geleding en derhalve een andere betekenis. De nadruk komt nu te liggen op *deus vnus*. Ook melodisch wordt dit woord geprofileerd. Vervolgens wordt door de liquescent-grafie op *omnipotens* een koppeling aangeduid tussen *omnipotens* en *pater*. Gevolg is dat we nu horen: God is 'de Ene' en is de 'almachtige Vader'.

In het *Nocturnale* wordt na *pater* - middels een halve streep - een beduidende cesuur gesuggereerd, terwijl de verbindende betekenis van de liquescent vlak tevoren over het hoofd wordt gezien. De interpretatie moet met deze compromissen rekening houden. Het woord *pater* mag niet geïsoleerd worden van het vervolg van de trinitarische geleding. Het koppelwoord *en* geeft duidelijk aan dat we geen pauze mogen maken.

Als derde voorbeeld dat de aandacht vestigt op een opmerkelijke tekst waaraan in de loop van de tijd gesleuteld is, presenteren we de magnificatantifoon van de eerste vespers.

De tekst zoals deze in Hartker staat is nogal gekunsteld en goochelt met assonanties en woordkruisingen. Waarschijnlijk om deze reden heeft men voor het brevier en het *Antiphonale Monasticum* gekozen voor een acceptabeler variant. In het nieuwe *Liber Antiphonarius* echter wordt teruggegrepen op de oudste versie van Hartker. Hier is het woordenspel op dogmatische basis een fenomeen op zichzelf:

*vera (et) una / una et trina / trina et vera /
Una Trinitas / trina Veritas / vera unitas*

G *Rá-ti- as * ti- bi De- us, grá- ti- as ti-bi*

ve-ra et u- na Trí- ni- tas : u- na et

summa Dé- i- tas : san- cta et u- na U- ni-tas.

De antifoon *Gratias* in het *Antiphonale Monasticum*.

♩. 1 d3

G Rá-ti- as * ti- bi, De- us; grá- ti- as ti- bi,

vera u- na Trí- ni- tas, u- na et tri- na

Vé- ri- tas, tri- na et ve- ra U- ni- tas.

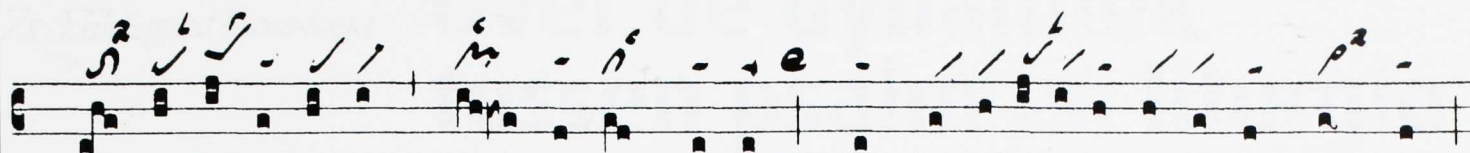
De antifoon Gratias in het *Liber Antiphonarius*.

Hier zijn geen problemen met betrekking tot de afzonderlijke motieven. Tekst en melodie gaan gelijk op. Letten we op de notatie dan mogen we constateren dat het notenbeeld uit het *Liber Antiphonarius* is aangepast en een beter fundament is voor een goede interpretatie.

Opmerkelijk is het aantal oriscusgroepen die de glijdende beweging van de melodie in beeld brengen. Vooral de inleiding van de melodie is bijzonder: de herhaling van *Gratias tibi* en de langzame geleidelijke opgang naar de dominant. De samensteller van de melodie draagt er zorg voor dat aan de voornaamste woorden recht wordt gedaan. Sprongen worden meteen opgevuld. Het geheel ademt een voorname sfeer, ondanks de merkwaardige woordformaties.

Het officie van de Heilige Drievuldigheid heeft een eigen karakter. Door het veelvuldig gebruik van rijm en assonantie en de verwantschap met de metrische hymnen ontstaat een eigen genre. Tekst en melodie lopen niet steeds synchroon want in meerdere gevallen, zoals we zagen, gaat de melodie haar eigen gang met als gevolg dat er een andere tekstinhoud ontstaat.

De Karolingische invloed en met name de inbreng van Alcuinus is vooral voelbaar in de korte melodieën van het nachtgebed die bijna allemaal zijn gebouwd op drie motieven vanwege de trinitaire kern van de tekst. Het geheel wordt dan afgerond met een acclamatie: O Trinitas.



Ca- ritas pa-ter est, gra- ti- a Christus, communicá-ti-o Spí-ri-tus sanctus



O be- á- ta Trí- ni- tas.

Wonderlijk is de verspreiding die dit officie heeft meegemaakt. Reeds in de tweede helft van de elfde eeuw treffen we de teksten aan in Zuid-Italië. De melodische traditie is naar we vermoeden minder homogeen. Om die stelling te staven is er meer materiaal ter onderzoek nodig.

Studies met bronvermelding vinden we in de Acta Universitatis Stockholmiensis onder de titel: 'HISTORIA, Études sur la genèse des offices versifiés', par Ritva Jonsson, m.n. in een artikel van Gunilla Björkvall en Andreas Haug: 'Text und Musik im Trinitätsoffizium Stephans von Lüttich'.

De bespreking van melodieën gebouwd op psalmcitatens is hier vanwege plaatsgebrek achterwege gelaten.

NOTEN

- ¹ *Dictionnaire de Spiritualité*, 1 (Paris 1937), col. 296-299 (M. Mähler); *Lexikon des Mittelalters*, I (München 1980), col. 417-420 (M. Folkerts).
- ² Votiefmis van de H. Drieëenheid: PL 101, col. 445-446.
- ³ PL 101, col. 54-55.
- ⁴ *Dictionnaire de Spiritualité*, 1 (Paris 1937), col. 1438-1442 (L. Bergeron); *Lexikon des Mittelalters*, I (München 1980), col. 1864-1867 (J. Semmler / H. Bacht).
- ⁵ Aniane, dép. Hérault, arr. Montpellier.
- ⁶ Suggestie van pater dr. A. Hollaardt OP, op de studiedag van de Academia Gregoriana in Den Bosch op 7 mei 2007.
- ⁷ Over deze theologische strijd: *Handbuch der Kirchengeschichte*, Band III/1 (Freiburg im Breisgau 1985), p. 94-97; *Histoire du Christianisme*, t. IV (1993), p. 750.
- ⁸ Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 390-391. Facsimile: *Paléographie musicale IIe série*, I (Solesmes 1900). Uitgave: Antoine Auda, *L'école musicale de Liège au Xe siècle. Étienne de Liège* (Bruxelles 1923), p. 113-121.
- ⁹ Herigeri et Anselmi, *Gesta episcoporum tungrensium, traiectensium et leodiensium*, lib. 2, c. 20-21, in: MGH, SS 7, p. 200-201.

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

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

Over de dynamiek tussen psalm en liturgie

In dit artikel wordt de christologische interpretatie van psalmen die in de liturgie wordt gehanteerd geïllustreerd aan de hand van psalm 110, 'Dixit Dominus'. Het is interessant de opvatting van de schrijfster te vergelijken met die van St. Klöckner in het artikel op pagina 105.

Wanneer de Eucharistie gevierd wordt in de Romeinse ritus met haar gregoriaanse gezangen, valt het op dat verreweg de meeste zangteksten genomen zijn uit de psalmen. Wij weten dat de zang - en dus ook haar teksten - niet slechts ter opluistering en ter verfraaiing dient, maar een constitutief element binnen de liturgie is. Mijn stelling is dat de psalmtekst, met name bij de feesten, zelfs een sleutel kan bieden tot een dieper verstaan van wat er gevierd wordt. Dit is niet vanzelfsprekend. Psalmen zijn voorchristelijke, Joodse oudtestamentische liederen, terwijl we, als we liturgie vieren, altijd het Christusmysterie vieren. In iedere liturgieviering - ook die van de gewone feriale dagen, vieren we het ene alomvattende en alles overstijgende goddelijke werk van schepping en herschepping, verlossing en voltooiing in de persoon van Jezus Christus. Toch, omdat wij mensen zijn van de tijd, leggen wij dit ene grote mysterie ook wat uiteen in de tijd. Dan vieren we het geheel meer onder één aspect, bijv. dat van de menswording, of van het sterven van Jezus, of van zijn hemelvaart... De lezingen in de woorddienst, de prelatie, maar ook de zangteksten helpen dan om zicht te krijgen op de betekenis van wat gevierd wordt.

Het feit dat de van oorsprong voor-christelijke psalm betekenis geeft aan het Christusmysterie, is verrassend.

Deze betrekking van de psalm op Christus betekent dan voor de psalm, dat hij christologisch geduid wordt. Maar het is een dynamische relatie, die naar beide kanten toewerkt: Jezus en de vroege kerk - en ook de kerk van onze dagen - hebben de psalmen nodig om de betekenis van Zijn persoon en vooral van Zijn Pasen te verhelderen.

Op zijn beurt geeft Jezus, of beter gezegd: Ís Jezus de uiteindelijke interpretatie van de psalmen. De psalmen worden in Hem vlees en bloed. Met deze visie hebben veel mensen moeite. De vraag is: eigent de kerk met haar christologische uitleg van de psalmen zich geen teksten toe die de hare niet zijn? Doet ze daarmee geen geweld aan aan de oorspronkelijke betekenis van deze liederen?

Nu is het zo dat deze 'christologische interpretatie', waar het hele gregoriaanse repertoire op berust, niet ergens in de loop van de geschiedenis van de kerk is ontstaan. Het zijn niet de kerkvaders uit de vierde eeuw die ermee begonnen zijn. Jezus zelf heeft al tijdens zijn leven op cruciale momenten een psalmtekst op zichzelf betrokken. De jonge kerk, Petrus voorop, heeft dit onmiddellijk overgenomen. Wat er op die pinksterdag met hen gebeurde, kon hij niet anders uitleggen dan aan de hand van psalmteksten (Hand. 2, 14-36). Het zullen met name de psalmen zijn - vooral enkele specifieke psalmen - die de jonge kerk gaan leiden in het verdiepen van hun begrip van de persoon van Jezus, hun opgestane Heer.

Psalm 110 (109)

We kunnen dit wat nader gaan bekijken aan de hand van psalm 110 (109). Dit is de meestgeciteerde psalm in het Nieuwe Testament en vervult een sleutelrol in het zelfverstaan van Jezus.

In het gregoriaans is hij vooral bekend als de eerste psalm van de zondagse vespers. Reeds in de Regel van Benedictus staat hij op deze ereplaats. Benedictus op zijn beurt sluit hierbij aan bij de traditie van de Romeinse en Milanese kerk¹.

In het misrepertoire komt psalm 110 (109) niet frequent voor, maar wel op een belangrijk moment, n.l. in de kerstnacht als graduale en communio. Met name vers 3 komt dan tot klinken. Vers 4 komt nog aan bod als graduale en twee alleluia's in het gemeenschappelijke van martelaren en herders de kerk (GT, p. 449, 486, 489).

Het Antiphonale Monasticum heeft voor het feest van Driekoningen nog een mooie

antifoon, die gedeeltelijk ontleend is aan vers 3 van de psalm, als eerste antifoon van de lauden en vespers.

De Latijnse tekst van de Vulgaat is een vertaling uit het Grieks van de Septuagint. Deze Griekse vertaling vanuit het Hebreeuws dateert van 200 vóór Christus. De reden waarom moderne Nederlandse vertalingen flink kunnen afwijken van de vertaling van het gregoriaanse Latijn, is dat de huidige vertalingen teruggaan op de zogenaamde Masoretentekst, de Hebreeuwse tekst waaraan de Joodse geleerden tot in de tiende eeuw na Christus gewerkt hebben om tot een zo zuiver mogelijke tekst te komen.

ADVERTENTIE

Cursus gregoriaans op conservatoriumniveau

voor toekomstige scholaleid(st)ers gedurende 30 cursusbijeenkomsten (60 lessen) op vrijdagmiddag van 14.00 tot 16.30 uur in COLAM-gebouw, Heinsbergerweg 2 te Roermond.

Docenten: mgr. dr. A. Kurris, Franco Ackermans, Cyriel Tonnaer, pastoor Ed Smeets

De cursus start op 7 november 2008 en eindigt op 20 juni 2009. - Kosten: € 300,=

TOP-cursus gregoriaans (bijscholingscursus post-HBO)

op conservatoriumniveau voor scholaleid(st)ers gedurende 6 cursusbijeenkomsten (12 lessen) op woensdagavond 10, 17 en 24 september van 17.30-19.30 uur, en op 1, 8 en 22 oktober 2008 van 17.30-19.30 uur in de zaal achter de basiliek O.L.V. ten Hemelopneming, Stokstr. 46, Maastricht.
Docenten: mgr. dr. A. Kurris, prof. dr. S. Klöckner, H. Leenders, F. Ackermans.

Kosten € 75,=

Informatie en aanmelding

via het secretariaat
van de
Nederlandse

Sint-Gregoriusvereniging
in het bisdom Roermond,
Swalmerstraat 100,
6041 CZ Roermond

Tel. 0475-386725
ma.-vr.
van 14.00-17.00 uur.

E-mail:
nsgv@bisdom-roermond.nl

<i>Vulgaat (uit LXX) Psalmus CIX</i> <i>Christi regis et sacerdotis de</i> <i>hostibus suis victoria.</i> <i>Psalmus David.</i> *	<i>Vertaling van de Vulgaat</i> *	<i>NBG-vertaling 1951</i> <i>Van David. Een psalm.</i> *
1. Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis, donec ponam inimicos tuos scabellum pedum tuorum.	De Heer sprak tot mijn Heer: zit aan mijn rechterhand, totdat ik uwe vijanden tot een schabel voor uwe voeten maak.	Aldus luidt het woord des Heren tot mijn Here: Zet u aan mijn rechterhand, totdat Ik uw vijanden gelegd heb als een voet- bank voor uw voeten.
2. Virgam virtutis tuae emittet dominare in medio inimicorum tuorum.	Den schepter uwer kracht zal de Heer uit zenden: Heersch in het midden uwer vijanden.	De Here strekt van Sion uw machtige scepter uit: heers te midden van uw vijanden.
3. Tecum principium in die virtutis tuae, in splendoribus sanctorum; ex utero ante luciferum genui te.	Bij U is de heerschappij ten dage uwer kracht in de glansen der heiligen. Uit den schoot heb Ik U vóór de morgenster verwekt.	Uw volk is een en al gewilligheid ten dage van uw heerban: in heilige feestdos rijst uit de schoot van de dageraad de dauw uwer jongemannen voor u op.
4. Juravit Dominus, et non poenitebit eum: Tu es sacerdos inaeternum secundum ordinem. Melchisedech.	Gezworen heeft de Heer en het zal Hem niet berouwen: Gij zijt priester in eeuwigheid naar de wijze van Melchisedech.	De Here heeft gezworen en het berouwt Hem niet: Gij zijt pries- ter voor eeuwig, naar de wijze van Melchisedek
5. Dominus a dextris tuis; confregit in die irae suae reges.	De Heer aan uwe rechterhand vernietigt koningen ten dage zijner gramschap.	De Here is aan uw rechterhand, Hij verplettert koningen ten dag van zijn toorn:
6. Judicabit in nationibus; implebit ruinas, conquassabit capita in terra multorum.	Rechten zal Hij onder de volkeren, voltooiën de verdelgin- gen, hoofden verpletten in het land van velen.	Hij houdt gericht onder de heidenen, hoopt lijken op, verplettert hoofden op het wijde veld.
7. De torrente in via bibet; propterea exaltabit caput.	Uit eene beek zal Hij drinken op den weg; daarom zal Hij het Hoofd verheffen.	Hij drinkt onderweg uit de beek; daarom heft hij het hoofd op.

Koningspsalm

Bij eerste lezing is psalm 110 wellicht tame-
lijk onbegrijpelijk. Hoe kan hij gelezen
worden? De psalm wordt gerekend tot de
koningspsalmen; misschien heeft hij gefun-
geerd als lied bij een kroning van een nieu-
we koning. In de rabbijnse traditie wordt hij
gezien als een lied van God voor Abraham,
vervolgens voor David en tenslotte voor de
Messias. Iemand - 'mijn Heer' genoemd -
ontvangt rechtstreeks van God - Jahweh -
zijn macht: zet u neer aan mijn rech-
terhand.

Al in het eerste vers is er sprake van 'vijanden'. Ja, natuurlijk, want de eerste plicht van een koning is zijn volk te beschermen tegen de altijd op de loer liggende vijand. Hij moet zijn volk voorgaan in de strijd. De zanger wenst hem toe dat zijn regering zeer krachtig zal zijn en hij over zijn vijanden zal kunnen heersen.

Vers 3 heeft een sterk poëtische kracht, maar is moeilijk te vertalen, omdat de Hebreeuwse tekst zelf voor vragen stelt. Vandaar vele mogelijkheden en varianten in de vertaling.

Allereerst lijkt het hier te gaan om een lof-rede op de jonge krijgers die de koning ter beschikking staan: zij stralen en schitteren van energie en enthousiasme voor hun koning. Een Engelse, Joodse vertaling heeft:

*Your nation volunteered on the day of your campaign,
Because of your majestic sanctity, from the womb, from emergence
You possess youthful innocence like fresh dew.²*

In de Nederlandse vertaling van Ida Gerhardt:

*U toegewijd is uw volk als de dag aanbreekt
van uw heerban.
Getooid als gold het een feest,
Uit de schoot van de dageraad, zie!
Als schitterdauw uw jonge krijgers.³*

In beide gaat het om een vertaling vanuit de Masoretentekst en beide zijn niet erg letterlijk. De vertaling van de Septuagint, die dus uit de voorchristelijke tijd stamt, ligt aan de basis van de tekst, zoals we die van het gregoriaans kennen. Vooral het laatste gedeelte van dit vers: 'uit de schoot, vóór de morgenster, heb ik u verwekt' heeft doorgewerkt in de christelijke traditie, en is rechtstreeks op Jezus van toepassing gebracht. Maar ook deze poëtische woorden geven nog ruimte voor verschillende interpretaties. 'Uit de schoot...', wiens of wier schoot?

Volgens de kerkvaders kan het de schoot van Maria zijn, maar ook de schoot van God zelf. In het eerste geval bezingt het vers de menswording van de Zoon van God; in het tweede geval wordt de eeuwige geboorte van de Zoon uit de Vader bezongen. 'Voor de morgenster...': duidt dit op een zeer vroeg tijdstip, nog diep in de nacht, voor het aanbreken van de dag? Dan kan dit vers de verrijzenis van Christus oproepen. Maar een andere interpretatie is ook mogelijk: de koning die hier bezongen wordt met beelden van licht, is door God al voortgebracht voordat Hij de morgenster schiep, vóór al het andere geschapen werd, als een eersteling van heel de schepping, of zelfs vóór de schepping.

'Melchisedech', vers 4: de koning, in deze psalm bezongen, is tegelijkertijd priester; niet alleen trekt hij voor zijn volk uit ten strijde, maar hij bemiddelt ook tussen God en het volk. Wij weten dat ook David en Salomo offers brachten, dus een priesterlijke rol vervulden, maar niet op de wijze van Aäron en zijn afstammelingen, eerder op de wijze van Melchisedech (Gen. 14, 18-20). Het weinige dat we van hem weten is dat deze koning van Salem tegelijkertijd priester was, priester van God, de Allerhoogste. En dat hij Abraham gezegend heeft en door Abraham geëerd is met de tienden van zijn oorlogsbuit. Als dus deze vreemdeling, die niet tot de familie van Abraham behoort en buiten de - latere - ordening van Israëls cultus valt, model wordt voor de Messias, heeft dat grote gevolgen voor het verstaan van de Messias. Er zal een heel nieuwtestamenteel boek aan worden gewijd: de brief aan de Hebreeën.

Jezus en psalm 110

Ik herhaal nogmaals de vraag: mag een psalm op deze wijze 'christologisch' gelezen worden? Jezus zelf heeft dit tot twee maal toe gedaan.

Alle drie synoptische evangeliën vermelden dit. De evangeliën zijn geschreven om antwoord te geven op de vraag: wie was, wie is toch Jezus? Er wordt van alles over Hem gezegd: een profeet, Elia, een of dé Messias. Jezus zelf neemt maar zelden initiatief om deze vraag aan de orde te stellen. Eenmaal doet Hij dat met zijn leerlingen en beveelt hen vervolgens erover te zwijgen (Mt. 16,20; Mc. 8,30; Lc. 9,21).

Éénmaal daagt Hij de Farizeeën uit om over het mysterie van de Messias na te denken. Hij doet dat met het eerste vers van onze psalm:

Terwijl de Farizeeën bij elkaar waren stelde Jezus hun de vraag: 'Wat denkt u van de Messias? Wiens zoon is Hij?'. Zij antwoordden: 'van David'. Toen zei Hij: 'Hoe kan dan David, door de Geest bewogen, Hem Heer noemen, waar hij zegt: De Heer heeft gesproken tot mijn Heer: zit aan mijn rechterhand, totdat Ik uw vijanden onder uw voeten heb gelegd? (Mt. 22, 41-45).

Het Utrechts psalterium lijkt de tekst van psalm 110 in deze geest te hebben geïllustreerd (zie fig. 1). De twee personen die zijn afgebeeld, zijn waarschijnlijk niet bedoeld als God de Vader en God de Zoon, maar als de twee aspecten van de ene Christus: de Zoon, geïncarneerd en de Zoon als de goddelijke Logos. Wellicht heeft dus bovengenoemde tekst de kunstenaar hiertoe geïnspireerd.⁴

De tweede maal dat Jezus psalm 110 vers 1 op zichzelf betrekt, is in het proces tegen Hem. De hogepriester vraagt: 'Ik bezweer u bij de levende God dat Gij ons zegt of Gij de Christus zijt, de Zoon van de levende God'. Jezus beantwoordt deze vraag naar zijn identiteit: 'Ik zeg u: vanaf nu zult ge de Mensenzoon zien zitten aan de rechterhand van de Macht (Ps. 110,1) en komen op de wolken des hemels' (Da. 7,13). Het betrekken van dit psalmvers op zichzelf geeft de doorslag voor het doodvonnis van Jezus:

'Toen scheurde de hogepriester zijn kleet en riep uit: Hij heeft God gelasterd, waartoe hebben wij nog getuigen nodig? Gij hebt nu toch de godslastering gehoord? Wat denkt u daarvan? Zij antwoordden: Hij verdient de doodstraf.' (Mt. 26, 63-66).

Jezus biedt op deze wijze zichzelf aan als degene in wie 'het schriftwoord vervuld wordt'. Maar wel op een onvoorspelbare, verrassende en schokkende wijze.

De relatie tussen psalm en Jezus is veel dynamischer dan die van loutere vervulling van een verwachting. Was dit het geval, dan zou de psalm in feite overbodig zijn geworden. Het verrassende zit in de tot dan toe ongehoorde intieme relatie van Jezus met God; van God en zijn gezalfde.

De schok wordt niet minder veroorzaakt doordat deze Messias lijden en sterven moet en dat met Hem gebeurt wat geen mens begrijpen kan: zijn verrijzenis. Wij hebben de Schriften, en met name de psalmen nodig om te horen dat dit over Hem geschreven staat. Pas zo kunnen we zijn persoon beter leren kennen. Maar onze ogen gaan pas open voor het feit dát dit er staat door de persoon van Jezus en door wat met Hem gebeurd is.



Figuur 1

Psalm 110 en de kerstnacht

Wat gebeurt er nu - of wat zou er kunnen gebeuren - wanneer psalm 110 in de kerstnacht gezongen wordt? Hoe laten deze woorden de betekenis van wat we vieren oplichten? We vieren de geboorte van Jezus, dat zal iedere deelnemer van de kerstnacht wel weten. Misschien kunnen we al een stap verder gaan en geloven dat de kerk de menswording van God viert. Hoe kan de psalm ons helpen het grote mysterie van Jezus' persoon vanuit het perspectief van de viering van zijn geboorte dieper te verstaan, zodat ons hart gaat branden (Lc. 24,32)? Het is het derde vers dat tot twee keer toe in deze viering tot klinken komt: allereerst wordt het beeld opgeroepen van een koning: heerschappij en kracht, ook schittering en heiligheid (of heiligen?). De tweede helft van het vers roept een mysterieuze oorsprong op: 'Ik - het is een Godspraak- heb u voortgebracht... uit de schoot... voor de morgenster...'. Toch blijft het geheel van de psalm meeresoneren: dit derde vers staat in een context van strijd. In deze stille nacht voelen we zo toch ook dat onze vredenvorst een zware strijd te strijden heeft en dat Hij als een priester zal offeren. Pasen is op deze wijze niet afwezig in de kerstnacht. Want deze beelden vullen zich met Jezus zoals we Hem al hebben leren

kennen: een kind uit arme ouders geboren, een man zonder status of macht, die spreekt met gezag, mensen geneest, duivels uitdrijft en temidden van misdadigers als een godslasteraar biddend voor zijn vijanden sterft. Kracht en zwakheid, armoede en rijkdom, geweld en offer, misdaad en heerlijkheid, God en mens, tijd en eeuwigheid worden op deze wijze op elkaar betrokken en worden twee kanten van één zelfde werkelijkheid. Dat is niet te vatten, maar het hart krijgt voedsel, of wellicht brandstof.

Psalm 110 bij de gedachtenis van een kerkleraar of een martelaar

De kerk schrikt er niet voor terug om vers 4, 'Gij zijt priester in eeuwigheid naar de wijze van Melchisedech' ook te betrekken op een martelaar of een kerkleraar. Je zou verwachten dat een dergelijke 'hoge' uitspraak alleen Christus kan gelden. Wat echter van Christus wordt gezegd, gaat nu ook gelden voor mensen die 'in Christus' hebben geleefd en verenigd met zijn marteldood zijn gestorven. Als we het Christusmysterie vieren, vieren we niet de individuele mens Jezus Christus, maar de 'Christus totus', Christus als hoofd verbonden met heel zijn kerk, ja, ik zou willen zeggen: Christus, verbonden met heel de verlosteschepping.

NOTEN

¹ Onder andere: Terrence Kardong: *Benedicts Rule*. Collegeville, Minnesota, 1996, 201.

² Ps. 110 in: *The Artscroll Tanach Series*, Tehillim, psalms.

³ Het Boek der Psalmen, uit het Hebreeuws vertaald door dr. Ida G.M. Gerhardt en dr. Marie H. van der Zeyde. Getoonzet door Benedictijner en Cisterciënzer monniken. Katholieke Bijbelstichting, Boxtel.

⁴ Utrechts Psalter, ca 832-835: een met 166 pentekeningen geïllustreerd psalmenboek uit de Karolingische tijd.

Zr. Hildegard Koetsveld (1955) studeerde theologie, was enige jaren werkzaam in het pastoraat en trad in 1992 in bij de zusters Benedictinessen van de O.L.Vrouwe Abdij in Oosterhout. In 1998 legde zij aldaar haar geloften voor het leven af. Sinds 1997 is zij koorleidster, zowel wat het Gregoriaans betreft (in de Eucharistie gezongen), als voor het Nederlands repertoire (in de getijden).

Zij volgde van 1996-'97 de specialisatiecursus Gregoriaans van de SKN, onder leiding van zr M.L. Egbers.

De lezingen geven in korte bewoordingen de kern weer van de Godsopenbaring, en bij alledrie ligt die boodschap ook nog eens samengebald in de slotwoorden.

Uit Exodus: '...want Ik ben vol medelijden'; eerste brief aan de Tessalonicenzen:

'...Jezus die ons redt van de komende toorn'; en het evangelie volgens Mattheus:

'...Aan deze twee geboden hangt heel de Wet en de Profeten'. Nóg eens samengevat: hoe kunnen wij leren van de barmhartigheid van God ter wille van onze naasten.

Vanaf de 29ste tot 34ste en laatste Zondag door het Jaar bevat het Graduale Romanum (1974) authentiek repertoire wat voorheen niet op zondagen of alleen in de handschriften te vinden was. Dat geldt voor het merendeel van de gezangen van deze zondag.

De **Introitus** behoort tot het mooist wat het gregoriaans te bieden heeft als het aankomt op omkering naar God. Ieder komt naar de gemeente Gods vol met gedachten over wat hem is en zal overkomen. Hou daarmee op, laat je hart spreken, blij worden hier en nu: *laetetur cor quaerentium Dominum: quaerite Dominum, et confirmamini: quaerite faciem eius semper.*

Ervaren gregorianisten kunnen deze tekst niet lezen zonder als een schaduw tegelijk de melodie te horen. Drie keer quaerere, zoeken, de eerste keer (*quaerentium*) met die losse, lichte zwier boven de heersende toon uit, en dezelfde zwier weer terugkomend bij het eind: *faciem eius*. Dat twee keer zwieren hoor je veranderen, al zingend en luisterend: eerst als een zoekbeweging, en op het eind als verzekering dat alles oké is:

Hij is er voor ons, semper, altijd.

En bij nadere beschouwing valt ook op dat het dubbele 'quaerite' in rijm staat, met die boog naar beneden, vanwaar ook het gezang, stijgend dus, begint. Zeldzaam eenvoudig, maar hoe complex doordacht en doorvoeld vooral.

Weer die vijfde toonsoort bij het **Graduale**: zie de vorige aflevering (TvGreg., 2008-2, p. 60). waarbij ik het beeld gebruikte van het thuiskomen in een bekende woning. Ik had het beter kunnen bewaren voor nu, bij deze tekst: 'één ding slechts vroeg ik, hiernaar blijf ik verlangen: te wonen in het huis van de Heer'. Fraai zoals tekst en melodie zijn gerestaureerd in ons nieuwe Graduale Romanum; Dom Boer spoorde daartoe al aan, met de vorige versie voor ogen.

Ook het vers heeft weer de oorspronkelijke tekst: 'Om de luister van de Heer te aanschouwen en beschermd te worden door zijn heilige tempel'. Het is allemaal zo muzikaal! Hoor hoe bij het 'requiram' het verlangen wordt aangezet, om vervolgens al even te worden vervuld bij 'inhabitem'; maar de echte verzadiging komt na de opstap van het vers (fa-la-do) bij de luister (*voluptatem*) en de bescherming (*protegar*) van de Heer. We komen thuis bij de Heer.

Ook het **Alleluia** is in het huidige Graduale Romanum terug van weggeweest; voordien werd het enkel gezongen in de mis voor de vrede. De melodie is zeer bekend van enige hoogtepunten uit het kerkelijk jaar (Hemelvaart, Pinksteren, aartsengelen) en komt voor in het oudste ons bekende muziekhandschrift.

De tekst is minder verbreid geweest, reden wellicht (cfr. A. Kurris, TvGreg. 1997-2, pag. 49 en 62) dat het gezang nu pas weer verschijnt in een zondagviering. Welke gemeente durft het aan om het *alleluia* als volkszang te zingen?

Het **Offertorium** is, evenals het graduale van hierboven, overgenomen van de vrijdag na Aswoensdag. Twee zinnen waarin de werkwoorden (*vivifica* en *sciam*) in melodisch rijm staan. De gebiedende wijs voedt zo de aanvoegende wijs.

De eerste zin is een uitroep tot de Heer, *Domine*, meteen op hoge toon, en daalt na het werkwoord af tot onder de grondtoon.

En in de tweede zin lijkt het wonder al geschied, alsof ik al 'levend volgens uw woord' weet (*sciam*) welke uw geboden zijn: hoor hoe wonderlijk harmonisch de melodie afsluit op *testimonia tua*, alsof toon en tekst al klaar lagen in onze ziel.

De **Communio** is vanuit een doordeweekse vastenviering (dinsdag na de vierde zondag van de veertigdagentijd) gepromoveerd naar deze zondag: een zeer gelukkige greep.

Zoals Dom Boer zegt: '... een melodie zoals er geen tweede meer voorkomt in het repertorium'. De intonatie zakt soepel naar de halvetoonsafstand en eindigt met een opgeheven finale. Direct daarop volgt de climax bij 'salutari', die eindigt met dezelfde omhoog gekrulde finale. Dom Boer: '...om de beweging gaande te houden en een volheid van vreugde aan te duiden'. Na een halfzin die de meeste woorden bijna reciterend aanraakt, even breder uitpakt bij *Dei* maar meteen weer vlotjes naar beneden afbuigt bij 'nostri', als voorbereiding van het verrassende slot. *Magnificabimur*, een mix van soepel vallen én weer opverend enthousiasme. En dat komt steeds weer terug, afwisselend met psalmodie, in het hele stuk, van begin tot eind, vallen en opstaan: 'Wij zullen ons verheugen in uw heil: en op de naam van de Heer zullen wij Heer zullen wij groot gaan'.

Komt samen allen die haar lief hebt

**De introitus 'Laetare Ierusalem':
Een jubelzang van de kerk van Christus
in de tijd voor Pasen.**

*Verblijdt u Jeruzalem en komt samen allen
die haar liefhebt! Verheugt u met grote
blijdschap, die in droefenis geweest zijt:
opdat gij juichet en verzadigd wordet aan de
borsten die u verkwikken!*

1. INLEIDING

Het is voornamelijk in protestantse kringen dat het gebruik bestaat de zondagen van het jaar (en vooral die van de vasten- en paas-tijd) aan te duiden met het eerste woord van de introitus van de dag. Voor minstens twee zondagen is dit ook in de katholieke kerk ingeburgerd: de derde zondag van de advent en de vierde zondag van de boetetijd voor Pasen worden ook in katholieke kring meestal *Gaudete* resp. *Laetare* genoemd.

Beide zondagen onderbreken de voorbereidings- c.q. boetetijd wat betreft tekst zowel als liturgische kleur met een wat luchtiger accent en zijn in de gebruiken van de katholieke kerk vast verankerd. De introitus *Laetare Ierusalem*, die de vierde vastenzondag opent en ook in dit artikel centraal zal staan, heeft zijn plaats in de liturgie van de kerk reeds vroeg gevonden en sindsdien behouden. We kunnen het ontstaan van het kernrepertoire van het gregoriaans ongeveer tussen 760 en 790 plaatsen: het Pepijnse koningschap met het begin van de overname van de Romeinse liturgie in het rijk van de Franken als *terminus ante quem non*, en het decreet van de *admonitio generalis* van Karel de Grote - met het voorschrift dat alle priesters de *cantus romanus* volledig en zorgvuldig moeten leren¹ - als *terminus post quem non*.

Welnu, vijf van de zes vroege antiphonalia met misgezangen in het overzicht van René - Jean Hesbert² geven reeds vanaf 790 *Laetare* als introitus van de vierde zondag van de vasten. Daaruit laat zich afleiden dat dit gezang tot de oudere, zij het niet de oudste, van het gregoriaanse repertoire behoort. Als wij de relatie tekst en melodie, de muzikale inhoud van het gezang en de modale structuur bekijken en het op grond van de huidige melodische vorm tot deze vroege tijd rekenen, dan moeten we allereerst vaststellen dat deze melodie (als gezongen tekst) hoort bij de tijd van culturele en theologische bloei die wij gewoonlijk aanduiden met 'Karolingische renaissance' (beter zou zijn 'Karolingische renovatio'). De theologie van deze tijd (het begrip van de Heilige Schrift en de exegese) is voor het ontstaan van de gezangen van grote betekenis omdat zij de achtergrond is waartegen wij de interpretatie moeten lezen: hoe werd welk woord verklankt (beter: benadrukt) en waarom? Waarom worden door het verloop van de melodie bepaalde woorden en zinsdelen uitgelicht terwijl andere meer in de (klank)schaduw staan, ondergeschikt lijken, zelfs bijna verdwijnen? Welke *logos* stuurt de componisten zodat zij in een bepaalde context de benadrukking van één woord voorschrijven en, zoals in de antieke retorica, het woord dat eruit springt voorbereiden door een stuw- ing? Godehard Joppich, die zich als bijna geen ander met het onderzoek van de eerste schriftelijke overleveringen van het gregoriaans - de handschriften uit de 10e en 11e eeuw - heeft beziggehouden, schrijft in een artikel over de samenhang tussen de ritmische tekens in de handschriften en de tekst

die met deze tekens uiterst nauw samenhangt dat het geschrevene uitsluitend het belang van de tekst weergeeft 'niet alleen van tekst en melodie in het algemeen, maar speciaal met het oog op betekenis en nadruk, d.w.z. op de juiste voordracht van de tekst.' Joppich besluit het artikel met de volgende woorden: 'Uit wat in deze bijdrage is aangetoond volgt het vermoeden dat de gregoriaanse zang [...] gebaren en dergelijke van het spreken volgt, en dat de muzikale esthetiek voortkomt uit de tekst - niet alleen het losse woord - en direct bepaald is door de betekenis, ook in theologische zin.'³ Het analyseren van enkelvoudige of samengestelde neumen heeft inmiddels indrukwekkende resultaten opgeleverd die Joppichs zienswijze onderbouwen. Om toch tot een zinnige discussie te komen moeten we proberen de theologie van de Karolingische tijd (met name die van de eerste decennia) beter te leren kennen. Hier vinden wij de achtergrond waartegen de grafische tekens als neerslag van een door meditatie verdiept begrip van de H. Schrift ontcijferd en verklaard kunnen worden.

Deze kleine bijdrage kan niet meer dan een voorproefje zijn van deze uiterst complexe thematiek. Voor wij ons met de vraag bezighouden welke conclusie we kunnen trekken uit de bestudering van de introitus *Laetare Ierusalem* willen wij een paar aspecten van de theologie van die tijd kort belichten.

2. HET THEOLOGISCH-HISTORISCHE FUNDAMENT

a. De affiniteit met het Oude Testament

De manier van regeren en het karakter van de hofhouding van Karel de Grote wijzen op een duidelijke affiniteit met de theologie van het Oude Testament. Karel beschouwde zichzelf als 'de nieuwe Koning David' (of ook als nieuwe Jozua) en hij noemde zichzelf expliciet zo. En zijn Palts te Aken, aangeduid als 'de nieuwe tempel', stemde in

zijn ogen theologisch overeen met de tempel in Jeruzalem.⁴ Karels zoon, de latere keizer Karel de Kale, werd daarom als de 'de nieuwe Salomo' opgevoed. Deze band van het Karolingse hof met het oudtestamentische koningschap is ook de cultuurhistorische basis van de liturgie en het gebed. Hiervan getuigen vooral de misallegoresen (uitleg met behulp van allegorieën) van de grote liturgist Amalar van Metz, waarin altijd een verbinding met de cultus van het Oude Testament wordt gemaakt.⁵ Nog tot lang daarna had dit zijn uitstraling zoals blijkt uit een oratie bij de keizerskroning, genoemd in de *Ordo Romanus* van omstreeks 1000: 'Bekommer u om hem (de keizer) zoals om Mozes in het braambos, Gideon op het veld, Samuel in de tempel. Overstelp hem met de hemelse zegen en de dauw van uw wijsheid, die de gelukzalige psalmist David en zijn zoon Salomo ontvingen als hemelse gave'⁶. Hieruit blijkt een grote vertrouwdheid met de namen en verhalen uit het Oude Testament. Ook in de theologie van het koningschap en van de profetie speelt de heilsgeschiedenis een grote rol. Dat blijkt vooral in de wereld van de psalmen; en deze was voor gebed en spiritualiteit maatgevend. Daar komt nog bij dat de Benedictijnerorde, de ruggengraat van beschaving en gebed in de Karolingische tijd, grotendeels in de woorden van de psalmen bad, zoals de regel van zijn stichter voorschrijft. De monniken werden verondersteld de psalmen uit het hoofd te kennen. Het Oude Testament in het algemeen en de psalmen in het bijzonder waren alomtegenwoordig, en vooral in de christologische interpretatie die de kerkvaders ervan gaven. Dit geldt ook, en nog meer, voor de beschrijving van de oudtestamentische eredienst (voor zover deze in de psalmen weerklinkt) die sinds de tijd van de kerkvaders vergeestelijkt en verinnerlijkt is en door middel van figuratieve interpretatie ook persoonlijk geestelijk bezit is geworden.⁷

b. Receptie van de geschriften

van de kerkvaders in de karolingische tijd

De werken van de kerkvaders zijn de sleutel tot de interpretatie van Bijbelse teksten (vooral oudtestamentische, en hier op de eerste plaats de psalmen), met name de *'enarrationes in psalmos'* van de heilige Augustinus. Aan zijn psalmexegesen (eigenlijk psalmpreken) lag de principiële overweging ten grondslag dat het begrijpen van de psalmen pas volledig mogelijk is door de *'intellectus Christi'*, dat het er dus om gaat Christus in de psalmen te zoeken en te herkennen.⁸ We moeten aan deze christologische benadering nog een fundamentele ecclesiologische dimensie toevoegen, want in de opvatting van Augustinus vormen Christus en de Kerk samen de centrale inhoud van heel de Heilige Schrift: *'totum omnium scripturam mysterium Christus et ecclesia'*.⁹ Pas door de teksten van het Oude Verbond volledig te zien in het perspectief van Christus openbaarde zich in het bidden van de psalmen de ware betekenis van de Schrift. Deze was gericht op vervulling en voltooiing in Christus. Bovendien werd men in het psalmgebed individueel door Christus aangesproken. Ieders persoonlijk lot, zelfs iedere gebeurtenis in het leven lag besloten in de situaties waarover in de psalmen gebeden wordt. In de vroegchristelijke opvatting waren de psalmen immers gebed tot Christus (*vox ad Christum*), gebed dat over Christus en zijn Kerk gaat (*vox de Christo, vox de ecclesia*) en gebed van Christus en zijn Kerk tot God (*vox Christi, vox ecclesiae*). Augustinus geeft een uitvoerige christologische interpretatie van de psalmen: voor hem richt Christus zich met de woorden van de psalmen tot de vader in de hemel, niet alleen uit eigen naam, hij bidt ook namens alle mensen.¹⁰ Reeds uit de *Vita Karoli* van Einhard blijkt dat Karel de Grote in zijn Akense bibliotheek talrijke boeken met antieke en vroegchristelijke literatuur had verzameld.¹¹

Dat er werken waren van Lucanus, Plinius, Cicero, Iuvenalis en Sallustius, maar ook van Isidorus van Sevilla en de venerabile Beda weten we sinds de ontdekking van de catalogus van de bibliotheek in Aken.¹² Daarnaast waren er vooral werken van Augustinus, waaruit Karel zich zelfs vaak bij de maaltijd liet voorlezen (ook dat weten we van Einhard).¹³ Tot zijn lievelingslectuur hoorde *De civitate Dei* (over de stad Gods).¹⁴ De centrale rol van de kerkvaders (in het bijzonder van Augustinus) voor het juiste begrip van de H. Schrift blijkt ook nog uit iets anders. De leidende figuur van de hofschoon, de uit York afkomstige monnik Alcuin, die de Karolingische *renovatio* op wezenlijke punten gestalte gaf, schreef reeds jaren voor zijn aanstelling in Aken een commentaar over het lijden van Christus, waarin hij uittreksels uit de literatuur van de kerkvaders over dit onderwerp samenvoegde: op de eerste plaats van Augustinus, maar ook van Ambrosius, Gregorius en Beda.¹⁵

Voor wij ons gaan bezighouden met de uitspraken van Augustinus over 'Sion', 'Jeruzalem' en 'de pelgrimstocht' kunnen we samenvattend stellen: het Oude Testament was wat betreft wezenlijke inhoud en details uiterst levendig aanwezig aan het hof van Karel de Grote, het stuurde de religieuze en geestelijke leiding van het hof. En het was bekend door de uitleg van de kerkvaders, vooral die van Augustinus, wiens christologische visie, bijvoorbeeld op de psalmen, voor die tijd een wezenlijk hulpmiddel kon zijn in de actualiteit en in het persoonlijk leven. Men kan daarom met enig recht zeggen dat de interpretaties van Augustinus, vooral van de psalmen, voor de theologische denkwereld van de Karolingische cultuur bepalend zijn en daarom de voedingsbodem zijn, waaruit we de interpretaties van de gregoriaanse gezangen kunnen afleiden. Deze zijn immers niets anders dan klinkende tekst en gezongen gebed.

c. *Uitspraken van Augustinus
over 'Sion' en 'Jeruzalem'.*

Welke theologische opvatting klinkt bij Augustinus door als hij over 'Sion' en 'Jeruzalem' spreekt? Hij was op de hoogte van de verwoesting van Jeruzalem; niet de wereldse stad staat echter voor hem centraal, maar het ware Jeruzalem, waarvan de wereldse stad de afschaduwing was: de Kerk in haar dubbele verschijningsvorm, aards en hemels.¹⁶ Zowel de goddelijke uitverkiezing (Ps. 77, 68) als het predicaat 'woning' (Ps. 9, 12 en 98, 2) zijn even zeer van toepassing op de kerk als op de tempel als plaats van Gods aanwezigheid (Ps. 10, 5) en verering (Ps. 28, 9; 95, 9 en 137, 2). Als de psalmen spreken van de verwoesting en de vervolging door de heidenen (Ps. 78, 2 en 136, 7) ziet Augustinus daarin een beeld van de vervolgde kerk van Christus. De kerk moet gezien worden als analogie van Jeruzalem en Sion, als plaats om God te ontmoeten en te vereren, als toevluchtsoord te midden van ketterse, schismatieke bekoringen en als voorportaal van de hemelse heerlijkheid.¹⁷ Het belangrijkste begrip waarmee deze plaatsen van Gods aanwezigheid worden aangeduid is 'Sion'; daaromheen treffen we begrippen aan als 'Jeruzalem', 'berg', 'huis', 'tempel' en 'ark van het verbond'. In dit overdrachtelijke gebruik van het woord volgt Augustinus de uitbreiding van het oorspronkelijke topografische begrip die al in het Oude Testament voorkomt.

Een verdere belangrijke aanwijzing geeft de interpretatie van psalm 121, die als gradualepsalm en bedevaartslied ten nauwste bij de Sion-thematiek hoort. Het doel van de pelgrimstocht is voor Augustinus het hemelse Jeruzalem: de psalm geeft uitdrukking aan de hoop dat de pelgrimage vanuit den vreemde naar het eeuwige Jeruzalem mag voeren.¹⁸

Ondanks de vergeestelijking van de pelgrimgedachte blijft Augustinus zich toch altijd richten op de concrete wereldse kerk.

In de gradualepsalm 121 klinkt de stem van de kerk die op pelgrimstocht is naar God: *ascendentis hominis vox est, ascendentis ecclesiae*.¹⁹ Verhelderend is bij dit alles dat Augustinus aan het *aedificatur ut civitas* als bouw materiaal de levende stenen toedeelt (*tamquam lapides vivi*) die in de eerste brief van Petrus als beeld voor de christelijke gemeente genoemd worden: 'Laat uzelf als levende stenen gebruiken voor de bouw van een geestelijke tempel. Vorm een heilig priesterschap om geestelijke offers te brengen die God, dankzij Jezus Christus, welgevallig zijn (1Petr. 2,5)'.

Dit kleine onderzoek samenvattend kunnen we het volgende vaststellen:

De thematiek 'Sion' en 'Jeruzalem' heeft bij Augustinus betrekking op de aardse en hemelse kerk van Christus. Wat in het Oude Testament in het algemeen en in de psalmen in het bijzonder over 'Sion' en 'Jeruzalem' wordt gezegd krijgt zijn volle betekenis pas in het licht van de christelijke kerk. Opname daarin wil zeggen een levende bouwsteen worden van het eeuwige Jeruzalem en meegaan op pelgrimage, een tocht die eindigt met de eenwording van de aardse kerk en het hemelse Sion. Dit leidt tot het vermoeden dat het theologische thema van de 'pelgrimstocht naar Sion' ook opgevat kan worden als een metafoor voor de voorbereiding op de initiatie tijdens de paasviering.

*Het tweede en laatste deel van dit artikel
verschijnt in het volgende nummer
van het Tijdschrift voor gregoriaans.*

NOTEN

- ¹ Cap. 80: *'Omni clero. Ut cantum Romanum pleniter discant, et ordinabiliter per nocturnale vel gradale officium peragatur, secundum quod beatae memoriae genitor noster Pippinus rex decertavit ut fieret quando Gallicanum tullit ob unanimitatem apostolicae sedis et sanctae Dei ecclesiae pacificam concordiam.'* MGH : Capitularia Regum Francorum I / Alfred BORETIUS (Uitg.). Hannover, 1883.- Herdruk Stuttgart : Koch, Neff und Oetinger, 1984, S. 61.
- ² HESBERT, René-Jean: *Antiphonale Missarum Sextuplex*. Herdruk 1935. Rome: Herder, 1985, Nr. 60. Behalve het Cantatorium van Monza, waarin het gezang duidelijk ontbreekt, geven alle bronnen (ook de vroegste, het Antiphonale van Mont-Blandin van ca. 790) deze Introitus voor de vierde zondag van de vasten.
- ³ JOPPICH, Godehard: Ein Beitrag zum Verhältnis Text und Ton im Gregorianischen Choral. In: BECKER, Peter, EDLER, Arnfried; SCHNEIDER, Beate (uitg.): *Zwischen Wissenschaft und Kunst* / Richard JAKOBY (Festschrift für). Mainz: Schott, 1995, p. 184.
- ⁴ RICÉ, Pierre: *Die Karolinger: Eine Familie formt Europa*. München: dtv, 1991, p. 353.
- ⁵ ANGENENDT, Arnold: *Das Frühmittelalter : Die abendländische Christenheit von 400 bis 900*. Stuttgart: Kohlhammer, 32001, p. 441.
- ⁶ RICÉ: *Die Karolinger* [zie noot 4], p. 353vv.
- ⁷ FIEDROWICZ, Michael: *'Psalmus vox totius Christi': Studien zu Augustins 'Enarrationes in Psalmos'*. Freiburg i.Br.: Herder, 1997, p. 128.
- ⁸ Augustinus, En. Ps. 96,2 [CCL 39, 1354f.]; vgl. FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie noot 7], p. 234. - De nummering van de Psalmen in dit artikel volgt de telling van de Vulgata.
- ⁹ Augustinus, En. Ps. 79,1 [CCL 39, 1111]; vgl. FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie n. 7], p. 236.
- ¹⁰ FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie n. 7], p. 312.
- ¹¹ Einhard, Vita Karoli, cap. 33.
- ¹² RICÉ: *Die Karolinger* [zie n.4], p. 391.
- ¹³ EPPERLEIN, Siegfried: *Leben am Hofe Karls des Großen*. Regensburg: Pustet, 2000, p. 114.
- ¹⁴ Aldus Einhard in de Vita Karls des Großen, cap. 24. - Vgl. HÄGERMANN, Dieter: Karl der Große: Herrscher des Abendlandes. Berlin : Ulstein und List, 2000, p. 454; en ook EPPERLEIN: *Leben am Hofe Karls des Großen* [zie n.13], p. 61vv.
- ¹⁵ TREMP, Ernst; SCHMUKI, Karl ; FLURY, Theres: *Karl der Große und seine Gelehrten: Zum 1200. Todestag Alkuins (†804)*. Tentoonstellingscatalogus, St. Gallen, 2004, p. 66.
- ¹⁶ Augustinus, En. Ps. 124,3 [CCL 40, 1837]; vgl. FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie n.7], p. 282.
- ¹⁷ FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie n.7], p. 283.
- ¹⁸ Augustinus, En. Ps. 121,2 [CCL 40, 1801f.]; vgl. FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie n.7], p. 291.
- ¹⁹ Augustinus, En. Ps. 121,7 [CCL 40, 1807]; vgl. FIEDROWICZ: *'Psalmus vox totius Christi'* [zie n.7], p. 336.

Prof. dr. Stefan Klöckner studeerde zowel muziek en muziekwetenschap als theologie.

Hij is als diaken verbonden aan de Dom van Essen, en als hoogleraar gregoriaans en liturgie aan de Folkwang Hochschule Essen.

De 'Messe Cum Jubilo' van Maurice Duruflé

De Franse componist Maurice Duruflé heeft maar een klein oeuvre nagelaten. In dit oeuvre speelt het gregoriaans een centrale rol.

Duruflé was zeer kritisch op zijn werk en bleef zeer lang schaven aan een compositie voordat hij deze vrijgaf voor publicatie.

Maurice Duruflé (1902-1986) was in de eerste plaats organist. Zijn vroegste muzikale opleiding ontving hij als koorknaap in Rouen. Hier bespeelde hij als jonge jongen ook het orgel van de kathedraal en werd hij tevens doordrenkt van het gregoriaans. Maurice Emmanuel, de beroemde docent muziekgeschiedenis aan het Parijse Conservatorium, haalde hem naar de Franse hoofdstad, waar hij hem voorstelde aan Tournemire. Deze bereidde de jonge Duruflé voor op een conservatoriumopleiding. Tevens werd hij Tournemire's rechterhand in de chique St. Clothilde, de kerk waar ooit César Franck aan verbonden was.



Maurice Duruflé

In 1920 veranderde Duruflé echter rigoureus van richting. Hij stapte over naar een andere leraar: Louis Vierne, een componist van een totaal andere signatuur. Tournemire was een muzikale mysticus die toverde met de klanken van de gregoriaanse modi. Vierne was een componist die alle mogelijkheden van zijn grote 5-manuaals Cavaillé-Coll-orgel in de Notre Dame uitbuitte. Daarbij was hij als leerling van Charles-Marie Widor wel een 'klassieke' componist, dat wil zeggen dat hij bijzonder gebrand was op een heldere vormgeving. Vierne's muziek klinkt ondanks zijn wil om te imponeren altijd goed in de muzikale vorm.

St. Étienne-du-Mont

Vierne had het liefst gehad dat Duruflé zijn positie in de Notre Dame overnam. In plaats daarvan werd Duruflé in 1930 echter aan de St. Étienne-du-Mont (St. Stefanus op de berg) benoemd. Hij zou er de rest van zijn leven blijven. De St. Étienne-du-Mont is vooral bekend om zijn prachtige doxaal¹, de enige die in Parijs is overgeleverd. In de St. Étienne-du-Mont had Duruflé de beschikking over een machtig 4-manuaals instrument met 89 registers plus pedaal. Oorspronkelijke orgelbouwer was Pierre le Pescheur in 1636. Het instrument moest echter na een brand in 1760 worden herbouwd. De beroemde Cavaillé-Coll had in 1863 en 1873 ingrijpende werkzaamheden verricht. In de tweede helft van de 20ste eeuw vonden wederom restauraties plaats. Het was dus niet zo dat Duruflé organist was in een achtertuinje van de Notre Dame. De organist van de St. Étienne-du-Mont bekleedde een zeer gerespecteerde muzikale positie.



Orgel St. Étienne-du-Mont

In 1942 volgde hij Marcel Dupré op als orgeldocent aan het Parijse conservatorium. Van 1943 tot 1970 was hij tevens harmoniedocent. Duruflé heeft in feite nooit echt kunnen kiezen tussen beide leermeesters. Waarschijnlijk had hij iets van beiden in zich. Nog in de vijftiger jaren publiceerde hij transcripties van orgel improvisaties van zowel Tournemire als Vierne.

Duruflé kreeg in 1975 een auto-ongeluk. Hierdoor was hij gedwongen om zijn muzikale leven af te bouwen. Een kort *Notre Père* uit 1977 voor gemengd koor markeert zijn afscheid als componist.

Gregoriaans

In Duruflé's composities staat - naast het orgel - het gregoriaans centraal. Dit blijkt al overduidelijk uit de titels van enkele van zijn composities, zoals 'Prélude, adagio et choral varié sur le *Veni Creator*', 'Prélude sur l'introit d'Épiphanie' en zijn 'Quatre Motets sur des thèmes grégoriens'.

De eerste compositie is een machtig orgelwerk waar de gregoriaanse melodie pas tevoorschijn komt na de variaties. Alsof de variaties tot de gregoriaanse melodie hebben geleid en niet andersom.

De vier motetten zijn voor gemend koor. Hij baseert ze achtereenvolgens op *Ubi caritas*, *Tota pulchra es*, *Tu es Petrus* en *Tantum ergo*. Deze melodieën zijn vanuit een katholiek perspectief voorbeeldig gekozen.

De hoekmotetten vertegenwoordigen Witte Donderdag (de eucharistie), het tweede motet vertegenwoordigt Maria en *Tu es Petrus* verwijst naar de paus.

Duruflé componeerde daarnaast twee missen:

- een Requiem op. 9 (1947)
- een Messe cum Jubilo op. 11 (1966)

Het Requiem is liturgisch gedacht. In de muzikaal gezette onderdelen volgt Duruflé's Requiem de gelijknamige compositie van Fauré, d.w.z. er is geen volledig *Dies Irae*, maar wel een meerstemmig 'In Paradisum'. Van de lange *Dies Irae*-sequens zet Duruflé - net als Fauré - alleen het *Pie Jesu*. Fauré had een hekel aan de woeste beeldentaal van het *Dies Irae*. Van beide componisten mogen de overledenen blijkbaar naar de hemel zonder eerst aan een uitgebreid oordeel te zijn onderworpen. Het *Pie Jesu* volgt vreemd genoeg op het sanctus. Het Requiem ademt een door en door gregoriaanse sfeer. In de in-troitus *Requiem* wordt bijvoorbeeld de complete antifoon geciteerd.

Messe cum Jubilo op. 11

Deze Mis bestaat in twee versies: een voor éénstemmig koor, bariton solo en orgel en een georkestreerde versie. De keuze voor de bariton als solist is Duruflé waarschijnlijk ingegeven door het feit dat deze stemsoort niet zo extreem expressief is als bijvoorbeeld een tenor of een diepe bas. Duruflé componeert voor slot van rekening van de Kerk en niet voor de opera.

In de Messe cum Jubilo zet Duruflé vier ordinariumonderdelen; kyrie, gloria, sanctus en agnus dei. Er is geen credo. Duruflé scheidt het sanctus nog duidelijk van het benedictus. Dit komt omdat Duruflé zijn Mis componeerde voor de Tridentijnse ordo. In deze ordo vindt tussen deze delen o.a. de consecratie plaats.

In de ordo van Vaticanum II moeten beide delen aansluitend worden uitgevoerd. De Mis ontleent zijn naam aan de negende mis, een Maria-mis genoemd naar de trope 'Cum Jubilo. Anders dan meestal in de liturgie gebruikelijk is, begint het gloria direct met de inzet van het koor: *Gloria in excelsis Deo*. Normaal is deze inzet voor de celebrant².

Réduction pour chant et orgue
par l'auteur

Maurice DURUFLÉ
Op. 11

KYRIE

Andantino $\text{♩} = 63$

BARYTONS

R. Bourdon 8
Dulciane 8
P. Cornet
G. Flûte 8

Péd. Bourdons 16-8

Ky-ri-e - - - e - lé - i - son.

Ky-ri-e - - - R. G. e - - - lé - i -

Muziekvoorbeeld 1



Interieur met doxaal St. Étienne-du-Mont

Ook de Messe cum Jubilo is doordrenkt van de esprit gregoriënne. Dit op een aantal manieren:

- Duruflé citeert zeer veelvuldig concrete gregoriaanse melodieën, ofwel min of meer letterlijk (kyrie) dan wel vrijer (gloria). Dit geeft zijn muziek een modaal karakter. *Zie muziekvoorbeeld 1, pag. 112.*

- Duruflé is een meesterlijke harmonisator. Hij gebruikt ook hierbij veelvuldig de oude kerktoonsoorten. De componist gaat echter niet slaafs met de modi om. Vaak mengt hij verschillende stijlen door elkaar of wisselt ze af. Een complexe chromatische stijl (benedictus) alterneert zo regelmatig met een modaal georiënteerde stijl. Zijn muziek blijft echter wel twee benen in de tonale traditie staan.

- Bij zijn contrapuntische technieken gaat Duruflé zeer ingenieus te werk. Vaak worden gregoriaanse melodische fragmenten geïmiteerd met overlappende frases in het orgel. Soms anticipeert Duruflé een inzet van het koor met een stem in het orgel. Dezelfde technieken past Duruflé ook toe in zijn 'Quatre motets'. Telkens neemt hij een gregoriaanse melodie als uitgangspunt en drapeert deze met imiterende frases.

De meerstemmigheid maakt zo de indruk uit het gregoriaans gegroeid te zijn.

- Duruflé probeert het vrije ritme van het gregoriaans te bewaren door veelvuldig van maatsoort te wisselen. Dit blijkt bijvoorbeeld al uit de openingsmaten van het kyrie. Duruflé wisselt alleen al op de eerste pagina vier maal van maatsoort. In de overige delen van de Mis houdt Duruflé aan dezelfde techniek vast. Hij poetst de rigide maastreep weg en voorkomt zo dat de muziek zich in een strakke cadens gaat bewegen³. Ook het gregoriaans beweegt zich immers vrij door de tijd...

- Duruflé gaat uit van de muzikale vormenwereld van het gregoriaans. In het kyrie zijn bijvoorbeeld Kyrie - Christe - Kyrie duidelijk van elkaar gescheiden, zowel qua tempo als qua voorgeschreven registratie.

- Duruflé neemt de liturgische eenvoud in acht. Hij is sober in de toepassing van zijn middelen en toch effectvol.

Duruflé was een zeer gewetensvolle componist die lang wikte en woog voordat een passage zijn definitieve beslag kreeg. Hij had daarbij niet alleen veel aandacht voor de muziek maar ook voor het karakter en de structuur van de tekst. Een voorbeeld moge dit verduidelijken. Laten we eens kijken naar het gloria. Dit deel - een lofprijzing - valt direct met de deur in huis, klinkt zeer enthousiast en heeft duidelijk 'het loven' als onderwerp.

Maar Duruflé is zich ook bewust van de Trinitaire structuur van de tekst. Het eerste deel (van *Gloria* tot en met *Deus Pater omnipotens*) gaat over de Vader. Hierna richt de lofzang zich expliciet op de Zoon; *Domine Fili Unigenite, Jesu Christe*. De muziek neemt op dit punt een totaal andere wending. De rusteloze vaart van de muziek neemt af. Een fermate... Een vertraging... Duruflé moduleert naar een afgelegen mysterieuze toonsoort. De muziek opent zich naar de hemel.

Het licht gaat aan. Zachtjes neemt de solo-
bariton het woord en markeert zo op sub-
tiële wijze de perspectiefwijziging naar de
Zoon⁴. Valt de bariton niet bijna samen
met een zingende Christus?

The image displays a musical score for a baritone solo and organ accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of staves. The first system includes a baritone solo line (bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clefs). The baritone solo line begins with the instruction 'SOLO p.' and features a triplet of eighth notes. The piano accompaniment includes the instruction 'P. Cromorne' and 'p espressivo'. The second system begins with a measure number '16' in a circle and includes the instruction 'espressivo'. The baritone solo line continues with the lyrics 'Jesu Chri - ste. Dó - mi - ne Dé - us, A - gnus Dé -'. The piano accompaniment includes the instruction 'P.' and features a triplet of eighth notes. The score is marked with various dynamics and articulations, including 'p' (piano) and 'espressivo'.

Muziekvoorbeeld 2: Domine fili unigenite voor bariton solo in het gloria.

Let op de aanduiding 'espressivo'. Subtiel detail is dat op de lange noot van *Domine*, in de rechterhand van het orgel het motief reeds klinkt van *Jesu Christe*. Duruflé vraagt in deze passage overigens om een zacht kromhoornregister.

Voor *Quoniam tu solus sanctus* herneemt Duruflé weer het lofkarakter van de muziek. Hij schrijft 'animato' [met levendigheid] voor en voert de muziek naar een climaxvol einde. In volle vaart wordt ook de Heilige Geest nog meegenomen maar deze krijgt geen eigen momentum.



Detail van het doxaal St. Étienne-du-Mont

NOTEN

- ¹ Een doxaal (oxaal) is een wand die het koor scheidt van de rest van de kerk. Het is verwant met het koorhek. Vaak is er boven op de wand een tribune aangebracht. Hier bevond zich een lessenaar, soms een orgel. In veel plaatsen zong het koor op het doxaal. Na de Contra-reformatie zijn de meeste doxaals uit de kerken verwijderd omdat deze de gelovigen het zicht belemmerden op de liturgische actie. In modernere kerken herinnert de apostelbalk nog aan het doxaal.
- ² Zeker in de Tridentijnse ordo. In de Novus ordo mag ook een cantor het gloria intoneren.
- ³ De maatwisselingen mogen niet te horen zijn, alleen het effect (een vrij ritme) mag merkbaar zijn.
- ⁴ Het mag duidelijk zijn een slechte uitvoering juist hier veel schade kan aanrichten.
In veel opnames zet de bariton direct forte in, terwijl Duruflé uitdrukkelijk piano voorschrijft.
Zie muziekvoorbeeld 2, pag. 114.

Arnoud Heerings is docent gregoriaans, liturgie en muziekgeschiedenis aan het Utrechts Conservatorium, en redacteur van dit tijdschrift.

Kerst, Pasen en Pinksteren in Fluxus-notatie

Voor mij ligt een klein boekje met drie gregoriaanse missen in Fluxus-notatie van Geert Maessen. Het boekje is een voorpublicatie. Opgenomen zijn drie gregoriaanse missen; de dagmissen van Kerstmis, Pasen en Pinksteren. Aan de Fluxus-notatie is al vaker aandacht besteed in dit Tijdschrift. Het is een door de auteur ontwikkelde notatie die lijkt op de kwadraatnotatie maar die - meer dan in het moderne graduale - recht doet aan rtmische nuances uit de neumtraditie van Sankt Gallen. Achterin het boekje bevindt zich een formuliertje om bericht te krijgen van de verschijningsdatum van twee (echte) publicaties: een studie over de reconstructieprincipes van het gregoriaans (ca. 180 pp) en een uitgave van Fluxus-partituren (ca. 250 pp). Wanneer die het licht ziet, is nog onduidelijkheid.

Het boekje opent met een groot aantal verschillende versies van het graduale *Haec dies* van Pasen. Hoewel het niet helder is waarom Maessen ze in zijn boekje opneemt, wordt mij zo wel duidelijk dat de gregoriaanse notatietraditie veelvormig is. Na dit eerste onderdeel volgt een heldere uiteenzetting van Fluxus. Hoewel er altijd vragen onbeantwoord blijven, blijkt het goed mogelijk om alle uitgangspunten van deze notatie in een paar bladzijdes samen te vatten.

In het derde onderdeel 'Fluxus-partituren' volgen dan de propriumgezangen van de drie hoogfeesten, Kerst, Pasen en Pinksteren. Zo hier en daar voegt Maessen onderdelen toe die in het moderne graduale niet te vinden zijn. Het alleluia van Pasen *Pascha nostrum* heeft bijvoorbeeld een tweede vers *Epulemur*. De offertoria hebben alle meerdere verzen.

Bij de communio's is een psalmvers uitgeschreven. De toonhoogtes van de gezangen zijn globaal identiek met die van het graduale triplex. Afwijkingen, zoals in het introitus *Ressurexi* van Pasen, zijn waarschijnlijk gebaseerd op Beneventaanse handschriften. Hierbij gaat het bijna uitsluitend op MI-FA-verschuivingen.

Bij de beoordeling van dit boekje heb ik mij allereerst de vraag gesteld: zou ik zelf van Fluxus willen zingen? Deze vraag kan ik snel beantwoorden. Fluxus laat zich gemakkelijk lezen en de integratie van notatiegegevens uit de Sankt Gallertraditie is alleen maar een voordeel. De praktische bruikbaarheid van Fluxus is dus snel aangetoond, maar hebben we Fluxus ook nodig? Deze vraag laat zich moeilijker beantwoorden. In de Middeleeuwen bestonden meerdere notaties naast elkaar. In de Duitse cultuurgebieden gebruikte men de neumen van Sankt Gallen, in het Franse cultuurgebied de traditie van Laon. In Italië bestonden zelfs meerdere tradities naast elkaar, etc.

Waarom zouden wij er dan in onze tijd niet eentje aan toevoegen? Buiten de liturgie lijkt mij deze Fluxus-uitgave daarom zeer bruikbaar. De notatie vormt een prima vertaling van de traditie van Sant Gallen. Bovendien staat het eenieder vrij te experimenteren met welke versie dan ook.

Binnen de liturgie lijkt mij deze privé-uitgave echter niet aan te raden, omdat de auteur alleen maar een poging doet om een 10de-eeuwse traditie uit Duitsland te ontsluiten. Dit is in het licht van de totale muzikale traditie van de Kerk een te smal uitgangspunt.

Het is wel een noodzakelijk element dat moet worden meegewogen in de totstand-koming van een modernere uitgave van het Graduale, maar het is onvoldoende voor vergaande conclusies.

De Missen weerspiegelen daarbij niet de moderne gebruiken en - waarschijnlijk - ook niet de gebruiken uit de 10de eeuw. Laat ik dit laatste verduidelijken met een paar voorbeelden. Sommige onderdelen van de missen zijn vanuit historisch perspectief waarschijnlijk overcompleet, andere incompleet.

Overcompleet is bijvoorbeeld het graduale *Haec dies* van Pasen dat Maessen met alle zeven verzen afbeeldt. Het Graduale van St. Blandin (8ste-9de eeuw) plaatst inderdaad alle verzen op de dag van Pasen, maar dit Graduale geeft waarschijnlijk een verouderde praktijk weer. Waarschijnlijk werden in de 10de eeuw alle gezangen reeds verdeeld over de dagen van het Paasoctaaf. En daarbij: zong men vanouds wel precies zeven verzen op de dag van Pasen?

Zou het niet te toevallig zijn geweest dat het graduale *Haec dies* op Pasen exact zeven verzen heeft gehad, zodat later precies alle dagen van het paasoctaaf van een andere verzen konden worden voorzien? Of zong men er zes en is dit de reden waarom op de dinsdag van het paasoctaaf een vers uit een andere psalm (106) werd genomen terwijl alle andere verzen uit psalm 117 putten? Dezelfde paasmis is waarschijnlijk ook incompleet waar het de sequentia betreft. *Victimae pascali* was in de 10de eeuw nog niet gecomponeerd, maar zou er niet een andere sequens hebben geklonken? En waar zijn de overige tropen? In de Middeleeuwen werd heel wat af getropeerd. Bijna alle gezangen hadden tropen. Bij Maessen zien de meeste gezangen er echter fris gekapt en geschoren uit, een praktijk waar (afgezien van de toegevoegde verzen) Trente trots op geweest kan zijn.

Informatie: www.gregoriana.nl

IN VII
Pu-er na-tus est no-bis, et fi-li-
us da-tus est no-bis: cuius impé-ri-
um super húme-rum e- ius: et vo-

Arnoud Heerings is docent gregoriaans, liturgie en muziekgeschiedenis aan het Utrechts Conservatorium, en redacteur van dit tijdschrift.



L'office de la nuit à la Grande Chartreuse.

Choeur des Moines de La Grande Chartreuse. Jade 699 625-2. (2cd) Unieke registratie van de volledige metten en lauden in het moederklooster van de kartuizers, gemaakt door de filmer van 'Into great silence'.

Zoals te verwachten is het gregoriaans nogal ongepolijst; het is dan ook meer een historisch document dan een cd-opname. Maar de sfeer is natuurlijk onnavolgbaar. DJX0921

Notre dame.

Choeur des Moines de l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Solesmes SN06.

Mysterium laudis: Mystère de louange.

Choeur des Moines de l'Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Solesmes SAB01. (3cd) Dankzij de gebrekkige documentatie is het altijd weer onduidelijk of het hier om heruitgaves of nieuwe opnames gaat. De opnamekwaliteit is goed, de stemmen redelijk. De eerste cd bevat Maria-gezangen, de tweede bevat diverse gezangen (cd1) en gezangen voor heiligen (cd2-3).

DJX0922, DJX0924

Crucem tuam adoramus:

Concerto per le Sacre Ceneri 2007.

Schola Gregoriana di Venezia, Ensemble Oktoechos o.l.v. Lanfranco Menga.

Tactus TC 210001.

Heel mooi gezongen gregoriaans (en een ambrosiaans lucernarium), afgewisseld met enkele polyfone werken. Centraal staat de passietijd en het kruis. DJX0927

Chant: Music for paradise.

Zisterziensermönchen von Stift Heiligenkreuz. Universal 4766774. De jonge monniken van het oudste nog levende Cisterciënzer klooster Stift Heiligenkreuz (sinds 1133!) wonnen een deal met mega-label Universal dankzij een hip YouTube-filmpje. De cd is echter uitstekend samengesteld, verzorgd en prima gezongen. Bevat onder meer delen van de Requiemmis en de volledige completen. DJX0932

Paulus: Gregorian chants

to texts by Paul the apostle.

Exulta Sion Freiburg o.l.v. Christoph Hönerlage. Christophorus CHR 77299.

Mooi samengestelde cd met gregoriaans op teksten uit de brieven van Paulus. De achtkoppige duitse vrouwenschola zingt krachtig en verzorgd. In de muziek volgen zij de restitutie zoals voorgesteld in het tijdschrift Beiträge zur Gregorianik. DJX0934

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

> **Alle informatie over de CDR vindt u op de website www.muizekweb.nl**

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

1. Presentatie van 'Gregoriaans leren zingen voor beginners e.a.' van Wim Boerekamp Deurne, St. Willibrorduskerk, 18 mei 2008.

Het boek waar het hier om ging, behoeft in deze kolommen geen toelichting meer, het is meerdere keren vermeld. Nieuw en bijzonder inspirerend was de plechtigheid waarmee de presentatie ervan werd omlijst. Zo waren er de prijzende woorden die de parochieleiding (pastoor en vice-voorzitter) wijdde aan de vele initiatieven die Wim Boerekamp altijd al ontplooidde voor het verspreiden van religieus-cultureel erfgoed in de regio, een weliswaar abstracte maar daarom nog niet minder invloedrijke vorm van leken-pastoraat. En dan de vele, vooral gregoriaanse klanken die de pas gerestaureerde plattelands-gothische St. Willibrord vulde: zijn 'eigen' Sevenumse schola, uit welks midden het boek naar idee én vorm ontstond, met gezangen uit het Graduale Simplex; de samenzang van Wim met Heleen Keller in een 'echt' graduale; Anita Dieën, mezzosopraan, die Hildegard von Bingen liet zingen;

'Gemengd Gregoriaans Ensemble' o.l.v. Geert Maessen, met subliem klinkende antifonale en responsoriale zang; en tot slot de landelijke Schola Cantorum van de ACG o.l.v. Gerrit Hulsink met enige propriumgezangen van Pinksteren. En tussendoor orgelspel op het Smitsorgel door Jan Berkers.

Kernstuk was de eigenlijke presentatie, door Wim aan wie hij zijn oud-leraar noemde, mgr. Alfons Kurris. In zijn wederwoord getuigde de priester van zijn streven om zó te (laten) zingen, '...dat er bekering uit volgt: durven loslaten wat je geleerd hebt, vertrouwen op je grondgevoel en van daaruit organisch interpreteren van wat je zingt, voor eredienst en als gebed'. Onuitwisbaar nabeeld van de slotscène, na de volkszang 'Salve Regina': de kleine figuur van Wim op het koor, zachtjes klappend in zijn handen, beurtelings zich richtend naar de zangers en sprekers in het rond, zo innemend ineens.

GvO

2. Afscheid van Siem Groot als beleidsmedewerker r.k.-kerkmuziek bij Kunstfactor, 20 juni 2008.

Geheel in stijl van de man die liever het licht wil laten schijnen over de publieke zaak in plaats van over zichzelf, neemt Siem Groot afscheid van zijn grote netwerk met een symposium: 'Amateurkunst en pluriformiteit. De bindende kracht van amateurkunst in de multi-culturele en multi-religieuze samenleving'.

Het programma biedt twee inleidingen en twee muziekpresentaties. Martin Hoondert laat aan de hand van twee voorbeelden zien hoe uitwisseling van repertoires tussen protestanten en rooms-katholieken vooral plaatsvindt in de marge van de geïnstitutionaliseerde kerken.

Eerst Benedictus Buns (1642-1716, karmeliet te Boxmeer), die binnen het kader van huiselijke devotie 'Encomia sacra' (met o.a. Maria-antifonen en een mis) componeerde voor een calvinistische advocaat in Den Haag. Vervolgens twee hedendaagse bundels: 'Zing een nieuw lied' van de RK charismatische vernieuwing en 'Evangelische liedbundel' van de protestantse evangelische beweging. Met name de ten gehore gebrachte muziek van beide voorbeelden laten een oecumenische gezindheid ervaren die je niet zou verwachten, vanuit een hoek waar musici (professionals en amateurs), muzikliefhebbers én muziekindustrie min of meer 'vrij spel' hebben.

Jeroen Schrijner, hoofd 'Muziek' van Kunstfactor, is op deze dag zowel voorzitter als inleider.

In beide hoedanigheden laat hij er geen misverstand over bestaan dat het, terugkijkend in de tijd dat Siem de belangen van de RK kerkmuziek behartigde, riskant is gebleken de kerkmuziek onder te brengen bij een ondersteuningsorganisatie voor koormuziek in het Nederlandse cultuurbestel. In de overgangen van SNK naar Unisono naar Kunstfactor werd de wijn steeds verder aangelengd met profaan water. Toch durft de inleider te verzekeren dat kerkmuziek thuishoort in een organisatie die zich richt op ondersteuning van amateurkunst. Naast de voor de hand liggende reden dat ook de kerkmuziek afhankelijk is van beschikbaarheid van goed opgeleide dirigenten, geoefende zangers en zangeressen en goed beschikbaar repertoire, noemt hij een minstens zo actueel argument: religieuze muziek kan een rol vervullen als 'kunstfactor' in een interkerkelijke en interreligieuze dialoog. 'Als dit een begaanbare weg is, dan wordt de kerkmuziek een nog belangrijker en omvangrijker terrein voor Kunstfactor. Zij richt zich dan op de kwaliteit van de beleving van spiritualiteit in de verschillende religies en de effecten daarvan op de dialoog tussen de religies. Deze dialoog is van wezenlijk belang voor ons aller toekomst'.

Vervolgens treedt ensemble 'Gregoriana', onder onze lezers wel bekend, op met medewerking van Murur Kosrun, Koranreciet. De presentatie opende met de Islamitische oproep tot gebed: je ervaart weer eens hoezeer taal en klank van de gereciteerde Koran tot in en ommekeer voert.

De recitatieven worden afgewisseld met twee Offertoria, zo bedreven gezongen dat we ons even wanen in het Midden-Oosten, in een en dezelfde viering. Na de pauze is er de gedachtewisseling met Shari Parsipoor, bij het grote publiek beter bekend als DJ Ishtar. Zij is ook Soefidanseres en actief bij Platform 'De Levante'; dit stelt zich ten doel om relaties tussen de culturen van het Midden-Oosten en het Westen te bevorderen. Een wel zeer toepasselijke invulling van het programma. Bij het eigenlijke afscheid krijgt Siem de bundel 'Zingen voor het Leven' aangeboden, waar behalve de hierboven genoemde

inleidingen ook bijdragen van Gerard Lukken, Hilbrand Adema, Judith Tonnaer/Paul Post, Richard Bot, Anton Vernooij en Wim Ruessink zijn opgenomen. In zijn dankwoord betreft Siem vooral deze bundel, weer zo typerend voor deze werker: hij gaat voor inhoud! Tegelijk krijgt ook de vorm aandacht: bloemen voor zijn vrouw Monique en het kunstwerk 'Enchanté' van Franz Hazelzet, dat tevens de voorzijde van de bundel siert. GvO

Zingen voor het Leven. Over de bindende kracht van muziek in de multiculturele en multireligieuze samenleving. Uitgeverij Abdij van Berne-Heeswijk, 2008. ISBN 978 90 8972 007 8.

3. Verwijzing naar Gregoriusblad 2008, no. 2.

Onder de titel 'Zijn de kerkmusiekvaders nog van belang voor het actuele kerkmuzikale discours?' gaat Martin Hoondert, hoofdredacteur en bijzonder hoogleraar Muziek en Christendom, na wie er eventueel aanspraak kunnen maken op de titel 'kerkmusiekvader' en of dezen dan evenzeer worden geciteerd in de hedendaagse kerkmuzikale wereld als de kerkvaders in de theologische wereld. Veel namen passeren, maar als eerste worden toch genoemd '...de componisten van het gregoriaanse repertoire. Je zou hun een collectief vaderschap kunnen toekennen'. Over de doorwerking in het heden worden enige kritische noten gekraakt (o.a. over de beperkte podia van kerkmuzikale kunst) en stelt de auteur afsluitend: '...traditie bestaat niet in het hernemen van wat vroeger klonk, maar in het verwerken van de principes van de muziek van vroeger in de hedendaagse kerkmusiek. ...Juist hierin uit zich de creativiteit van componisten als Bernard Huijbers en Jan Raas, dat zij die schatten uit de traditie weten op te delven die van betekenis zijn voor mensen in de huidige context'. In de rubriek 'De koormap van...' komt een grote parochie in het westen van het land aan bod. Hier veel minder plaats voor gregoriaans: de GvL-bundel wordt enkel nog door de oudere garde gewaardeerd en de jongeren raken blijkbaar enkel betrokken bij de liturgie naarmate zij kunnen kiezen voor repertoire dat hen wel aanspreekt. Binnen de 'Canon van de RK kerkmusiek' worden drie iconen uitgewerkt door Jan Jaap Zwitser, musicoloog en eindredacteur: de Codices van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap 's-Hertogenbosch ('in de 15de eeuw uitgegroeid tot een van de belangrijkste noordelijke kerkmuzikale centra van de lage landen'), Benedictus Buns (1642-1716, toevallig ook ter sprake gebracht door Martin Hoondert bij het afscheid van Siem Groot (zie bij verslagen) en Alphons Diepenbrock's 'Missa in die festo' (1891). 'Onze' voorzitter (van Amici Cantus Gregoriani (ACG) en dus als afgeleide ook een beetje van ons tijdschrift), Anthony Zielhorst, schreef een artikel 'Is er nog toekomst voor het gregoriaans?'. Na een vooral door publicaties in Gregoriusblad gestuurd historisch overzicht van kerkelijk beleid, particulier initiatief en vooral recente evenementen en ontwikkelingen, stelt hij dat de ACG niet wil wachten tot de tijdgeest klaar is voor het gregoriaans, maar zelf invloed wil uitoefenen op die geest.

'De ACG zoekt samenwerking met NSGV en andere betrokken instanties om zich te richten op twee belangrijke aandachtsgebieden: enerzijds het bereiken van jongeren om bij hen belangstelling (en eventueel liefde) voor het gregoriaans te wekken en anderzijds het realiseren van een opleidingsstructuur voor het gregoriaans, een samenhangend stelsel van cursussen dat mensen op verschillende niveaus kan bedienen: beginners en gevorderden, amateurs en professionals, priesters en dirigenten, opleiders en hoogleraren. Alleen met goed onderwijs kunnen wij ervoor zorgen dat onze kennis, onze ervaring, onze inzichten zich in de volgende generaties verder kunnen ontwikkelen, zodat het gregoriaans tot nieuwe bloei komt, zowel binnen de liturgie als daarbuiten'.

In een veel ruimer en rijker mate dan hier kan, geeft Anton Vernooij een weergave van het eerste nummer van de 128ste jaargang van 'Musica Sacra' uit het katholieke Duitsland. We lichten er één auteur uit: Reinhard Schultz noemt zes stellingen over 'neue Kirchenmusik', uitgaande van de grondgedachte dat kerkmusiek enkel toekomst heeft als de kerk zelf toekomst heeft:

1. De toekomst van de kerk hangt af van de mate waarin de kerkmusiek zich verder kan en mag ontwikkelen.
2. Met name de kerk biedt grote mogelijkheden de taal van eigentijdse muzikale expressies te verstaan.
3. De kerk pleegt verraad aan haar opdracht wanneer zij omwille van een hogere acceptatiegraad niveau-verlaging toestaat.
4. Het is niet zo dat de eigentijdse muziek geestelijke diepgang mist, maar dat de kerken vijandig staan tegenover nieuwe muziek.
5. De kerk moet haar huiver voor andere geloofsovertuigingen overwinnen. Daartoe moet zij niet water bij haar eigen wijn doen, maar gesprekken aangaan als die bij een maaltijd.
6. De opleiding kerkmusiek loopt ver achter bij de huidige behoeften op geestelijk gebied.

En verder komen het honderdste geboortjaar van Wouter Paap (1908-1981), het overlijden van Maurice Pirenne (1928-2008: '...als ik een tekst zie, komt de muziek vanzelf.') en de inaugurale rede van Martin Hoondert (zie interview in onze aflevering 2008-1, pag. 17-20) aan de orde.

september - december 2008 (A-jaar, B-jaar)

zondag 21 september
25e zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 28 september
26e zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 5 oktober
27e zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 12 oktober
28e zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 19 oktober
29e zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 26 oktober
30e zondag door het jaar (A-cyclus)

zaterdag 1 november
Allerheiligen (hoogfeest)

zondag 2 november
Allerzielen

vrijdag 7 november
Heilige Willibrord (hoogfeest)

zondag 9 november
Sint-Jan van Lateranen, kerkwijding (feest)

zondag 16 november
33e zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 23 november
Christus Koning (hoogfeest)
laatste zondag door het jaar (A-cyclus)

zondag 30 november
1e zondag van de advent (B-cyclus)

zondag 7 december
2e zondag van de advent (B-cyclus)

maandag 8 december
Maria geboorte (hoogfeest)

zondag 14 december
3e zondag van de advent (B-cyclus)

zondag 21 december
4e zondag van de advent (B-cyclus)

donderdag 25 december
Hoogfeest van Kerstmis

zondag 28 december
H. Familie

Het kan verkeren zei Bredero
Redactie

Preek, gehouden tijdens het Gregoriaans Festival 2008 / 82
A. Kurris

Het Tweede Gregoriaans Festival 2008 / 84
A. Zielhorst

Bisschop Stefanus van Luik / 89
R. de la Haye / A. Kurris

Over de dynamiek tussen psalm en liturgie / 97
Zr. H. Koetsveld

Hebdomada XXX Tempus per Annum A / 103
G. van Osch

Komt samen allen die haar lief hebt / 105
S. Klöckner

De 'Messe Cum Jubilo van Maurice Duruflé / 110
A. Heerings

Kerst, Pasen en Pinksteren in Fluxus-notatie / 116
A. Heerings

Recent verschenen / 118
T. Op de Coul

Recensies /Verslagen / 119

