



Tijdschrift voor gregoriaans

Het TIJDSCHRIFT VOOR

GREGORIAANS is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani. Het verschijnt driemaandelijks en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

Kopij voor het volgende nummer dient **25 januari** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

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

Administratie:

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

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

A. Zielhorst, *voorzitter*
mw. E. Veldhuyzen van Zanten, *secretaris*
J. Kooij, *penningmeester*
B. Lamers
B. Dicker
T. Op de Coul

Adres secretaris:

Van Hogendorpstraat 15
3581 KB Utrecht

website:

www.amicicantusgregoriani.nl

Vormgeving: Jacqueline Elemans, Egmond
aan den Hoef

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond
ISSN: 1380-9776

Abonnementen:

Individueel abonnement:

per kalenderjaar

Voor Nederland:: € 30,-

Voor het buitenland € 32,-

Koorabonnement, minimale afname 3 exemplaren,
€ 20,- per exemplaar

Voor Nederlandse studenten : € 15,-

Voor buitenlandse studenten : € 17,-

Advertentietarief:

1/1 pagina: € 180

1/2 pagina: € 90

1/4 pagina: € 50

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester
Stichting Amici Cantus Gregoriani
te Culemborg

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.

Ik heb me uit de tent laten lokken: tijdens een parochiebijeenkomst beklaagt een oudere dame zich erover dat door de fusie van parochies een nieuwe groep parochianen háár parochie heeft bezet en doen verdwijnen, de plek “waar zij lief en leed kon delen”. De aanwezigen prijzen haar moed om toch naar deze avond te komen. Terecht. Maar toch en toen ontviel het me: “ik weet niet of ik dat wel wil, alle lief en leed delen met mijn medeparochianen”. Het vervolg van de discussie is niet waarmee ik de lezer wil lastig vallen. Ik heb er nog eens over doorgedacht. Het werd mij achteraf duidelijk dat de echte boodschap, die misschien even mijn persoontje als medium gebruikte, is: voor het wonder van religieuze, spirituele binding is het niet nodig elkaars lief en leed te kennen, het is voldoende in de oude tekenen en symbolen te herkennen wat telkens weer hernieuwd gestalte krijgt, realiteit wordt: het hele godsvolk onderweg.

Dat maakt ritueel en liturgie sterk en versterkend, telkens weer, juist in de herhaling, in de herkenning van wat zo algemeen menselijk, zo universeel is. Wat een prachtige roeping hebben al die kunsttempels en kerken om juist via naamloze groepsvorming maar in begrijpelijke, eeuwenoude gebaren en beelden elkaar aan te stoten op weg naar die ene vrede. En waar het over de kerk gaat: zij bevindt zich in woelig water. Even kort door de bocht: de sterke nadruk op ons individu zijn heeft ons veel goeds gebracht; daar hoeft je geen extreme libertijn voor te zijn. Maar het geeft ook nadelige effecten. Één van de gevolgen is dat het wijgevoel in veel oude vertrouwd-

de verbanden is gaan schiften. En dat doet wel degelijk pijn. Maar: op een nieuwe, vaak onverwachte wijze duikt dat wijgevoel elders weer op. Onder andere in de liturgie, althans waar die met zorg en in stijl wordt gevierd. Als je in dat wekelijks nieuwe, minstens voor een deel anonieme verband je burens in de banken rondom de “vrede van Christus” wenst, is het alsof die hele anonimiteit niet terzake doet en er een nieuwe, frisse, diepe solidariteit ontstaat.

En ik denk even verder, over die kerkelijke riten... Is dat wat geldt voor oude tekenen en symbolen, niet ook de kracht van het gregoriaans, die oude cultische muziek op de al even cultische taal, het Latijn? Al vierend, lief en leed van naamlozen insluitend, bidden en zingen in een oud en vertrouwd ritme, universeel, over parochie-, land- en taalgrenzen heen. In een tijd waarin steeds meer straatgenoten zich gedrongen weten, elkaar desnoods buiten de taal om te willen verstaan, moet het voordeel van een universele taal als het Latijn en van een even universele muziektaal als het gregoriaans toch in het oog springen!

Dit is geen pleidooi –ik blijf nog even in kerkelijk verband- om alles behalve het gregoriaans verder dan maar te veronachtzamen. Verre van dat. Alleen wil gezegd zijn dat het veronachtzamen van gregoriaans, bijvoorbeeld in ons onderwijs (van basisschool tot conservatorium en seminarie), schade doet aan ons universele kerk-zijn. Mijn vader zei altijd: gooi nooit iets weg voor je zeker weet dat je zonder kunt. En als ik de eerlijke worsteling lees waarmee hedendaagse litur-

gisten en kerkmusici bezig zijn om het oude vuur in nieuwe kaders te laten branden en, in breder dan kerkelijk verband, om kinderen weer te laten zingen (zie elders in dit nummer *Verwijzing naar Gregoriusblad*, 2009/3, over *beat e n kinderkoorzang*), dan hoop ik vurig dat dat lukken mag, en ik geloof er ook in. Per slot van rekening is die vredesgroet die hierboven ter sprake kwam, ook een volkstalige vrucht van na Vaticanum II.

Maar: hou dat oude vuur brandende! Ik zou de kachel niet uit laten gaan! Het zou een grote vergissing zijn en een enorme overschatting van onze hedendaagse cultuur, wanneer de mening postvat dat het gregoriaans aan vervanging toe is. Zoals je een behangetje vernieuwt. Gevaarlijk hoor, dat óf-óf in plaats van én-én, dat exclusieve denken in plaats van inclusief.

GvO

Eigenlijk wist ik niet wat gregoriaans was. Opgegroeid in een luthers gezin met veel (kerk)muziek van ná de Middeleeuwen, zong ik in mijn studietijd in verschillende koren, altijd stukken van later datum. De term 'gregoriaans' intrigeerde me wel en ik wilde daar meer over leren, wat als vrouw in de tachtiger jaren nog niet zo makkelijk was. Toen ik hoorde van de net opgerichte vrouwenschola van Marie Louise Egbers in Utrecht, hoefde ik niet lang na te denken: daar wilde ik graag bij. Na twee repetities leek het of ik nooit iets anders gedaan had. De eenvoud van de gebruikte middelen om iets duidelijk te maken intrigeerde me. Nog levendig herinner ik me uit die kennismakingsperiode de *Communio Videns Dominus flentes* voor de vijfde zondag van de veertigdagentijd, waarin de klankschilderingen als het ware meehelpen om Lazarus uit z'n graf te roepen. Wat een directe verbeelding, wat een rijkdom binnen de begrenzingen van de modaliteit, zou ik nu zeggen. Toen was er alleen de begeestering. Deze muziek sprak iets in mij aan dat van alle tijden is.

En dat is nu eenentwintig jaar geleden. Van 'een genre erbij' is middeleeuwse zang nu de enige muziek geworden die ik met regelmaat zing. Gregoriaans en aanverwant, veel Hildegard van Bingen. Soms zou ik weer 'meer' willen. Dan kriebelt het in mijn strot als ik de breed geweven lijnen in een renaissance-stuk hoor, of de spannende klanken in een moderne compositie. En toch verveelt de echt oude muziek nooit. Ervaar ik, iedere keer als ik aan een interesse-plafond denk te zijn aangeko-

men, verdieping van inzicht in of van verbinding met de gezangen. Treft de heldere, precieze klinkervoering van het Latijn me als middel tot opening van het gemoed. Brengt de klankschoonheid me innerlijke balans als ik me eraan overgeef. Word ik geprikkeld door verrassende modale wendingen. Brengen de ademende melodelijnen me ook letterlijk weer op adem.

Daarbij is de werking van dit alles vele malen sterker wanneer ik me niet als luisteraar maar als zanger ermee verbind. Spiritualiteit is voor mij een loos begrip als ik 'er over praat'. Je moet het 'doen', zingend, biddend, mediterend, hardlopend, of in elke andere vorm die voor jou hout snijdt. Jammer dat we in het Nederlands geen goed woord hebben als equivalent van het Engelse *spirit* of het Franse *esprit*. Dat deel van mij waar m'n enthousiasme uit voortkomt, waar het vonkje voor een nieuw begin opspringt, het is iets anders dan m'n geest, iets anders dan m'n ziel. Het is ook de plaats of ruimte waar ik het meest direct contact kan ervaren met de *Spiritus* buiten mij, zoals Hildegard van Bingen die bezingt in haar sequens *O ignis spiritus*. De *Spiritus* wordt daar geprezen als 'Gij die het leven van het leven van alle schepselen bent' en de *Spiritus* komt lof toe, 'Gij die (zelf) ook de klank van de lof bent'. Dit lied zal ik steeds blijven zingen. Gewoon omdat het me nooit verveelt én als spirituele oefening die ik als broodnodig ervaar, een soort onderhoudsgymnastiek die via adem en melodie mijn lijfelijke en niet lijfelijke delen met elkaar en met de *Spiritus* verbindt.

Elzemarkie Veldhuyzen van Zanten is in de loop der tijd verbonden geweest aan verschillende vrouwenschola's. De laatste 12 jaar zingt zij in Cercamon, vocaal ensemble voor middeleeuwse religieuze muziek. Vanuit haar brede interesse voor de Middeleeuwen is ze ook nauw betrokken bij de programmering voor deze schola. Sinds kort is zij secretaris van het ACG-bestuur.

een onderzoek naar de muzikale praktijk in de Duitse Moderne Devotie

Ulrike Hascher-Burger, zelfstandig musicologe en geaffilieerd onderzoeker bij het Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur van de Universiteit Utrecht, werkt al enkele jaren lang aan het musicologisch erfgoed van de Moderne Devotie.

Recent verscheen de laatste cd in een serie van zes met muziek van vrouwenkloosters op de Lüneburger Heide, ten westen van de Elbe: de heidekloosters

Twee jaren geleden maakte uw hoofdredacteur een fietstocht in deze prachtige streek, al eeuwenlang een rijk cultureel historisch gebied. We bezochten er het klooster Wienhausen, dit jaar kwamen we er weer en bezochten de kloosters Lüne en Ebstorf. Voor Walsrode, Isenhagen en Medingen gaan we vast weer een keer fietsen bij onze Oosterburen.

Wanneer ik Ulrike Hascher-Burger ontmoet in Utrecht, gaat ons gesprek onmiddellijk over onze bezoeken aan de kloosters op de Lüneburger Heide. Voor mij tijdens de jaarlijkse fietsvakantieweek, voor haar gedurende het project waarin met keihard werken een indrukwekkend opus werd volbracht: naast de zes cd's verscheen ook een catalogus met een voorlopig overzicht van de muzikale schatten in de zes vrouwenkloosters.

Maar dat is niet het eerste waarover we het hebben. We zijn allebei verliefd geworden op het ensemble van landsstreek, eeuwenoude gebouwen en de rijke tradities die er zich bevinden.

De zes kloosters zijn in de middeleeuwen gesticht als nonnenkloosters voor rijke adellijke dames en na de reformatie werden zij Evangelisch Lutherse 'Damenstifte'. Elk klooster heeft nog steeds een

actieve vrouwengemeenschap met een abdis. Alle kloosters resideren onder de behoedzame 'Klosterkammer Hannover' een instelling die zich na de reformatie over het administratief beheer van de kloosters in de deelstaat Hannover ontfermde.

Ulrike Hascher-Burger promoveerde op het handschrift Utrecht 16H34, een manuscript waarin veel muziek vanuit de Moderne Devotie bewaard is gebleven. In 2007 werd zij benaderd door Ulrike Volkhardt – die promoveerde op het Wienhauser Liedboek - om mee te werken aan een cd met een nieuwe interpretatie van het materiaal uit deze bron.

Samenwerkend kwam de gedachte op om voor elk klooster een cd te maken, niet wetende wat er zich in de archieven bevond. Goed, je had de Liedboeken uit Wienhausen en Ebstorf en wat fragmenten in Lüne, maar welke schatten er nog meer te voorschijn zouden komen, daar was nog niets over bekend.

Ulrike Volkhardt zou de fondswerving en de cd-opnames doen en Ulrike Hascher-Burger zou de transcripties en de catalogus maken. Een jaar hadden ze er voor en achteraf gezien was dat gekkenwerk. De

hoeveelheid materiaal was enorm, maar vooral ook niet geïnventariseerd. De beide Ulrikes logeerden dagenlang in de verschillende kloosters en kregen hulp van de abdissen en de heer Brandis, archivaris voor de zes kloosters vanuit de Klosterkammer Hannover. Ook voor hem was het project een leerproces. Lange tijd was hij onbekend met de muzikale notatie van neumen boven een tekst, maar zijn toewijding werd groter naar mate het onderzoek voortduurde. Zo'n twee weken voor de deadline kwam hij nog aanzetten met twee muziekfragmenten gevonden als hergebruikt materiaal aan de binnenkant van vroege drukken in het klooster Medingen.

De archieven in de kloosterbibliotheken zijn keurig geïnventariseerd maar naar muziek is daarbij lange tijd niet gekeken. Niet altijd is muziek herkenbaar voor iemand die niet vertrouwd is met de neumennotatie en nu leveren die muzikale geheugensteuntjes het probleem op dat we ze niet eenvoudig kunnen interpreteren. De handschriften in de kloosters, merendeels 15^{de}- en 16^{de}-eeuwse fragmenten, bevatten voornamelijk liturgische muziek. Veel van dit materiaal was in onbruik geraakt door de twee hervormingen van de kloosters in de 15^{de} en 16^{de} eeuw, eerst in de geest van de Moderne Devotie en pakweg 100 jaar later door de Lutherse reformatie.

De kloosterreformatie was in de 15^{de} eeuw vanuit de Nederlanden over komen waaien en heel wat kloosters in het Noorden van Duitsland, maar ook Zwitserland en nog verder naar het Oosten, zagen zich met nieuwe liturgische tradities en muziek geconfronteerd. Helaas hebben we echter bijna geen vergelijkingsmateriaal en kunnen we het verschil van de melodieën maar moeilijk achterhalen.

Door de tijdsdruk beperkte Ulrike Hascher-Burger zich tot de 'leesbare' muziek en transcribeerde de muziek waar ze in ieder geval het incipit kon vinden. Dat betekent dat na deze korte kennismaking nog honderden muziekstukken liggen te wachten op nader onderzoek.

In klooster Lüne bijvoorbeeld, staat een gotisch kastje met daarin zorgvuldig muziekfragmenten bewaard. Nadat Ulrike die had bestudeerd, richtte ze zich op de incunabelen, de vroege drukken waarbij voor het verstevigen van de kaften vaak oud materiaal werd gebruikt. Ook hier kwam wonderwel een schat aan muziek te voorschijn. Alles werd ter plekke gefotografeerd, behalve het materiaal uit Medingen dat over bibliotheken in heel Europa en de Verenigde Staten is verspreid. De bedoeling is dat er een databank uit wordt gedestilleerd, maar dat kan nog lang duren. Het is werkelijk een monnikenwerk en naast het inventariseren alleen, dient er nog zoveel onderzoek gedaan te worden. Gelukkig heeft Ulrike een student vanuit Utrecht weten te interesseren voor dit materiaal: Xuefei Liang nam voor haar masterscriptie al het manuscript Wienhausen 34B onder handen.

Ulrike Hascher-Burger wil vanuit Utrecht meer onderzoek stimuleren. De universiteit Utrecht leent zich daar wel voor. Binnen de studie muziekwetenschap heeft de paleografie een serieuze plaats en dit specialisme heeft Ulrike vanuit Basel, waar zij studeerde, meegebracht en wordt volledig ondersteund door dr. K. Kügle, hoogleraar muziekgeschiedenis tot 1800 in Utrecht.

Ook het onderzoek naar de muziek van de Moderne Devotie staat nog in de kinderschoenen. Er is voor deze hervormingsbeweging in de late middeleeuwen veel onderzoeksbelangstelling maar daarbij wordt zowel in Nederland en

Duitsland, zelden over de huidige grenzen gekeken. Ulrike Hascher-Burger voelt zich daarom een bruggenbouwer. De muziek met de teksten kan geplaatst worden in de traditie van de Moderne Devotie die we in Nederland ook kennen van klooster Soeterbeeck (zie TvG 2008-2)

Als je dan ook nog in ogenschouw neemt dat het in het geval van de Lüneburger Heide om muziek van vrouwenkloosters gaat, dan is wel duidelijk dat er nog veel te ontdekken valt want zelfs nu nog zijn er mensen die denken dat daar überhaupt niet werd gemusiceerd.

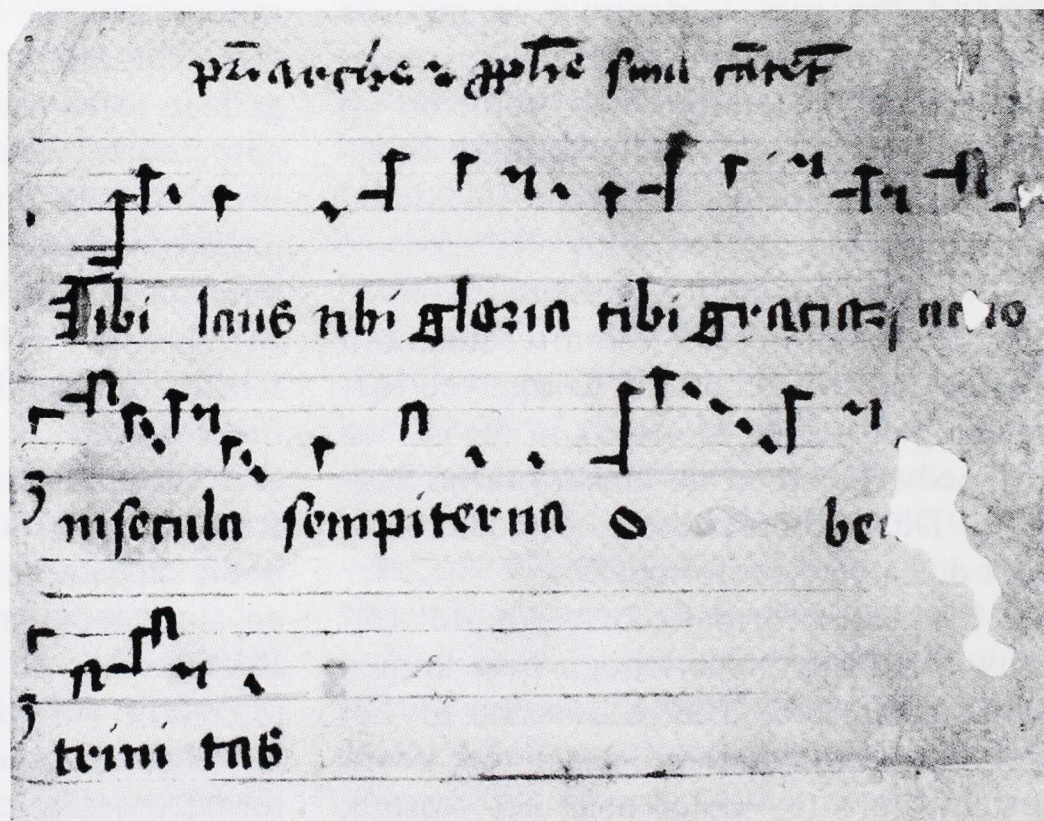
Toch is dat wel degelijk het geval, in twee van de kloosters is zelfs meerstemmige muziek gevonden. De handschriften

en muziekfragmenten zijn soms rijk versierd met engeltjes in de rand met allerlei muziekinstrumenten: een luit, portatief, vedels, fluiten, klokken, cimbalen en trommels, voor de cd's reconstrueerde het ensemble Devotio Moderna zelfs een klokkenboom die in een van de handschriften werd afgebeeld. Of dat iets zegt over de muziekpraktijk in de kloosters zelf, verdient nader onderzoek. Het gebruik van instrumenten was zeker praktijk, maar met de invoering van de kloosterreform in de geest van de Moderne Devotie werd dit gedeeltelijk aan banden gelegd: er mochten tijdens de lauden en de vesper geen muziekinstrumenten meer worden bespeeld, aldus een getuigenis in de kroniek van Wienhausen.

Klooster Wienhausen

Wienhausen werd in de 13^{de} eeuw als cisterciënzer klooster gesticht door Agnes von Landsberg. Het is al vanaf zijn oprichting bedoeld als klooster voor adellijke jonge dames en ondanks de cisterciënzer opdracht om sober te leven was het interieur zeer rijk versierd. Beroemd zijn de glas in lood ramen en de collectie historische tapijten. Het klooster, een monu-

ment van baksteengotiek en vakwerk, ligt prachtig in het landschap. En eenmaal binnen raak je al snel onder de indruk van wat allemaal bewaard is gebleven zoals vrijwel het hele middeleeuwse interieur tot en met de reiskoffers van de adellijke dames die hier intraden. Na de reformatie is het klooster als Damenstift blijven bestaan en zette haar traditie voort, zodoende is maar weinig verloren gegaan. Enkele jaren geleden vond men bij restauratiewerken onder de koorbanken talloze gebruiksvoorwerpen die



in de loop der eeuwen tussen de spleten van het houtwerk waren gevallen: brilletjes, handwerken, devotieprenten, spintolletjes, kortom een schat aan kleine zaken die het leven van de vrouwen ineens tastbaar maakten. Het kleine museum dat is ingericht met de vondsten doet je de eeuwen die tussen ons en hen in liggen vergeten.

In Klooster Wienhausen bevindt zich ook een aardige vocale muziekcollectie uit de late middeleeuwen deels op Latijnse, deels Duitse teksten. De muziek is overgeleverd in handgeschreven liedboeken en fragmenten uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Ze is eenstemmig en gebaseerd op het gregoriaans en eenvoudige volksmuziek. Er werd gezongen tijdens handarbeid en meditatie, waarschijnlijk bij het werken aan de tapijten waar het klooster om beroemd was. Volgens Augustinus was handarbeid een prima gelegenheid voor meditatie, en wie met zijn of haar handen werkt, kan ondertussen geestelijke liederen zingen.

De muzikale stijl is sterk beïnvloed door het gregoriaans, veel melodieën komen rechtstreeks uit het dagelijkse koorgebed en werden voorzien van nieuwe teksten. Belangrijkste element was dat de teksten goed verstaanbaar waren. Er is muzikaal geen band met de rijke polyfone stroming van Vlaamse musici die aan de kathedralen en hoven in bijvoorbeeld Italië populair waren (Dufay, Ockeghem).

Het Liedboek van Klooster Wienhausen uit de 15^{de} eeuw werd weer ontdekt in 1934 en sindsdien wordt het weer gebruikt in de liturgie van het klooster dat nog steeds een kleine gemeenschap van gereformeerde (evangelisch-lutherse) religieuze vrouwen herbergt.

Klooster Walsrode

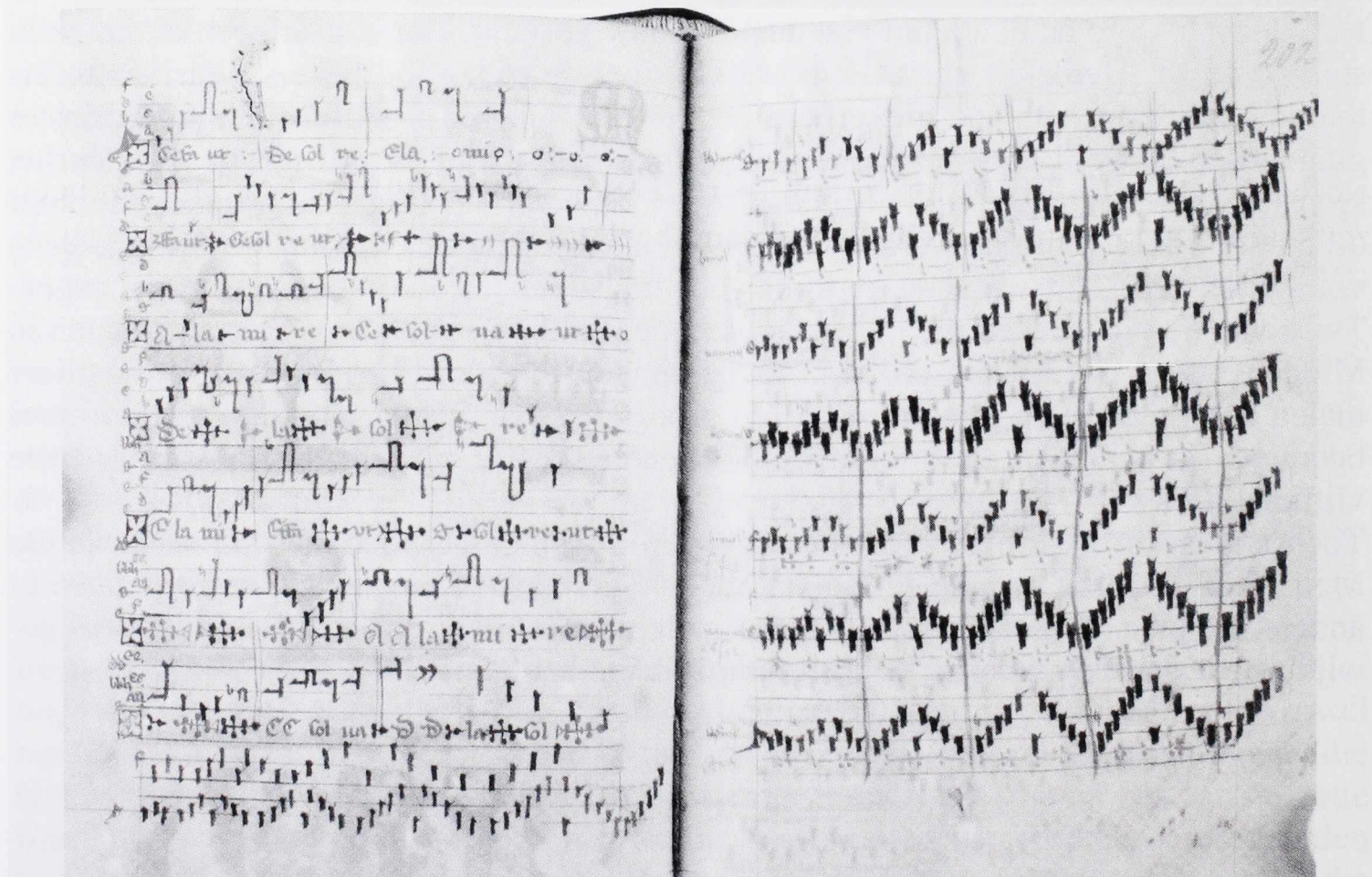
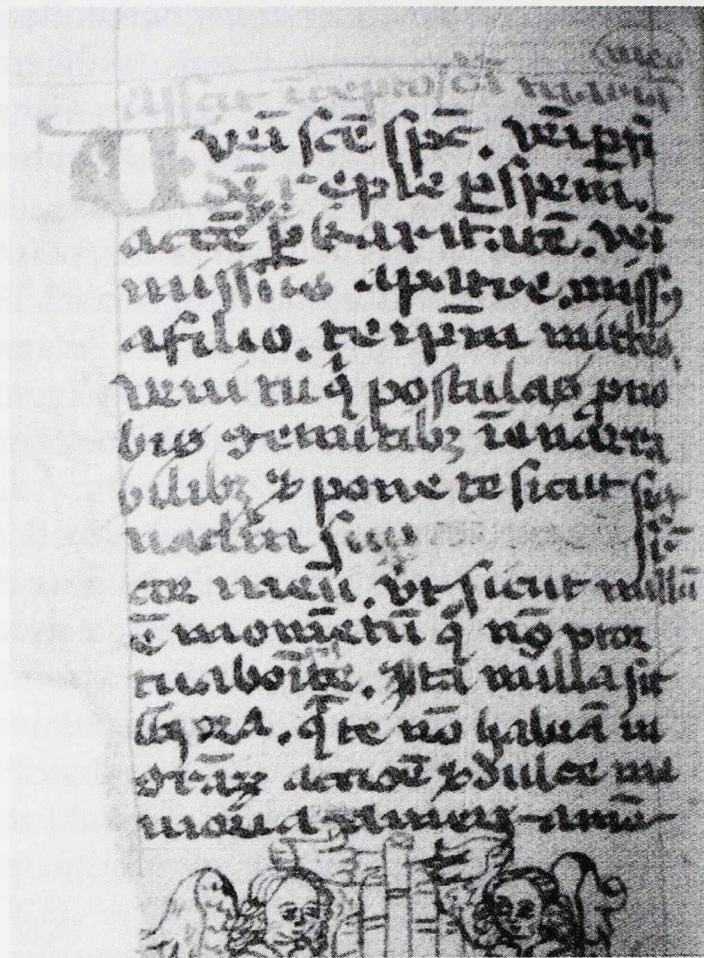
Het klooster werd aan het eind van de 10^{de} eeuw gesticht. Het is daarmee ook het oudste van de zes Heidekloosters. Er is weinig over de eerste tijd bekend. Pas in de dertiende eeuw kan men met zekerheid zeggen dat het om een Benedictijner klooster ging. In 1527 werd de reformatie in het Vorstendom Lüneburg ingevoerd, maar het klooster bood nog lange tijd weerstand tegen deze vernieuwing. De bronnen die voor de cd serie zijn gebruikt werden in 1649 gemaakt in opdracht van Anna Magdalena von Jettebrock. Het was een gedrukt godsdienstig boek met gebeden en gezangen. Twee van de vijf boeken die in het klooster bewaard zijn gebleven, zijn ingebonden in Middeleeuwse fragmenten die ook nog gezangen bevatten. Het klooster is meerdere malen aan branden en plunderingen ten prooi gevallen, vandaar dat het niet zo mooi behouden is gebleven als bijvoorbeeld Wienhausen. Er zijn daarom ook maar twee vijftiende-eeuwse fragmenten bewaard gebleven.

Toch is daaruit op te maken dat de gezangen in Walsrode bijzonder intensief waren. Men heeft de muziek op de cd kunnen reconstrueren aan de hand van aanwijzingen in andere bronnen. Bijzonder is het 'Ein Kindlein so löblich' dat waarschijnlijk was gewijd aan de speciale verering van het kind Jezus in het klooster.

Klooster Ebstorf

Ebstorf in de buurt van Uelzen werd vermoedelijk gesticht in 1160 als premonstratenzer klooster. Maar na een brand werd het opnieuw gesticht als benedictijnenabdij met bewoners uit klooster Walsrode. Het is vooral bekend van zijn dertiende-eeuwse wereldkaart met een middellijn van 3,5 meter. In de 14^{de} eeuw kende het klooster een enorme groei en de bibliotheek die vanaf de 15^{de} eeuw ontstond, is indrukwekkend. Ook dit klooster voor adellijke vrouwen werd in de 16^{de} eeuw evangelisch, nog steeds zijn kannikessen de bewoonsters van Ebstorf.

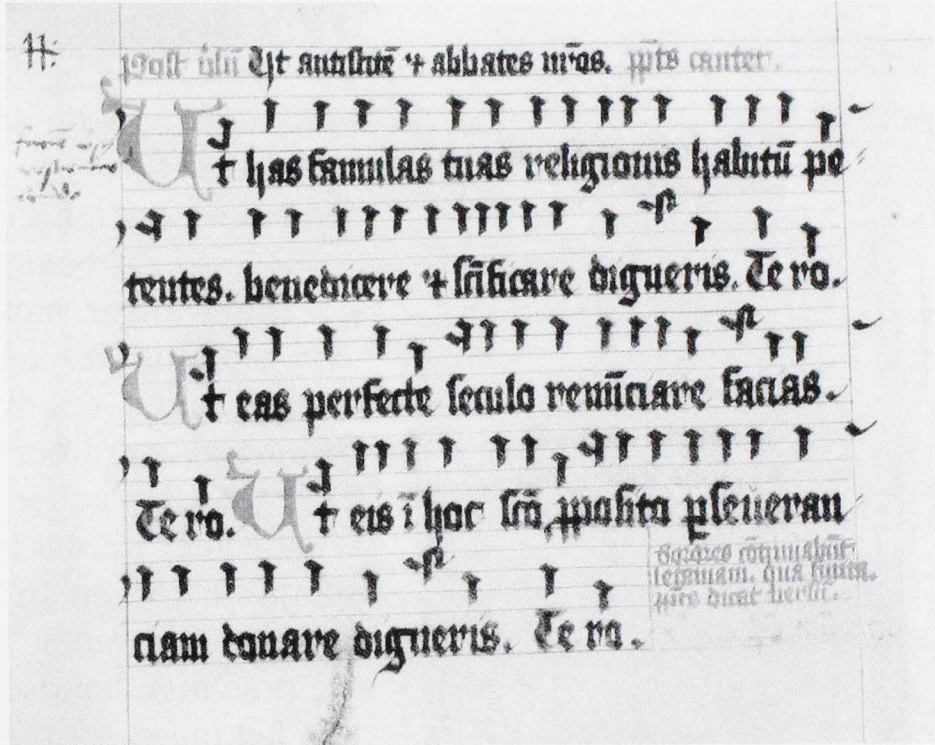
Het Ebstorfer liedboek is tussen 1490 en 1520 geschreven door drie nonnen. Het bestaat uit 21 Nederduitse liederen, gedichten en gebeden, vooral als tekst zonder melodieën maar die zijn bekend uit andere bronnen, zoals uit die van Wienhausen. Naast het Ebstorfer Liedbuch zijn er nog 21 andere muziekhandschriften bewaard, soms in een band, soms als los fragment. De meeste zijn uit het officie, een enkel uit het misrepertoire. De oudste fragmenten stammen uit de 12^{de} en 13^{de} eeuw.



De muziek uit Ebstorf weerspiegelt het intellectuele niveau van de nonnen die in dat klooster woonden, men beheerste het Latijn in woord en geschrift. Niet alleen de vroomheid van de Moderne Devotie wordt in Ebstorf beleefd, maar vooral het streven naar de *Unio Mystica*, het zich overgeven in het transcendente door oefening in meditatie en spiritualiteit. Het Leerboek over muziek ‘Tonar’ getuigt van het belang dat muziek in dit klooster kreeg. Het extreem expressieve symbolisme zoals in ‘Jesu Leib als Harfenspiel’ toont de grote rijkdom in de normaal zo strenge vorm van de hymnes. Ebstorf’ muziek behoort daarmee tot de rijkste van de heidekloosters.

Klooster Lüne

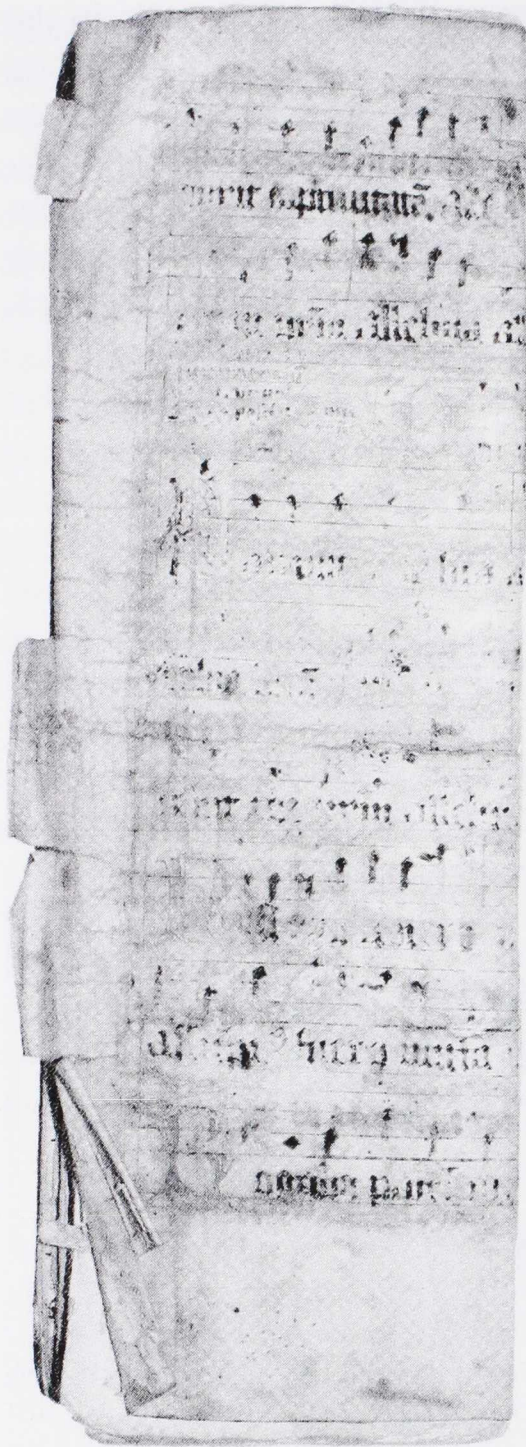
10 jaar na Ebstorf zou klooster Lüne zijn ontstaan, ook weer een benedictijner gemeenschap. Na twee branden, bouwde men rond 1400 het klooster in baksteengothiek zoals het er nu nog steeds bij staat, een plaatje! In de vijftiende eeuw drong ook in Lüne de moderne devotie door en dat leidde tot een verzameling devotionele handschriften. Belangrijkste bron van het klooster was het borduren van devotionele doeken en tapijten.



Net als in de andere kloosters drong de reformatie pas laat door. De nonnen zouden zelfs met vuur de lutherse predikers geweerd hebben.

In het kloosterarchief van Lüne bevinden zich enkele muzikale schatten uit de middeleeuwen die getuige zijn van een rijke kloosterliturgie, daaronder zijn 8 fragmenten van het officie, vier uit het misrepertoire en twee gebedenboeken die ook een lied bevatten. Het meest opmerkelijke is wel een volledige liturgie voor de ‘nonnenkroning’ of ‘jonkvrouwenwijding’ die in twee handschriften bewaard is gebleven.

De muziek die in Lüne bewaard is gebleven is vooral feestelijk van karakter. Engelengezangen beschrijven de Goddelijke sferen en geven uitdrukking aan een diepe spiritualiteit. Ook is hier een tweestemmig werk bewaard gebleven: *Procedentem sponsum de thalamo*.



Klooster Medingen

In de eerste helft van de dertiende eeuw zou het cisterciënser klooster gesticht zijn. Pas een honderd jaar later werden klooster en kerk gewijd. Ook dit klooster was een plaats voor dochters uit de Lüneburger patriciersfamilies. Een plaats in Medingen was zeer begerenswaardig. Het klooster had een scriptorium waar veel gebedenboeken, liturgische teksten en liederen geschreven werden, vooral na de kloosterreformatie in de vijftiende eeuw. De handschriften zijn in de loop der eeuwen over de hele wereld verspreid. In het klooster zelf is er geen meer aanwezig. Ook in Medingen kwam de reformatie niet zonder slag of stoot: een Lutherse bijbel zou in de brouwerij zijn verbrand maar in de 17^{de} eeuw ontwikkelde Medingen zich zoals de andere heidekloosters tot een Damesstift.

De handschriften zijn dus niet meer in het klooster aanwezig. Ze bevatten over het algemeen Latijnse gezangen maar met name de Nederduitse liederen zijn al sinds de negentiende eeuw bron van onderzoek. Omdat de muziek zonder notenlijnen werd genoteerd, werd oorspronkelijk gedacht dat die uit de 12^{de} tot 13^{de} eeuw zou stammen. Nader onderzoek wijst echter uit dat het om later materiaal gaat, waarschijnlijk 15^{de} en 16^{de} eeuwse muziek die geheel past in de traditie van de Moderne Devotie.

De prachtige handschriften wijzen op de vaardigheid van het eigen scriptorium. Van de 3000 gezangen die in de Heidekloosters gevonden zijn, is ongeveer de helft afkomstig uit Medingen.

De melodieën uit Medingen zijn rijk geornamenteerd en kennen een grote stemomvang en lange jubilae. Dat wijst op een geoefende zangtraditie in het klooster. Ook de afbeeldingen van muziekinstrumenten in de handschriften zijn talrijk, naast de gebruikelijke instrumenten heeft men een klokkenboom afgebeeld, die voor het cd-project is gereconstrueerd.

Klooster Isenhagen

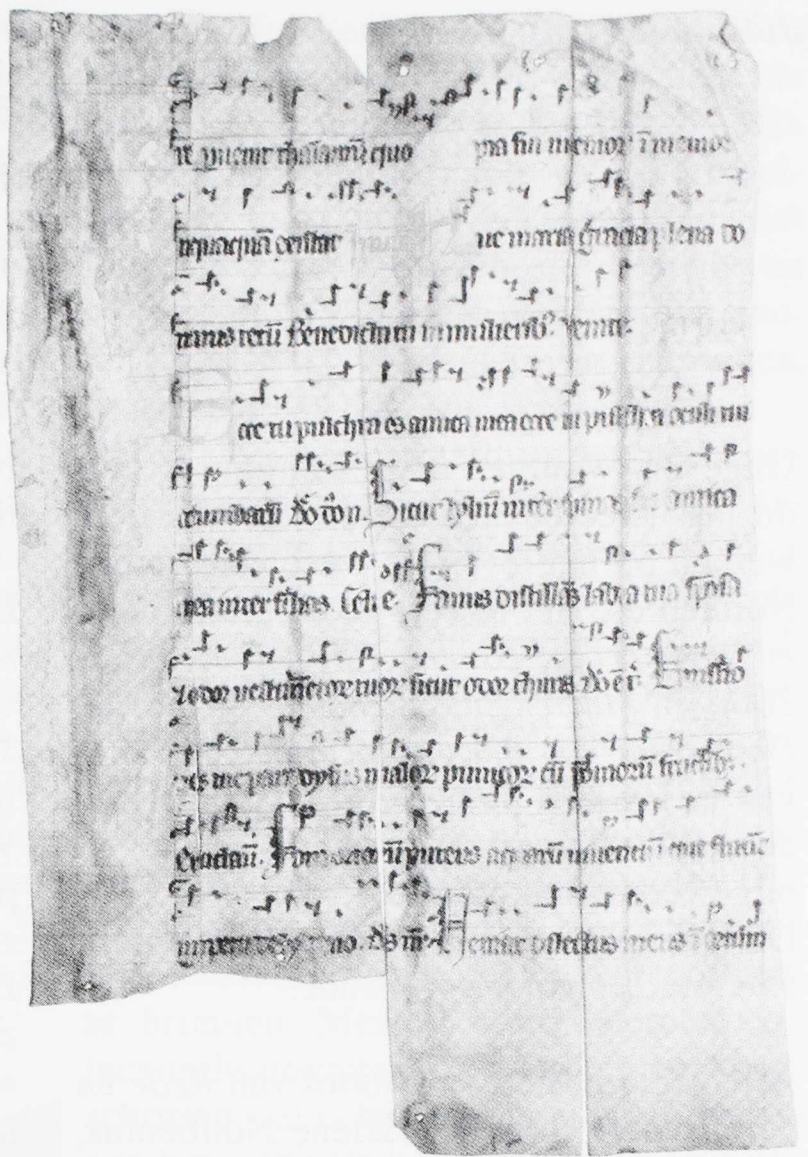
Ook Isenhagen werd in de dertiende eeuw opgericht als cistersiënser klooster, net als Wienhausen gesticht door Markgravin Agnes von Landsberg.

In het archief bevinden zich zeven handschriften uit de middeleeuwen, waarvan vijf voor het dagelijkse koorgebed. Een zesde, uit de dertiende eeuw, is voor het gebruik in

de mis en het laatste is een verzameling hymnes. De andere fragmenten zijn uit de 15^{de} en 16^{de} eeuw. Ze zijn waarschijnlijk uit een codex, een antifonarium, gesneden.

In het klooster zijn in totaal 60 middeleeuwse gezangen bewaard gebleven. Ze staan vooral in het teken van de transcendentie en dienen voor het zich verdiepen in het hogere. De eenvoudig geornamenteerde fragmenten worden veel herhaald, wat een effect van trance veroorzaakt.

Een bijzondere vondst in de bibliotheek van Isenhagen is het 'Cantionall Büch oder Kirchengesenge' in 1573 gedrukt in Wittenberg, met een zeer vroege Matthaeuspassion.



Ulrike Hascher-Burger, *Verborgene Klänge. Inventar der handschriftlich überlieferten Musik aus den Lüneburger Frauenklöstern bis ca. 1550*. Mit einer Darstellung der Musik-Ikonographie von Ulrike Volkhardt. Hildesheim (Olms) 2008.

- 5 CD's CANTATE C 58032 - C 58036. Musik aus den Klöstern Lüne, Isenhagen, Medingen, Walsrode, Ebstorf. Ensemble devotio moderna u.L.v. Ulrike Volkhardt. (CANTATE is een label van Klassik Center, Kassel).

MEER INFORMATIE <http://www.klosterkammer.de/html/ereignisse.html>
http://www.mediaevum.de/forschen/projekt_ulrike_hascher2.htm

Katrijn Kuypers is hoofredactrice van dit tijdschrift.

Helene Nolthenius: haar gregoriaanse studie vanuit rede en vervoering

Uitgeverij Vantilt - www.vantilt.nl - heeft dit jaar twee boeken uitgebracht die licht werpen op het leven en werk van Helene Nolthenius. Het betreft de biografie *Rede en vervoering, Helene Nolthenius 1920-2000* en *Muziek tussen hemel en aarde, De wereld van het gregoriaans*, geschreven in 1981 en nu heruitgegeven met een door Etty Mulder geschreven inleiding en bijgewerkte bibliografie.

De redenen tot het uitbrengen van deze twee studies zijn de volgende.

Allereerst uit het voorwoord van *Rede en vervoering*: “Hoewel Helene Nolthenius, wier werk als auteur is verdeeld in een (cultuurwetenschappelijk en een literair gedeelte, geen autobiografie in de strikte zin heeft nagelaten, heeft zij verschillende malen zelf enkele teksten uitdrukkelijk als autobiografisch aangemerkt ... Gevraagd naar autobiografische aspecten in haar boekteksten, heeft Nolthenius altijd gewezen op de hoofdpersoon in *De afgewende stad* (1970) en in *Een ladder op de aarde* (1968) en meer algemeen op de verhalenbundel *De steeneik en andere verhalen* (1984)... In de jaren waarin ik dit boek voorbereidde, heb ik van velen hulp mogen ontvangen. Als eerste noem ik de weduwnaar van Helene Nolthenius, Willy Wagenaar ... Na 2006 bezocht ik hem samen met Heleens oudste vriendin, Hans Hammelburg-de Beer. Willy en Hans overleden in het voorjaar van 2008 ... Heleens Zwitserse levensvriendin Ruth Steinegger werd de muze van mijn

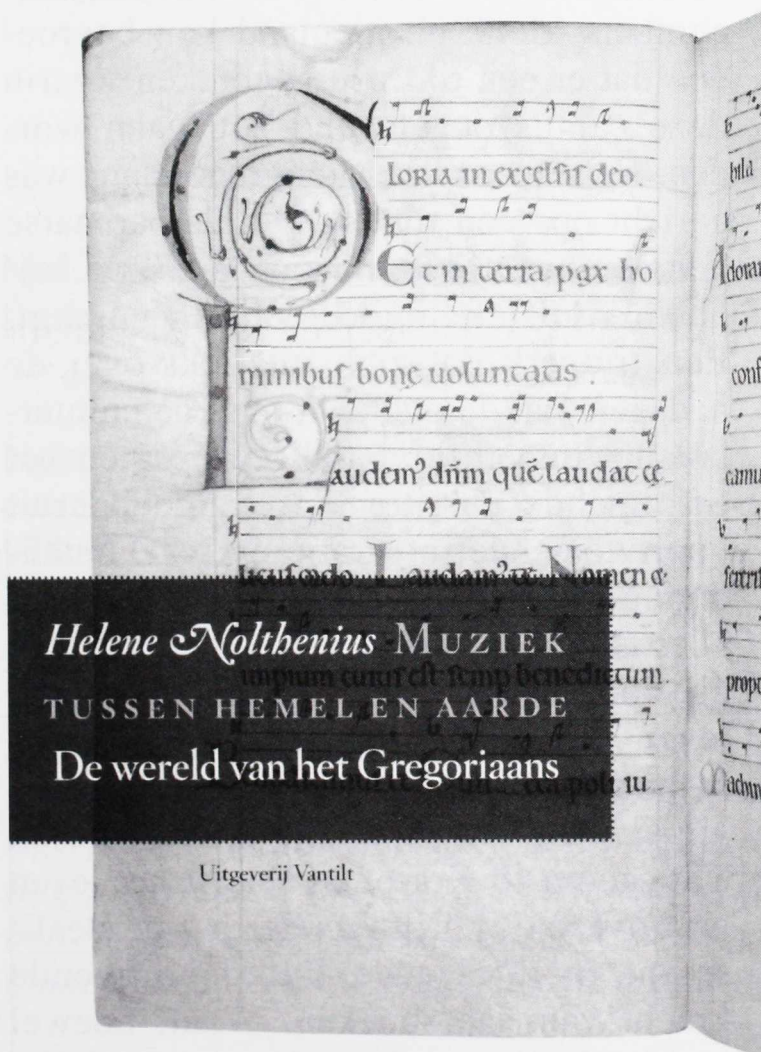
boek. Ik heb het dan ook aan haar opgedragen”.

En uit het voorwoord van *Muziek tussen hemel en aarde*: “In de openingspassage van dit boek heeft Helene Nolthenius in 1981 haar lezers direct willen meevoeren in ‘de wereld van het gregoriaans’... Wanneer Nolthenius haar boek in 1981 presenteert, is het dertig jaar geleden dat zij in de ‘proloog’ van haar beroemde *Duecento* de spreekwoordelijk geworden zin bezigde: ‘wie zulk een tijd wil beschrijven, dient soms de wetenschap te laten voor wat zij is’, een zin waarmee zij jarenlang ook in haar academische omgeving zou worden vereenzelvigd ... De merendeels spiritueel geïnteresseerde lezers waardeerden *Muziek tussen hemel en aarde* bovenal ook vanwege een actueel gegeven dat met de geloofspraktijk samenhangt: het feit dat het een schijnwerper richtte op het gregoriaans en daarmee ook op de Latijnse mis, die beide uit de kerk verdwenen waren”.

Voor de beide boeken is veel werk verzet door Etty Mulder. Zij promoveerde in 1978 bij Nolthenius aan de Rijksuniversiteit van Utrecht en werd zelf hoogleraar muziekwetenschap en algemene cultuurwetenschappen aan de Radboud Universiteit in Nijmegen. Geleerde vrouwen dus die elkaar verstonden. Helene Nolthenius was immers eveneens hoogleraar en wel van 1958-1976 aan genoemde universiteit in Utrecht met als leeropdracht: de

muziekgeschiedenis van Oudheid en Middeleeuwen. Gedurende een periode van 35 jaar (her)kenden zij elkaar in hun studie over middeleeuwse onderwerpen, in hun interdisciplinaire houding vanuit de muzikwetenschap, in hun levenslange schrijven van nieuwe boeken en in hun zoektocht om bij de rationele, analytische benadering van muziek niet de 'ziel', de muze, het artistieke eruit te laten verdwijnen. De meetbare, zichtbare, weegbare gegevens die als ideaal golden, moesten door hen vertaald worden naar een verantwoorde wetenschapsbeoefening van de muziek. En dat zonder dat er hierbij een verwisseling plaatsvond tussen hun inhoudelijke pleidooi en het feit dat zij als vrouwelijke hoogleraren in de minderheid waren/zijn binnen het universitaire professoraat.

Op nog een ander punt heeft Etty Mulder



Helene Nolthenius diepgaand kunnen verstaan: het betreft de vraag naar de invloed en betekenis van de Tweede Wereldoorlog in het leven en werk van Nolthenius. Indringende ervaringen in het jonge leven van Heleen, die beschreven worden in de biografie, hebben hun sporen nagelaten op terreinen van haar leven, waaronder dat van haar werk.

Het is de moeite waard om zowel *Rede en vervoering* als ook *Muziek tussen hemel en aarde* te (her)lezen. Beide boeken samen geven namelijk een tijdsbeeld weer waardoor het bewustzijn wordt versterkt hoezeer ons leven en werk zelf historisch bepaald is. Geen geloof, kerkbeleving, invulling van liturgie kan zich immers geheel losmaken van specifieke tijdsontwikkelingen en kenmerken. Dit geldt ook voor de wijze waarop wij studeren op en zingen uit gregoriaanse bronnen. Met de voor iedereen, via facsimile-uitgaven, toegankelijke handschriften - al is het voelen, zien en ruiken van het originele handschrift een ervaring op zich -, komt de vraag nog scherper naar voren: kunnen wij, vanuit onze visueel ingestelde tijd, ons nog inleven in een voor-schriftelijke periode van het gregoriaans waarvan ook geen klinkende bronnen zijn overgebleven? Naar welke kerken en kloosters verlangen wij terug en in hoeverre romantiseren wij om deze reden de Middeleeuwen? Uit beide boeken tezamen komen belangrijke vragen naar voren als het gaat om onze beeldvorming van voorbije tijden. Ik spits dit toe op het gregoriaans:

1. Is het haalbaar om een evenwicht te bereiken tussen nabijheid en distantie ten opzichte van het onderzoeksonderwerp, c.q. het gregoriaans? Uit *Rede en vervoering*: "De intensieve reflectie op haar leven en werk maakte mij sterk bewust van mijn persoonlijke betrokkenheid. Ik zag mij meermalen genoodzaakt de tekst

terzijde te leggen om opnieuw afstand te vinden”.

2. Kunnen wij ons de grenzen bewust worden die gegeven zijn met een bestudering van gregoriaanse bronnen binnen een bepaalde cultuur en een bepaalde tijd? Uit *Rede en vervoering*: “Ze neemt de afstand van de vele eeuwen die haar werk overbrugt, heel letterlijk en duidt deze aan in culturele en geografische termen: ‘Het staat even ver van ons af, is ons even vreemd als een derdewereld-land’ ”.

3. In hoeverre lukt het ons om met zang en studie van gregoriaans het contact te houden met de huidige vormen van kerk en universiteit? Uit *Muziek tussen hemel en aarde*: “Tegelijk is de eventueel ideologische component in de betekenis van ‘muziek tussen hemel en aarde’ ... dertig jaar na de eerste druk in een ander licht komen te staan. Sterker dan bij eerste verschijnen zou men vandaag kunnen stellen dat het werk ‘staat’ ... voor een bloemrijk stuk wordingsgeschiedenis van onze civilisatie tegen een hoogst actuele achtergrond van interculturele en interreligieuze ontwikkelingen. Als tekst voor een algemeen publiek belicht *Muziek tussen hemel en aarde* de officiële tradities en gebruiken van de christelijke beginselen waarin de beschaving van het Westen is geworteld”.

Helene Nolthenius heeft zich toegelegd op het beschrijven van tijdsbeelden. Zij wilde het verleden meer tot de verbeelding laten spreken dan het aanreiken van louter historische feiten en data. Aan de hand van het leven van een enkeling – denk aan Franciscus van Assisi in *Een man uit het dal van Spoleto* of aan Francesco Landini in *Renaissance in mei* – probeerde zij te begrijpen hoe mensen leefden en waarom zij leefden zoals zij leefden. Daarom heeft zij niet alleen al-

lerlei bronnen bestudeerd vanachter haar bureau thuis of in bibliotheken, maar zong zij ook zelf de oude melodieën om deze lijfelijk te ondergaan en stelde zij dit ook aan haar studenten als tentameneis. Daarnaast weet iedereen die haar kende hoe belangrijk het wandelen voor haar was als ook een onderdeel van haar zoektocht: zij wandelde door gelaagde landschappen, historische dorpen en langs opgravingen uit de Oudheid om in het avontuur van het zien, ruiken, proeven en voelen ook informatie terug te winnen over wat geweest is. En langere tijd woonde zij in Italië om er de mediterrane wereld van bestaan te ontdekken. Kenmerkend voor haar waren ook haar perioden van een teruggetrokken leven in stilte. Via deze rijkdom aan ervaringen lukt het haar om juist die periode van het gregoriaans te naderen – misschien wel de moeilijkst te ontwarren fase - waarbij de zang nog onder de grond, in de catacomben, klonk en niemand kon bevroeden dat er een tijd zou aanbreken waarin deze cantus opgetekend zou gaan worden. Haar focus voor het gregoriaans was gericht op “een tijdvak dat als barbaarse donkere wereld niet voor niets de bijnaam ‘duistere middeleeuwen’ draagt. Een tijdperk dat zich uitstrekt over de nadagen van de oudheid, over de culturbotsing tussen de antieke wereld en het opkomende christendom en de daaruit voortvloeiende integratie en verzelfstandiging van de nieuwe orde”.

Niet katholiek zijnde van huis uit, treedt zij voor een bepaalde periode in haar leven vol overgave toe tot de rooms-katholieke kerk. Haar mening over liturgie en zang telt in de tijd rondom en na Vaticanum II. Kortom, zij leeft het leven waarover zij schrijft zonder het te idealiseren. In dit laatste ligt de blijvende kracht van haar boeken. Want, hoewel Nolthenius in een interview in de *Volks-*

krant (28 februari 1981) het gregoriaans aanduidt als ‘dampkring van gebed’, heeft juist zij ook oog voor platvloersheid, voor hongersnood en pestepidemie, voor strijd tussen de volksstammen in diezelfde wereld. Het lukt haar om in de onderwerpen die haar voeden wanneer het gaat om een hang naar (goddelijke)

schoonheid, steeds met beide benen op de grond te blijven staan. Juist het lezen van beide boeken samen laat dit duidelijk zien. In 1941 dicht zij:

Wanneer Ge in Holland waart gekruisigd
was, toen gij stierft op Golgotha,
het voorhangsel des tempels niet gebroken
ook spleet de aarde niet vaneen,
maar 'n voorjaarsstorm was opgestoken,
de Waal sloeg door haar dijken heen.
Toen weende er niemand U ter ere,
zij snelden aan het kruis voorbij
om 't water van hun land te keren,
en keerden 't – en toen geloofden zij.

Mulder, E., *Rede en vervoering, Helene Nolthenius 1920-2000*, geïllustreerde biografie, Uitgeverij Vantilt, ISBN 978 94 6004 021 4 - prijs: € 29,50

Nolthenius, H., *Muziek tussen hemel en aarde, De wereld van het gregoriaans*, met een inleiding en bijgewerkte bibliografie door Etty Mulder, Uitgeverij Vantilt, ISBN 978 94 6004 022 1 - prijs € 24,50

Jolanda Kwast studeerde theologie aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en Muziekwetenschap aan de Katholieke Universiteit te Nijmegen. Ook volgde zij de tweejarige post-hbo cursus semiologie bij dr. A. Kurris. Sinds vele jaren zingt zij binnen de Begijnhofschola Breda o.l.v. Marie-Louise Egbers. Haar bijzondere belangstelling betreft de bestudering van interacties tussen muziek en tekst zoals deze zich voordoen binnen middeleeuwse gregoriaanse bronnen.

*Asperges me, Domine, hyssopo et mundabor:
lavabis me et super nivem dealbabor
Miserere mei, Deus
secundum magnam misericordiam tuam.*

Besprenkel mij met hyssop, Heer
Was mij en ik word witter dan sneeuw
Wees mij genadig, God, in Uw trouw,
U bent vol erbarmen, doe mijn daden teniet.

Besprenkel mij met hyssop.... Wat is dat eigenlijk, hyssop? Dat vroegen mijn docent gregoriaans Arnoud Heerings en ik ons af na het zingen van dit overbekende gezang. Ik ging op zoek naar een antwoord. Hyssop is een plant, wist mijn echtgenoot mij te vertellen. Dat schoot al aardig op. Hyssopus Officinalis. Een heesterachtige plant met hoekige stengels en een prachtige blauwpaarse bloei. De bloemen concentreren zich aan één kant van de stengel in trosjes. De plant heeft een lange bloeiperiode en een zware geur. Vlinders houden er niet van en in de biologische tuin wordt hyssop dan ook gebruikt om de koolwitjes uit de kool te houden. Hyssop is een heel gemakkelijke plant. Van origine komt de plant uit Zuidwest Azië, Noord Afrika en Zuid Europa. In Nederland gedijt hij heel goed mits op niet al te rijke bodem gezaaid. Op het hoogtepunt van de bloei oogsten en liggend of hangend drogen, daarna afritsen. De bloemen en bladeren worden gebruikt als kruid of om thee van te zetten. (Thee van) hyssop kalmeert overspannen zenuwen en reinigt luchtwegen. Het bevordert de eetlust en helpt bij het verteren van vet. Ook hoofdpijn wordt verlicht door het drinken van hyssopthee.

Deze informatie vond ik in het zaaiboekje van de Bolster, groothandel in biologische zaden en het prikkelde mijn nieuwsgierigheid. Ik bestelde een zakje hyssopzaad. Eind april 2009 heb ik het gezaaid op een rijtje in onze moestuin en in juli stond de hyssop volop in bloei. De mythe dat hyssop alleen groeit als je de plant hebt gekregen daarmee meteen ontkracht. Tijdens de prachtige paarsblauwe bloei is het net of de hyssop zelf zoemt door alle drukke vliegverkeer van bijen en hommels die er dol op zijn. Overal om ons heen hing de zware geur die overal in ging zitten, ik ging steeds beter begrijpen waarom hyssop ook wel 'heiligkruid' genoemd wordt. Hyssop was dominant aanwezig op ons landje. Op het hoogtepunt van de bloei, eind augustus heb ik de stengels zo lang mogelijk afgesneden en laten drogen. Dat duurde ongeveer drie weken maar dat kwam mede door de gunstige weersomstandigheden. Het ruikt nog steeds heel zwaar en de thee die ervan getrokken wordt, is inderdaad heerlijk als kalmerende avondthee. Zelf vind ik het ook lekker als kruid door de salade of de soep. In de bijbel wordt hyssop een aantal keer genoemd. Natuurlijk in psalm 50

(51) maar zelfs al in Exodus bij de regels gesteld voor het feest van Pesach. Een bundel hyssop wordt gebruikt om bloed aan de deurposten te smeren. Ook in Numeri en Hebreeën wordt hyssop gebruikt om bloed te sprenkelen of te smeren. Hyssop voorkomt naar verluidt dat het bloed gaat klonteren. In de psalm

wordt de hyssop zelf gebruikt om te ontzondigen, te reinigen. Gezien de geneeskrachtige kracht toegeschreven aan de plant is dat misschien ook niet zo verwonderlijk. Wat mij wel verbaast is dat in de nieuwe Bijbelvertaling hyssop helemaal niet meer genoemd wordt.

Modus 7. Sol-re.

- spér-ges me, * Dó-mi-ne, hys-só-po, et
mun-dá-bor: la-vá - bis me, et su-per ni-vem de -
al-bá - bor. Ps. Mi-se-ré-re me - i De - us, se-cún-
dum magnam mi-se-ri-cór-di-am tu - am.

De antifoon Asperges me uit een neo-medicea-uitgave (eind 19^e eeuw)

Overall waar in de oude vertaling (NBG) hyssop genoemd wordt, is dat in de nieuwe Bijbelvertaling veranderd in majoraan. Majoraan of marjolein is een veredelde vorm van oregano. Ze zitten allebei in Provençaalse kruidenmix. Majoraan is zacht en zoet van smaak waar hyssop eerder een beetje bitter is. Majoraan wordt ook gebruikt om zenuwen te kalmeren maar van marjoraan wordt geen theegetrokken. Majoraan is eigenlijk een heel gewoon keukenkruid, gaat door salade en tomatensaus. Misschien dat de vertalers daarom juist voor majoraan in plaats van hyssop gekozen hebben: de algemene bekendheid van het kruid. Jammer is het wel, hyssop raakt zo helemaal vergeten terwijl de plant een prachtige heester kan vormen onder fruitbomen, als heg of als borderplant. De plant

groeit heel makkelijk, bloeit lang en is eenvoudig te snoeien en te onderhouden. Ook overplanten gaat heel goed. Hij doet het in Nederland eigenlijk beter dan de buxus die zo enorm populair is. Ik pleit ervoor meer hyssop te laten groeien en echt niet alleen omdat ik heel veel hyssopplantjes over heb. Hyssop werkt reinigend en zijn geur doet wonderen met je humeur. Zijn prachtige paarsblauwe bloemen kunnen het straatbeeld voor altijd veranderen.

Tenslotte:

Er bestaat enige verwarring over welke plant nu precies bedoeld wordt wanneer het in de bijbel over hyssop gaat. Die verwarring komt niet in de laatste plaats door de spelling, hyssop of hysop. In de Winkler Prins (7e druk) wordt met

stelligheid beweerd dat met de in de bijbel genoemde hysop de plant marjoraan (of marjolein of gecultiveerde oregano, allemaal dezelfde plant) bedoeld wordt. Echter zowel in de dikke van Dale (12e druk) als op Wikipedia wordt hysop verklaard als *Hyssopus Officinalis*, de plant waarover ik het heb. Wikipedia zegt wel dat er waarschijnlijk in de bijbel verschillende planten worden genoemd bij de naam hy(s)sop. Maar het kan toch niet bestaan dat een plant eeuwenlang bij de verkeerde naam genoemd wordt? Het staat ieder verder vrij om te geloven dat er in de psalm over marjoraan gesproken wordt, maar hysop staat wel bij vele volkeren en al eeuwenlang bekend om zijn zuiverende werking, wat van

marjoraan (hoe lekker ook) niet gezegd kan worden. Voor mij is het onbegrijpelijk dat één verschil zou moeten maken tussen twee zo verschillende planten. Hysop is een heesterachtige, meerjarig en winterhard waar marjoraan een eenjarig kruid is. Ze lijken echt totaal niet op elkaar, zijn niet eens in de verte familie. De naam hyssop komt van het Hebreeuwse Ezab wat heilig kruid betekend, ik heb nergens soortgelijke verklaringen over of van marjoraan gevonden en ben derhalve overtuigd van het feit dat met hyssop in de bijbel *Hyssopus Officinalis* wordt bedoeld.

Rachel Susanna Vroom-Barnard, geboren op Texel op 4-11-1969, studeerde klassiek piano en kamermuziek bij Nelleke Geesink te Zwolle, bachelor in 1999. Vervolgde pianostudie met specialisatie Contemporary Music bij Tonie Ehlen in Maastricht, master in 2003. Sinds 2008 studie kerkmuziek en orgel aan de HKU.

Wat doen middeleeuwse zangboeken met een hedendaags uitvoerder van gregoriaans?

Op 25 mei 2009 hield Hendrik Vanden Abeele een voordracht voor de Gregoriaanse Academie. Ondersteund door een zeer fraaie Powerpoint-presentatie behandelde hij het gregoriaans tijdens de late middeleeuwen en de renaissance. Het volgende is hiervan een beknopte weergave op papier.

Alhoewel ik besef dat de liefde voor het gregoriaans ons hier samenbrengt, zal de liefde voor het late gregoriaans niet bij iedereen even groot zijn. In de loop der eeuwen is het gregoriaans enigszins gemutileerd, verwrongen, een proces dat vele eeuwen geduurd heeft, maar naar mijn mening vooral in of vanaf de zestiende eeuw heeft plaats gevonden.

Als ik al een titel moest geven aan hetgeen ik u vandaag vertellen ga, dan zou het “B-Gu Ms 15 en co” moeten zijn. Dit manuscript dat nu in de universiteitsbibliotheek van Gent wordt bewaard zal ik straks in detail aan u laten zien. Het stamt uit de vijftiende eeuw en is altijd in Gent, waar het tot stand is gekomen, gebleven. Graag zou ik een soort ondertitel willen toevoegen: “Wat doen middeleeuwse zangboeken met een hedendaags uitvoerder van gregoriaans?” Ik ben dus niet alleen op zoek naar hoe het geweest is, of hoe het geweest zou kunnen zijn, maar ook naar wat ik er vandaag de dag mee doe, met andere woorden: wat die boeken bij mij losmaken als uitvoerder.

Met mijn eigen ensemble (Psallentes) beweeg ik me nadrukkelijk buiten de liturgie, niet omdat we niet in de liturgie zouden willen passen, maar omdat we op de eerste plaats als een concertensemble functioneren, dus met betaalde zangers en alles wat daarbij hoort.

Mijn interesse voor het laatmiddeleeuws gregoriaans is ongeveer tien jaar geleden ontstaan door een vraag van Dirk Snelings van Capilla Flamenca om de gregoriaanse context te bieden waarbinnen de polyfonie uit de vijftiende eeuw op een natuurlijke wijze zou gedijen. Dat was mijn start van het onderzoek naar de bronnen van die eeuw. Veel professionele zangers maken gewoon gebruik van het gregoriaans uit het *Liber Usualis* (ik heb het hier niet over ‘gregorianisten’ maar over de zangers van polyfonie, die occasioneel een ‘streepje’ gregoriaans nodig hebben) - heel begrijpelijk omdat veel oude manuscripten of oude bronnen voor velen onbereikbaar zijn.

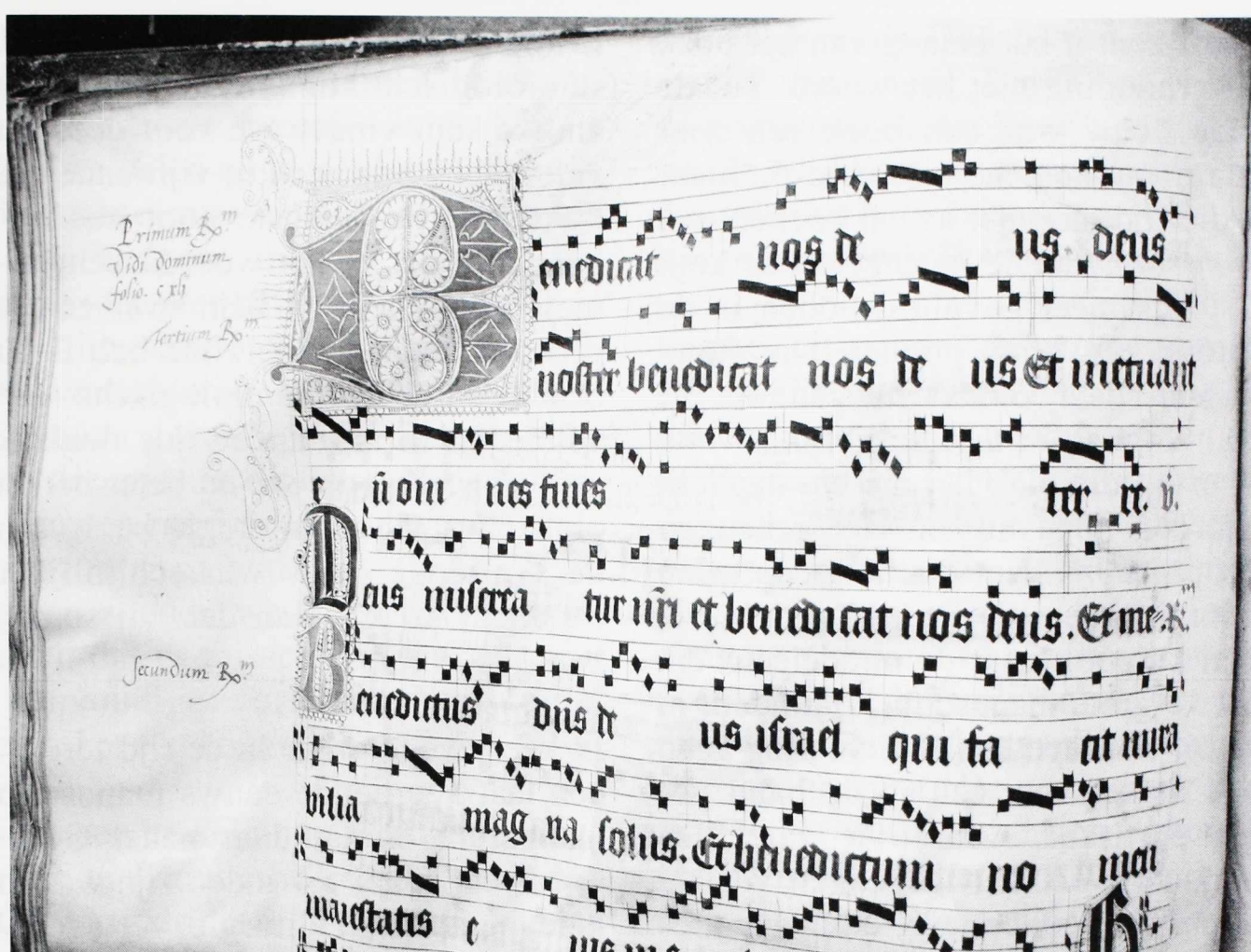


B-Gu Ms 15: uit het officie voor de Heilige Drievuldigheid

Met laat middeleeuwse miniaturen, zoals er zoveel zijn, kom ik bij een historische situatie waarin het geheugen een grote rol speelt. Omdat het repertoire almaar groter wordt, komen er steeds dikkere boeken op het koor te staan. Die worden ook groter, opdat mensen samen naar het boek kunnen kijken bij het zingen. Daarom werk ik zo graag met geprojecteerde manuscriptfoto's, als we zingen, want dan kijken we allemaal naar hetzelfde boek. Ook op een afbeelding, uit het begin van de vijftiende eeuw, zien we vijf mannen samen in een hoek staan. Er is wel een haantje de voorste, die heeft andere kleren aan en maakt een handbeweging, hij duidt iets aan, hij is duidelijk de baas, de cantor. Maar ze kijken allemaal naar dezelfde partituur, ze staan met hun neuzen allemaal in dezelfde richting en kunnen elkaar allemaal goed horen en

aanvoelen. Het is een historische situatie, die ik graag bij u wilde oproepen en gebruiken bij wat we doen.

Daarmee komen we bij het onderzoek in de kunsten. Sinds 2004 is het in Leiden mogelijk om aan artistiek onderzoek te doen aan de Academie der Kunsten, onderdeel van de faculteit Geesteswetenschappen. In mijn onderzoek ga ik uit van typische vraagstellingen die bij mij als kunstenaar opkomen. Als ik een manuscript bekijk, dan stelt dat manuscript mij vragen, zoals: wat ga je met me doen? hoe ga jij je stem gebruiken? in welk tempo ga je zingen? met welk ritme ga je zingen? in welk ensemble, met wie ga je zingen? wanneer werd er gezongen en wanneer ga jij zingen?



In mijn omgang met vijftiende-eeuwse bronnen – en hoe ik denk dat ze zouden kunnen zijn uitgevoerd en wat ik er op vandaag mee doe – ben ik toch beïnvloed door hetgeen ik in de semiologie geleerd heb. Dat kan ik niet weggommen. Dat is echter geen nadeel, maar eerder een voordeel. Op deze wijze blijft de historische interesse immers schakel in het menselijk bestaan en slechts onder die voorwaarden heeft geschiedenis iets te zeggen. De oude neumen enerzijds en de restauraties van het gregoriaans anderzijds hebben het beeld versterkt dat alles wat er tussen zit (en dat kun je soms ook letterlijk zo in de literatuur lezen) eigenlijk decadentie of verval is, mutilatie. Ik denk dat dit niet geheel overeenkomt met de werkelijkheid. Er is namelijk een levende en levendige traditie en geschiedenis van het gregoriaans geweest over al die honderden jaren, die ook hun recht en

reden hebben, die bekeken mogen worden vanuit verschillende oogpunten, om te beginnen vanuit het muzikale oogpunt. Het manuscript uit 1481 is gemaakt in opdracht van Raphaël de Mercatel, abt van de Sint Baafsabdij vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw, bastaardzoon van Philips de Goede (die 26 bastaardkinderen had). In 1531 is de abdij opgeheven en zijn de monniken overgestapt naar de seculiere kant en zijn kanunniken geworden. Dat was een voorbode van een verhuizing naar de St. Janskerk (nu de St. Baafskathedraal), waardoor het een collegiale kerk werk met kanunniken. Dat heeft zoveel betekenis, dat het manuscript rond 1536 wordt aangepast aan de seculiere gebruiken. Dientengevolge zijn er op diverse plaatsen teksten weggekrabd of in de marge bij geschreven.

Uiteraard kent u het belang van het boek en de verhouding met het woord. Tot de twaalfde eeuw was een boek een zeer zeldzaam en kostbaar voorwerp, maar vanaf die tijd nam het aantal boeken toe, het *armarium* aan de ingang van de kerk werd steeds meer gevuld. Midden in de kerk stond een grote pupiter. Die stond niet alleen daar omdat de zangers zo centraal stonden in de liturgie, maar ook omdat er op die plek het meeste daglicht kon worden opgevangen. Het geheugen speelt op dat moment ook nog een grote rol. In mijn groep 'Psallentes' zingen we, met een knipoog naar de middeleeuwen, van het vergrote manuscript. Dat houdt in dat we bij een repetitie of uitvoering geen gebruik maken van een in de hand gehouden partituur, waarop je van alles kunt bijschrijven. Het geheugen van de uitvoerder, het collectieve, de conventies die je als uitvoerder ontwikkeld hebt door met elkaar om te gaan, die moeten in het geheugen gevormd worden.

Het boek begint, zoals gebruikelijk, met de Metten van de 1e zondag van de Advent, met het responsorium *Aspiciens a longe*. Eveneens zoals gebruikelijk wordt de opdrachtgever (en zijn wapenschild) op de eerste bladzijde afgebeeld. In het boek uit Gent staan heel veel instructie-teksten in het rood erbij geschreven. De afwisseling tussen rood, blauw en zwart is van belang: in dit geval bijvoorbeeld rood voor de rubrieken, afwisselend blauw en rood voor de letrines van antifonen en responsoria, en zwart voor het psalmvers.

Aan de inzichten uit de semiologie liggen ook inzichten ten grondslag die in de vijftiende eeuw niet per se verloren hoeven zijn gegaan. Men zong naar de hoogste noot toe en gaf die iets meer ruimte om aansluitend de volgende noot weer

iets korter te maken. Je zou dat wellicht semiologisch kunnen noemen, van de andere kant vinden we voor deze manier van zingen bewijzen in vijftiende-eeuwse traktaten. De hoogste noot hoeft overigens niet per se het woordaccent te zijn, men moet slank en licht over een lettergreep heengaan. Enerzijds heb ik (hoorbaar) een aantal semiologische verworvenheden in me, anderzijds denk ik dat veel principes, die we nu beter herkennen omdat we met semiologie bezig zijn, in de vijftiende eeuw waarschijnlijk meer aandacht kregen dan dat wij soms denken.

Ik keer even verder in de tijd terug, naar een laat veertiende-eeuws manuscript uit Tongeren, omdat daar naast Gent ook goede collecties te vinden zijn waarin een hele plaatselijke liturgie vertegenwoordigd is met boeken die compatibel en complementair zijn. Het huidige voorbeeld is *Verbum caro factum est*, een responsorium uit de Metten van Kerstmis. We zien naast het responsorium een vers, een repetendum (*cuius*), een *Gloria Patri*, een tweede repetendum dat iets korter is (*plenum gratia*). Merkwaardig hierbij is dat het repetendum *plenum* volledig is uitgeschreven, daar is een speciale reden voor. Bovendien is er (niet ongebruikelijk) nog een melisma zonder tekst aan toegevoegd! In rode rubrieken staat erbij geschreven *jubilus Hevae* (tegenhanger van *jubilus Adai*). Het responsorium mondt in dit manuscript uit in het zingen van het *Liber Generationis*. Dus de jubel van Eva en Adam mondt uit in de opsomming van alle generaties tot en met de laatste zin 'de qua natus est Jesus'. Misschien heeft het één duidelijk iets met het andere te maken. Bijzonder is dat er bij het lange melisma afwisselend *dextera* en *sinistra* geschreven staat, waarschijnlijk worden hier de rechter en

de linker koorhelft mee bedoeld, en op het eind *uterque* dat samen betekent. Door de verticale streepjes is de jubilus in 6 gelijke delen opgedeeld, opvallend is dat die streepjes tevoorschijn komen als er *pueri* (knapen) moeten zingen. Bij *chorus* is dat niet het geval. Duidelijk is er een didactische functie toegevoegd. Merkwaardigerwijs wordt het repetendum *plenum gratia* herhaald en verschijnen er streepjes in de tekst. Naar aanleiding van een rubriek (*dum canitur cauda super et veritate*) uit een Ordinale uit Tongeren zouden we (letterlijk) kunnen opmaken dat er misschien sprake is van een eenvoudige vorm van polyfonie, namelijk het één boven het ander.

Ritme is een heikel punt. Eerst zingen we de antifoon *Factum est silentium in caelo*. De vraag dringt zich op: hoe gaan we hier mee om? Wat wordt er in die vijftiende eeuw over gezegd? Allereerst (vanuit een theoretische benadering) zingen met gelijke noten, we voegen meteen de daad bij het woord. Wij zijn sinds de negentiende eeuw met een metronoom opgevoed, het is niet zeker dat het er in de vijftiende eeuw ook zo aan toeging. Voor bepaalde medeklinkers hebben we meer tijd nodig. Nogmaals zingen we het antifoon met gelijke noten, maar met verfijningen die door een goede tekstuitspraak gevraagd worden. Daarna zingen we het nog een keer, maar dan metrisch, elke lettergreep even lang. Zodra er heel wat meer noten op één lettergreep staan komen we in de problemen. Opnieuw vraag ik uw aandacht voor Jerome van Moravië (1240-1304). Jerome had vijf basiscategorieën en als je die allemaal opstapelt, dan kom je in essentie tot een onderscheid tussen lange en korte noten. Hij geeft daar overigens ook een verhouding bij aan: de noten van vandaag zijn drie keer zo traag als de noten van

les Anciens, de Ouden, van de vroegere manier van zingen. Dat is een bijkomende problematiek die ik nu niet ga uitspitten. Het lijkt me erg onwaarschijnlijk dat deze theoretische benadering ook werkelijk zo in de praktijk werd uitgevoerd.

Via het uitstapje naar Jerome van Moravië en zijn onderverdeling in lange (*longa*) en korte (*brevis*) noten komen we bij de zogenaamde mensurale notatie uit. In die manier van schrijven zitten bepaalde ritmes ingebakken. Maar niet bij ieder gezang kan het even mooi metrisch gezongen worden. Een mooi voorbeeld, waar het wel bij uitkomt, is het gezang *Sancte Bavo confessor*. Ik verwijs hier naar een traktaat '*De modo bene cantandi*' (1474) van Konrad von Zabern (professor in Heidelberg): "*In het gregoriaans moeten alle noten even lang zijn, maar de ritmische uitvoering is een wijd en zijd verspreid misbruik*". Hij zegt dan ook welk misbruik er gedaan wordt, opgaan naar de hoogste noot en de daarop volgende noot verkorten! Dankzij zijn beschrijving van het misbruik weten we hoe er destijds (vaak) gezongen is. Juist die lange noot en daarna de korte (ruitnoot) wordt in de overgang van de zestiende naar de zeventiende eeuw geïnstitutionaliseerd in de zogenaamde Editio Medicaea. Al in een notatie uit de late veertiende eeuw heb ik dit gezien bij het *Credo cardinalis*.

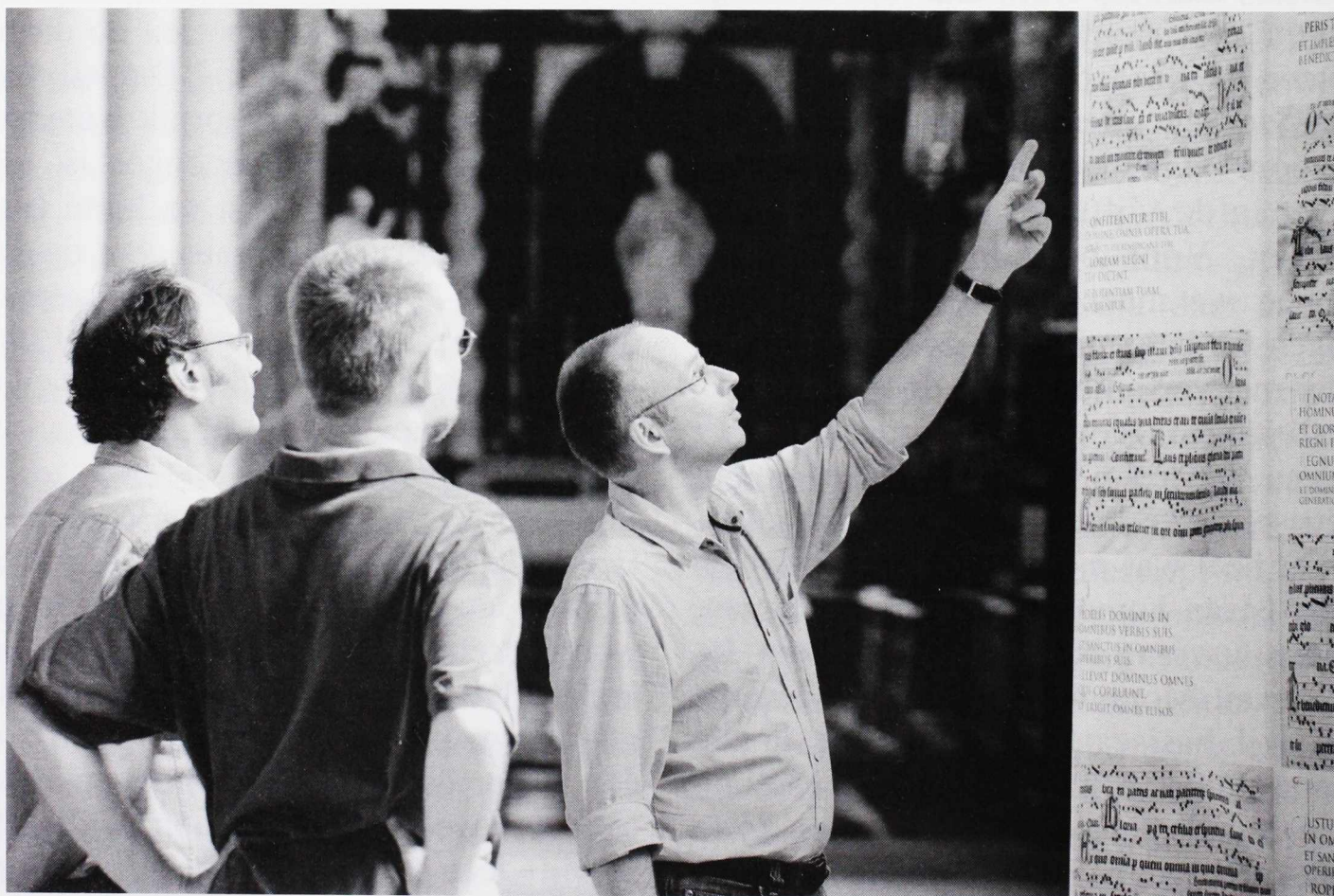
Een ander aspect is het Latijn. Men doet zich in de zestiende eeuw moeite om woordaccenten meer noten te geven dan andere lettergrepen. Waar gezangen tegen die manier van componeren in zouden gaan, daar is men begonnen noten over te hevelen of te schrappen. In 1490 schrijft Jean Le Munerat in '*De moderatione et concordia grammaticae et musicae*' over de oorlog tussen grammatica en

muziek. Hij schrijft: *“het is mijn doel de waarheid te onderzoeken en de onenigheid bij te leggen omtrent het vasthouden aan de maat of kwantiteit van de lettergreep. Sommigen menen dat, wanneer een lettergreep kort of lang is naar gelang de regels van de grammaticale accentuatie of van de prosodie, de uitspraak ervan zowel in het gewone spreken als gezongen op noten of neumen eveneens kort of lang moet zijn”*. Hier hebben we zwart op wit dat men er destijds sterk mee bezig was en niet alleen rondom de aanmaak en publicatie van de *Medicaea*, maar al volop in de vijftiende eeuw. Jean Le Munerat was een professor aan het *College de Navarre* in Parijs en ging tegen de gangbare stroom in om de volgende reden: *“..... Dit betekent, dat alle Graduales en Antiphonalia vernietigd zouden moeten worden en nieuwe gemaakt, want hier en daar staan in de eerst genoemde boeken verschillende*

noten op een korte lettergreep en soms maar één op een lange lettergreep”. Hij gaat vanuit de positie als muzikant vooral de oude bronnen verdedigen. De geschiedenis heeft ons echter geleerd dat hij het onderspit heeft moeten delven.

In een ensemble als het onze ontwikkelen zich in de loop van de tijd allerlei conventies op het ritmische vlak, op het vlak van stemgebruik en op het gebied van uitspraak. Ik denk dat het ook altijd zo geweest is. In ieder samenzingen ontstaan zo manieren van zingen met typische kenmerken, sterk afhankelijk van met wie je samen werkt.

Het gebruik van bourdon is al eeuwenlang bekend en wordt al in het eerste millennium beschreven door Hucbald van St. Amand (840-930). In een boek van (eveneens) rond 1480, een *Graduale*, vinden we dit Gloria, in de fauxbourdonzetting.



Tijdens een repetitie van het ensemble Psallentes

Een ander uniek stuk in dit boek is een vierstemmig Credo, ook in een soort faux-bourdonstijl, maar iets meer uitgewerkt. Als je eenmaal de principes van faux-bourdon in het hoofd hebt, dan kun je die stijl op alles toepassen op voorwaarde dat je natuurlijk traag genoeg zingt om het goed te kunnen volgen. Je neemt de basismelodie en zet er de kwart bovenop en zoekt naar kwinten en tertsen eronder.

Alle vormen van faux-bourdon zijn al in de veertiende en zeker in de vijftiende eeuw bekend. Zo'n zettingen vind je ook bij Guillaume Dufay terug. Dit was de milde en gemakkelijke versie van deze zangpraktijk. Nu hebben we dit principe met Psallentes toegepast op de lange psalm *Venite exsultemus Domino*. Deze manier van zingen passen we toe in ons ensemble, we zingen daarbij alleen van tekst. Dat doen we zo om de faux-bourdon meer in ons lijf te krijgen. Zo kunnen we dat ook op andere plaatsen

toepassen. Vooral de derde stem heeft het moeilijk om altijd de kwint of terts te vinden ten opzichte van de oorspronkelijke melodie.

Ik weet niet of dit een geschikt moment is om te eindigen, maar ik heb geprobeerd om u een verhaal te vertellen over vijftiende-eeuws gregoriaans, niet zozeer uit de muzikwetenschappelijke hoek, maar meer uit de hoek van degene die er als uitvoerder mee omgaat. Er blijven vragen op ons afkomen die we nooit zullen kunnen beantwoorden. We gaan er bovendien van uit dat ook in de vroegere eeuwen niet één manier van gregoriaans uitvoeren bestond. We gaan ervan uit dat de gregoriaanse partituur een soort schema was, waarmee je aan de hand van de omstandigheden de bezetting, het tijdstip van de dag, iets deed. Wat de manuscripten bij mij bewerkstelligen, dat was vandaag zo'n beetje de rode draad in mijn verhaal.

Hendrik Vanden Abeele is onderzoeker, zanger en pianist en als docent verbonden aan de conservatoria van Leuven en Den Haag. Van 2000 tot 2005 was hij vaste bariton bij het Vlaams Radio Koor. Hij stichtte in 2000 de gregoriaanse groep Psallentes. Deze kleine groep gaat met gevormde stemmen op zoek naar het gregoriaans uit de late middeleeuwen en de renaissance. Hij realiseerde een dertigtal cd's, en ondernam concertreizen in Europa, Noord-Amerika, Nieuw-Zeeland, Zuid-Korea, China en Japan. Sinds 2004 werkt Hendrik Vanden Abeele aan een traject Doctoraat in de Kunsten aan de Academie der Kunsten van de Universiteit Leiden. Hij werkt hiervoor aan een onderzoeksproject rond uitvoeringspraktijk van het gregoriaans in het vijftiende-eeuwse Gent.

Dit verslag werd opgemaakt door Cyriel Tonnaer.

Sinds 14 september 2007 is het in de Latijnse Kerk weer mogelijk om de Mis volgens de Tridentijnse Ritus te vieren. Vanaf deze datum functioneert deze ritus naast de Novus Ordo, de ritus die sinds het Tweede Vaticaanse Concilie gebruikelijk is. Het aartsbisdom Utrecht organiseert in samenwerking met de Vereniging voor Latijnse Liturgie in de Utrechtse St Willibrordkerk elke zondag een Tridentijnse Mis. De afgelopen acht maanden heb ik als leider van de schola actief meegedaan met deze Tridentijnse Mis, een mooie aanleiding tot bezinning.

Bezinning

Bezinning begint altijd met het tot klaarheid brengen van de gegevens. Daar wil ik nu dan ook mee beginnen. De Tridentijnse liturgie is genoemd naar het Concilie van Trente (1545-1563), het concilie dat een antwoord wilde geven op de Hervorming. In 1570 gaf paus Pius V een missaal uit waarin de liturgische ideeën van het Concilie hun beslag kregen. Dit Missaal was tot 1970 normgevend voor de katholieke Mis.

De Tridentijnse Ritus was gedurende vele eeuwen een wonder van stabiliteit. In het begin van haar bestaan vonden enkele mineure wijzigingen plaats. Het Missaal van Pius V werd bijvoorbeeld in 1604 door paus Clemens VIII door een nieuwe *editio typica* vervangen. Deze versie werd in 1634 door paus Urbanus VIII aangepast.

Hierna bleef de ritus lange tijd stabiel. Pas in de twintigste eeuw ontstond er weer wat beweging. Bijna de gehele eeuw werden onderhoudswerkzaamheden uitgevoerd, zij het aanvankelijk in de marges van de ritus. De werkzaamheden hadden voornamelijk betrekking op de rubrieken, niet op de essentialia van de Tridentijnse liturgie. Ingrijpender was de herziening van de hele Goede Week-

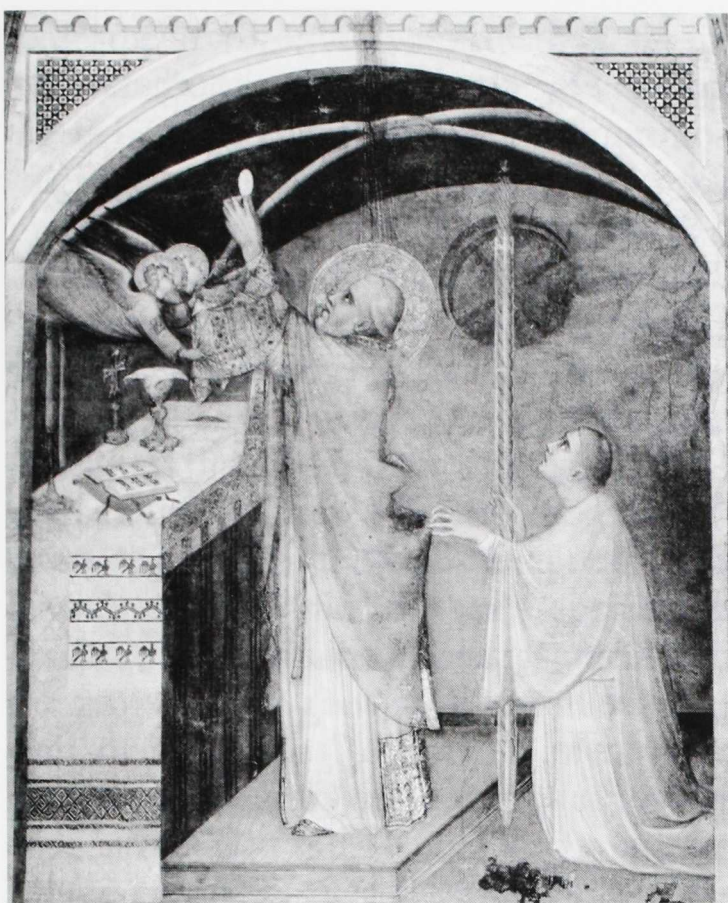
liturgie in de jaren '50. In 1963 zag de laatste editie van het Tridentijnse Missaal het licht.

In het nu volgende artikel wil ik twee belangrijke karakteristieken van de Tridentijnse liturgie bespreken: namelijk, de centrale rol van de priester en het in stilte bidden van de belangrijkste gebeden. Hierna ga ik in op enkele belangrijke liturgische vernieuwingen van Vaticanum II, waaronder de *participatio actuosa*.

Priester

Wie onvoorbereid een Tridentijnse Mis bezoekt, waant zich ongetwijfeld in een andere werkelijkheid. Misschien denkt u in eerste instantie zelfs terug te gaan naar de Middeleeuwen. Waar wordt dit nu door veroorzaakt?

Een van de meest in het oog springende kenmerken van de Tridentijnse liturgie is de centrale rol van de priester. Koor, volk en acolieten hebben wel een eigen rol, maar hun aandeel lijkt op het eerste gezicht niet essentieel te zijn. Het aantal directe contactmomenten tussen priester en volk is zeer beperkt. Het koor lijkt al helemaal zijn eigen gang te gaan. Alleen bij de inzet van enkele gezangen (asperges me, gloria en credo) lijken de klokken expliciet gelijk gezet te worden.



De priester draagt de liturgie op¹ en het is daarbij opvallend dat hij een groot aantal gebedsteksten (waaronder het complete Eucharistische Gebed) in stilte bidt. Als moderne kerkganger vraag je je dan natuurlijk af: waarom?

Voortraject

De centrale rol van de priester en het in stilte bidden hangen nauw samen. Voor de verklaring van beide verschijnselen moeten we naar het voortraject van de Tridentijnse liturgie, de Middeleeuwen. In deze periode nam de geestelijkheid namelijk steeds meer bezit van de liturgie. Dit proces duiden we ook wel aan met de term clericalisering. De term heeft een beetje een negatieve lading: alsof de clerus de leken de liturgie uit wilde werken. Dat is waarschijnlijk nooit de expliciete intentie van de geestelijkheid geweest. Clericalisering was geen gevolg van kwaadwillendheid, maar gewoon omdat de liturgie het specialisme van de clerus was. Priesters, diakens én subdiakens konden lezen, verstonden Latijn en

konden zich bekwamen in verfijnde liturgische vormen. De leken konden niet mee in deze ontwikkeling. Bovendien verliep het proces van clericalisering geheel geleidelijk. Er was geen boze opzet van enkelingen in het spel.

In de vroege Middeleeuwen uitte de clericalisering zich in het langer en ingewikkelder worden van de diensten. Bovendien zien we vanaf de Karolingische Renaissance een gestaag toenemende invloed van de kloosters. Het monastieke ideaal vond overal verbreiding en had ook invloed op het karakter van de liturgie. Zeer algemeen werd het gevoelen dat het hart van de Eucharistie – de consecratie – alleen met een grote schroom benaderd mocht worden. De tekst van de Canon werd zeer zacht voorgedragen, alsof het hardop uitspreken van de woorden de heilige aanwezigheid van Christus zou verhinderen. In de 8ste eeuw kunnen we in een kerkorde na het Sanctus lezen: *“Et incipit canere dissimili voce et melodie, ita ut a circumstantibus altare tantum audiat”* (Hij begint te zingen met een andere - d.w.z. zachtere – stem, zodat het slechts door wie om het altaar staan wordt gehoord). In een laatkarolingische bewerking van dezelfde orde is deze tekst zelfs vervangen door *“surgit solus pontifex et tacite intrat in canonem”*² (Slechts de priester richt zich op en begint in stilte aan de canon). Hierbij komt dat priesters de verplichting kregen om dagelijks de mis op te dragen, privé zonder volk (maar wel met een misdienaar!). In het verlengde hiervan is het niet meer verwonderlijk dat niet alleen het Eucharistisch Gebed maar ook andere gebeden in stilte gezegd werden. Ze hoefden niet meer hardop te klinken. Afgezien van een of meer assistenten was er geen sterfelijke ziel die meeluisterde. Bovendien kostte het ‘in stilte bidden’ minder tijd, hetgeen bij omvangrijke liturgische taken

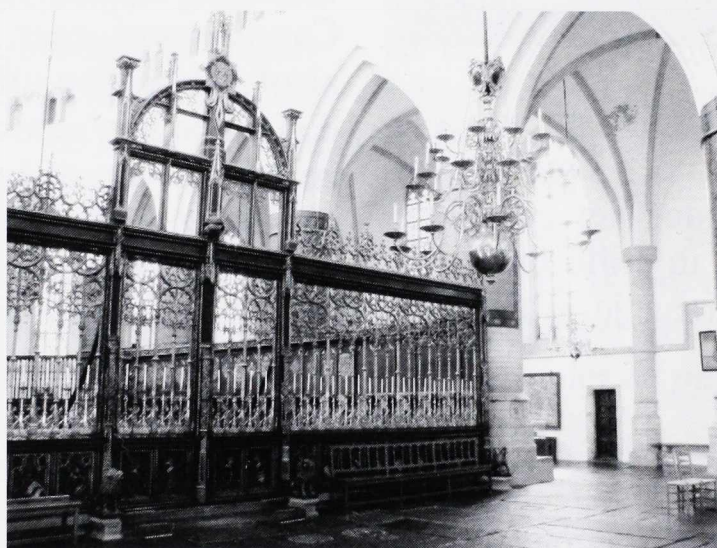
tot belangrijke besparingen leidde. Opmerkelijk is dat in het Westen het Heilige aan het oor onttrokken werd, terwijl dat in het Oosten aan het oog gebeurde.

Hervorming

De liturgische specialisatie van de clerus had vanzelfsprekend een schaduwzijde. De gewijde sfeer van de liturgie liet niet meer toe dat lieden van allerlei pluimage als ordeverstoorders door de rituelen banjerden³. Sterker: elke verstoring van de rituelen was uit den boze. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de geestelijkheid als geheel zich voor bepaalde diensten achter een groot hek terugtrok zodat

zij als gemeenschap ongestoord kon bidden. Dit verklaart de grote koorhekken in sommige kerken en kathedralen. De gewone gelovigen mochten niet achter het hek komen.

Het mag duidelijk zijn dat toen de clericalisering nog verder doorzette, de marginalisering van de gewone gelovigen een voldongen feit was. Onbedoeld wellicht, maar wel een feit. Rond 1500 hadden de gewone gelovigen in veel plaatsen part noch deel aan de liturgie. Zij konden de liturgie niet verstaan, soms zelfs niet horen, maar alleen op afstand bewonderen. Ook gingen zij nog maar zelden ter communie.



Koorhek in de St Bavo te Haarlem

Toen rond 1500 de Reformatie opkwam, als reactie op wijdverbreide misstanden in de Kerk, was de afwezigheid van de gewone gelovigen in de liturgie een van de zaken die volgens de hervormers om onmiddellijke correctie vroeg. De liturgie werd van haar hoge status ontdaan en teruggegeven aan de gewone gelovigen. In feite was de gehele Reformatie een grote democratiseringsbeweging van de liturgie. De liturgie werd weer van en door iedereen.

Dit laatste had vele consequenties. De Bijbel (het Woord) kwam in het middel-

punt van de liturgie te staan. Het Woord moest om begrepen te worden verstaanbaar zijn. Het in stilte bidden van gebeden was 'not done'. In de Reformatorische diensten werden alle teksten hardop gesproken. De preek werd het belangrijkste onderdeel van de liturgie. De liturgie was in essentie een preekdienst en alle onderdelen van de liturgie waren gericht op de uitleg van het Woord van God⁴.

In de eerste helft van de 16^{de} eeuw won de Reformatie terrein. Grote delen van het huidige Duitsland, Nederland, Zwitserland kwamen onder invloed van de

Reformatie. Ook in Frankrijk was sprake van een grote verspreiding van Hervormde ideeën. Deze crisis vroeg om een oplossing, te meer omdat zich in de reformatorische gelederen vele geleerde theologen bevonden die met feilloze precisie de bressen in de katholieke verdediging wisten te vinden.

Pas in 1545 kwam de katholieke Kerk in actie. Er vond in Trente een concilie plaats dat het katholieke antwoord op de Reformatie formuleerde. Dit Concilie had ook voor de katholieke liturgie verstrekkende gevolgen. De katholieke Kerk ging niet mee met de Reformatie maar zette zich schrap om de eigen katholieke ideeën met een nieuw elan te formuleren en te verdedigen. De Reformatie had een frontale aanval ingezet op de kerkelijke ambten. Mede hierdoor hield de katholieke Kerk strak vast aan het priesterschap. Zij benadrukte met klem de centrale onvervangbare rol van de priester bij het sacrament van de Eucharistie. De priester bleef de drager van de liturgie. De rol van het volk bleef marginaal. Ook reageerde de Kerk op de reformatorische cultus van het Woord door een sterke benadrukking van de reële Eucharistische tegenwoordigheid van Christus. Niet de bediening van het Woord was het

belangrijkste aspect van de liturgie maar het sacrament van de Eucharistie in al haar rijkdom. Dit in combinatie met de centrale rol van de priester leidde ertoe dat Trente in het Missaal van 1570 de stille voordracht van de belangrijkste priesterlijke gebeden (w.o. van het Eucharistisch Gebed) handhaafde.

Dat de priester het 'middelpunt' is van de Tridentijnse liturgie uit zich verder in vele zaken. Ik geef één voorbeeld: de priester bidt zelf alle teksten, ook de teksten die door het koor gezongen worden. Dat het koor deze teksten zingt, is eigenlijk irrelevant. Het gaat erom dat ze door de priester gebeden worden. In die zin is de muziek ook slechts opluistering van de liturgie. De priesterlijke activiteit is de centrale activiteit in de Tridentijnse Mis, de rest is aankleding, versiering, toevoeging.

Wonderlijk is trouwens dat na de eerste lezing graduale en alleluia na elkaar klinken. In de Romeinse Mis is al in een heel vroeg stadium een lezing weggevallen, een gebruik dat in de Tridentijnse Mis niet hersteld werd. Dit leidt vooral op de feesten met sequentia (denk aan Sacramentsdag) tot een onevenwichtig grote hoeveelheid muziek tussen de lezingen.



Turbulentie

De Tridentijnse liturgie wist zich bijna 400 jaar te handhaven, maar in de laatste eeuw van haar bestaan kwam zij wel steeds meer onder vuur te liggen van de Liturgische Beweging. In de vijftiger jaren van de vorige eeuw ontstond er steeds meer turbulentie. De idealen van de Liturgische Beweging wonnen steeds meer terrein. Het gevoel dat deze idealen niet binnen het kader van de Tridentijnse liturgie gerealiseerd konden worden, werd steeds algemener. De roep om democratisering klonk – zowel binnen als buiten de Kerk – steeds luider. Het was ondenkbaar dat de Kerk die in deze periode nog een stevige maatschappelijke verankering had, deze roepende stem lange tijd kon blijven negeren.

In 1962 ging het Tweede Vaticaans Concilie van start. Dit Concilie wilde de Kerk weer up to date maken. Kerk en maatschappij waren uit fase geraakt. Kerk en wereld hadden geen contact meer met elkaar, zo was het wereldlijke gevoelen althans. Dat contact moest worden hersteld.

Verandering

In het kader van dit artikel gaat het te ver om alle 'ins and outs' van het Tweede Vaticaans Concilie te bespreken. Ik wil mij beperken tot enkele ingrijpende liturgische consequenties van het concilie. Deze zijn alle een correctie op Trente. Een aantal ervan is niet (expliciet) door het Tweede Vaticaans Concilie gewild maar heeft wel in belangrijke mate de beeldvorming van o.a. het gregoriaans bepaald.

Een van de praktische resultaten van Vaticanum II was een ingrijpende herziening van de Mis en het officie. De meest in het oog springende verandering was de

introdunctie van de *participatio actuosa*. De gewone gelovigen kregen een authentieke eigen rol binnen de liturgie. De *participatio actuosa* kreeg op vele manieren gestalte, maar ik concentreer mij even op de volgende vier elementen die in de dagelijkse praktijk duidelijk zichtbaar waren:

- Latijn moest plaatsmaken voor de volkstaal⁵.
- Mede hierdoor kwam het gregoriaans onder vuur te liggen. Er kwam een liedjescultuur op.
- Tot 1965 celebreerde de priester met zijn rug naar het volk⁶. Vaticanum II propageerde een gemeenschapsliturgie. Als consequentie hiervan moest het hoofdaltaar naar het centrum van de ruimte worden verplaatst. De priester kwam met zijn gezicht naar het volk te staan. Iedereen moest kunnen volgen wat er op het altaar gebeurde.
- De meeste teksten en gebeden werden hardop gebeden. Mede als gevolg hiervan verdween het min of meer parallelle traject van priester en muziek. Vanaf 1965 vindt er nog maar een zaak tegelijkertijd plaats. Overigens zijn er in de nieuwe ordo nog steeds gebeden die de priester in stilte bidt, zoals de bede voor het evangelie, de offerandagebeden, de gebeden bij de communie en bij het purificeren.

Van deze vier veranderingen was eigenlijk alleen het vierde expliciet door het concilie gewenst. Wilde de liturgie van het Tweede Vaticaans Concilie echte gemeenschapsliturgie worden, dan was het onverkooft dat de gewone gelovigen niet alle teksten zouden kunnen verstaan. Bovendien kwam er meer interactie tussen priester en volk, o.a. door de toevoeging van acclamaties.

Het derde element is misschien wel een

consequentie van het gemeenschapskarakter van de liturgie, maar is in de constituties en decreten van Vaticanum II nergens te bekennen. Het is geen expliciet onder woorden gebrachte wens. Frappant is wel dat deze consequentie (bijna) overal in de wereld genomen werd. Het hing blijkbaar in de lucht. Hetzelfde geldt ook voor de eerste twee veranderingen.

Het gevolg van alle veranderingen was vervolgens dat in de ogen van velen de eerste drie elementen (het Latijn, het gregoriaans, het celebreren met de rug naar het volk) onlosmakelijk verbonden waren met de oude situatie, met de Tridentijnse liturgie. Dit was natuurlijk niet waar. Deze drie elementen zijn ordo-onafhankelijk. Je kunt de nieuwe ordo-mis vanzelfsprekend ook in het Latijn vieren, ook met de rug naar het volk⁷. Toen deze veranderingen zich vanaf 1965 doorzetten, was er een breed gevoel van bevrijding. Veel mensen schreven dit ten onrechte aan de Nieuwe Ordo toe.

Besluit

Onderwijl zijn er binnen de katholieke Kerk nog steeds stromingen die zich absoluut niet kunnen vinden in de uitkomsten van het Tweede Vaticaanse Concilie. Deze stromingen bevinden zich

aan de rechterzijde van de Kerk. De progressieve stromingen hebben alle vernieuwingen van Vaticanum II omarmd en hebben daar zelf de nodige kleuren aan toegevoegd. De conservatievere stromingen houden streng vast aan de Tridentijnse liturgie⁸. Ook is er een traditionele tussenstrooming die wel vasthoudt aan het Latijn en het gregoriaans maar deze combineert met de Nieuwe Ordo. Ook zijn er priesters en gelovigen die beide ordo's waarderen.

Sinds 2007 bestaan de Tridentijnse liturgie en de Novus Ordo-liturgie dus naast elkaar⁹. Ze zijn weliswaar gelijkwaardig en uitwisselbaar, maar ze functioneren in feite in twee gescheiden werelden. Ik betwijfel echter of dit een gewenste situatie is. In de Willibrordkerk te Utrecht is er 's morgen een gewone Novus Ordo-mis en 's avonds een Tridentijnse Mis. Beide ritens hanteren een andere kalender en een ander leesrooster. Het feest van Christus Koning bijvoorbeeld wordt zo twee maal per jaar gevierd: één keer op de laatste zondag van oktober (Tridentijnse ritus) en één keer op de laatste zondag van het kerkelijk jaar (Novus ordo). Hier moet wellicht een oplossing voor gevonden worden.

LITERATUUR

Jungmann, J. A: *Missarum Sollemnia*, 2 delen. Wien-Freiburg-Basel 1962.

Lang, U. W.: *Conversi ad Dominum*. Over de geschiedenis en de theologie van de christelijke gebedsrichting. Colomba, 2008.

¹ Ook in de Novus Ordo draagt de priester natuurlijk de Mis op, maar hierin hebben ook andere partijen een belangrijke rol. De Novus Ordo-Mis draagt meer het karakter van gemeenschaps-liturgie.

² De secretisering van het Eucharistisch Gebed vindt plaats vanaf de 8^{ste} eeuw. In de 13^{de} eeuw is deze gewoonte wijdverbreid.

³ Denk hierbij aan de uitspraak van Alexander Pope: “Fools rush in where angels fear to tread”

⁴ Hier zie je dat de katholieke liturgie op een andere manier bijbels is: vgl. de eredienst die in de tempel in Jeruzalem door priesters en levieten werd voltrokken, de offergedachte, het niet betreden van het Heilige der Heiligen enz.

⁵ Het Latijn bleef de officiële taal van de liturgie, maar waar dat plaatselijk wenselijk was, mocht de landstaal gebruikt worden. Door dit kleine gaatje is in feite bijna de hele wereldkerk gekropen.

⁶ Dit is natuurlijk een zeer ongelukkige omschrijving. Dat de priester de Mis opdroeg ‘met de rug naar het volk’ is misschien wel feitelijk juist maar doet geen recht aan de intentie van de priester. Het gaat om de gezamenlijke gebedshouding van priester en gelovigen naar het Oosten. Deze opstelling is gedurende vele eeuwen de norm geweest in de Westerse Kerk. Opmerkelijk is wel dat het oude missaal de mogelijkheid bood om de Mis *ad populum versus* op te dragen. Dit heeft mogelijk te maken met de mogelijkheid dat een kerk met de ingang naar oosten gebouwd is in plaats van de apsis. Daarnaast is het zeker dat in oude kerken met een martelaarsgraf onder het altaar de priester tijdens de Mis met zijn gezicht naar het volk stond. De voorzijde van het altaar moest dan vrij moest blijven voor de ingang van het graf.

⁷ Veel mensen hebben dit altijd begrepen, maar de verwarring ontstaat als journalisten die over deze zaken moeten berichten te weinig kennis van zaken hebben.

⁸ Het feit dat het conservatieve katholicisme zich van het Latijn en het gregoriaans hebben meester gemaakt, heeft beide geen goed gedaan. Daar waar het Latijn en het gregoriaans eigenlijk als symbolen van de universaliteit van de Kerk moeten gelden, worden zij het uithangbord van de behoudende vleugel van de Kerk.

⁹ In de praktijk is ruimschoots gebleken dat deze richtingenstrijd in en in de nabijheid van de Kerk zeer explosief is en zeer heftige emoties kan oproepen. Ik meen er dan ook wijs aan te doen om mij niet in deze strijd te mengen. Dit artikel heeft geen kerkpolitieke agenda. Het behandelt de huidige status quo, al moet ik wel aantekenen dat ik mij nadrukkelijk distantieer van iedereen die de Holocaust marginaliseert.

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

Verwijzing naar Gregoriusblad 2009/3

Personalia

Het overlijden van Louis Toebosch wordt herdacht in een In Memoriam van de hand van Anton Vernooij.

Jan Valkestijn, in onze kring van gregorianisten geen onbekende, is door Mgr. Punt benoemd tot erekanunnik in het bisdom Haarlem-Amsterdam.

Artikelen

Silvère van Lieshout, directeur Kinderkoor Academie Nederland (KAN) en auteur van de methode ‘Jongleren’, probeert uit de doeken te doen hoe je kinderen leert zingen. Hij stelt de eigen bevologenheid voorop: zonder die vlam die nooit dooft, wordt het zwaar om tegen spel te bieden aan de schrale vocale mogelijkheden voor kinderen in de basisscholen. Tegelijk ligt daar een kans voor succes: steeds meer ouders kiezen bewuster het beste voor hun kind. Vandaar dat de kinderkoördirigent niet alleen de zangtechnische vaardigheden wil bena-

drukken, maar ook kennis van de muziektheorie, podiumpresentatie en sociale vaardigheden. Uitgaande van een leerweg van zeven jaar, kennen kinderen van KAN gemiddeld zes scharniermomenten, telkens weer verder in te delen in kleinere leerstappen, aangepast aan elk individueel kind: “Dat maakt de kinderkoortijd voor elk kind tot een spel waarin het zelf de hoofdrol speelt”. En de auteur besluit: “Het zingen in een kwalitatief goed kinderkoor kan worden gezien als preventieve gezondheidszorg!”

In het kader van de Canon van de R.K. kerkmuziek in Nederland, worden het 10de eeuwse Radboudofficie, Bernard Huybers en Antoine Oomen besproken. Ike de Loos, verbonden aan o.a. Universiteit van Tilburg, over dat Officie: gecomponeerd door Radboud, bisschop van Utrecht (+917), behoort dit tot de oudste composities van Noord-Nederland. Het

responsorie *O felix locus* (hs Leiden, UB, BPL 102: Xde à XIe eeuw) is zelfs de oudste muzieknootatie van Noord-Nederland. De oudste, volledige optekening van het officie is te vinden in een XIIde eeuwse antifonale van de Utrechtse Mariakerk (UB Utrecht, hs 406, fol. 133v-135v).

“Een nieuwe kijk op muziek en emoties”: filosoof en musicus Erik Heijerman bespreekt ‘Deeper than Reason’ van Jennifer Robinson (2005). Probleemstelling

van beiden: in het dagelijks leven worden wij emotioneel geraakt als er iets aan de hand is met zaken die voor ons welzijn van belang zijn. Dat is nu echter meestal

niet aan de hand als we muziek beluisteren; en tóch kunnen we erdoor geroerd worden. Robinson stelt dat er geen kunst is die emotioneel zo sterk op ons inwerkt als muziek. Zij verklaart dit door de fysieke kant van de emoties te belichten. Voor haar zijn emoties processen met een karakteristiek verloop, in vier stappen: ‘affective appraisal’ (een instinctieve inschatting van de situatie), fysiologische veranderingen, ‘action tendencies’ en cognitieve verwerking. Om het kort te houden: de eerste van die stappen komt bij door kunst bemiddelde emoties niet

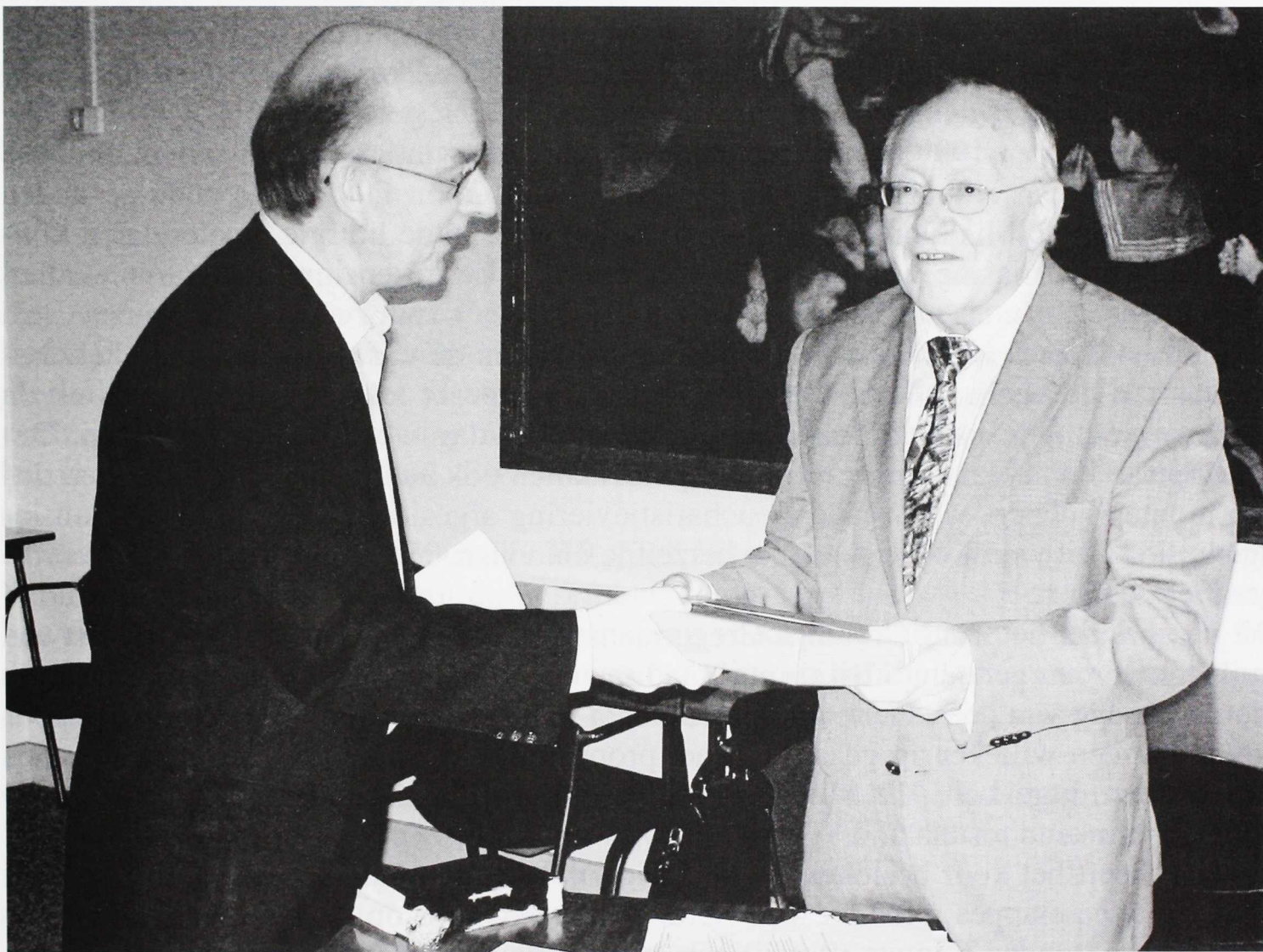
“De beat wordt in toenemende mate het compositorische principe van de hedendaagse liturgische muziek” zei Anton Vernooij in 2005 in zijn laatste openbare college als hoogleraar ‘Liturgische Muziek’ aan de Universiteit van Tilburg. Deze stelling prikkelde de redactie om aandacht te besteden aan ‘beat’. Na het eerste inleidende artikel (2009/1) door Walter van de Leur en het tweede

voor. Empirisch blijken vooral stemmingen als blijdschap, droefheid, rusteloosheid en kalmte via overeenkomstige muziek aan ons overdraagbaar te zijn: wie muziek met deze kwaliteiten beluistert, verandert fysiologisch én zal ook anders tegen de wereld aankijken. Heijerman besluit met de kritiek op Robinson dat “haar reductionistische kijk op muzikale emoties” nogal mager uitvalt. Er blijft nog veel stof om verder te doordenken, zoals de vraag: waarom ervaren we muziek soms zo diep? We zien uit naar een vervolg!

(2009/2) door Martin Hoondert over *beat en jongerenkoren*, behandelt Wim Ruesink, kerkmusicus te Winterswijk, de *beat in gezangbundels*, in binnen- en buitenland. Hij besluit: “De tak van beat-gerelateerde kerkmuziek heeft evenveel aandacht als de meer traditionele kerkmuziek. Ik pleit dan ook voor meer onderzoek, vorming, toerusting en impulsen”.

1. Losse berichten:

De laatstgehouden Academiedag van ACG, 12 oktober jl, vormde een waardige afsluiting van dit “Academische Jaar” en tevens de afsluiting van jarenlange periode van organisatorische inventiviteit van de kant van *Ben Lamers*. Hij geeft het stokje over aan Ike de Loos. Anthony Zielhorst vertolkte in woord en cadeau namens allen onze grote dankbaarheid jegens hem. Het Tijdschrift zal op een later tijdstip terugkomen op de vele bijdragen van Ben aan onze ACG.



Op 22 mei j.l. is componist, organist en dirigent *Louis Toebosch* op 93-jarige leeftijd overleden. Hij was jarenlang dirigent en organist van de sacramentskerk te Breda en docent aan de conservatoria van Tilburg en Maastricht. Vanaf de zeventiger jaren wijdde hij zich uitsluitend aan zijn concertpraktijk als organist en aan het componeren.

De *bibliotheek van Wim van Gerven* is door zijn enige erfgenaam, de heer H. Ferwerda, geschonken aan de K.U. van Leuven.

Pieter Mannaerts meldt ons dat *handschrift Laon 239* on line is geplaatst: <http://manuscrit.ville-laon.fr/oeb/Ms239/> Ook de verwante hss Ms12, Ms226b en Ms240 zijn op dezelfde site te vinden.

Voor wie op de hoogte wil blijven van de activiteiten rond *gregoriaans in België*, zij verwezen naar het driemaandelijks periodiek “Centrum Gregoriaans”, Mechelen. U vindt hier aankondigingen van cursussen, gregoriaanse vieringen en Belgische abdijen waar gregoriaanse officies worden gezongen. Zie de site: www.centrumgregoriaans.be.

Wij ontvingen een bericht uit het hoge Noorden van Ton Tromp over “*Tien jaar Gregoriaans in Zuid-Groningen*”.

In het voorjaar van 1999 kwam in de Kanaalstreek en twintigtal heren samen om eens na te denken over de oprichting van een gregoriaans koor. Dit zou de oude gezangen die vroeger in de Mis klonken, op gezette tijden weer in de liturgie moeten laten klinken. Het enthousiasme was groot, de toestemming kwam en inmiddels zijn we tien jaar verder.

In de Kanaalstreek klinkt eens in de maand in één van de vijf parochiekerken het Gregoriaans in de eucharistieviering. Het blijft niet beperkt tot het ordinarium, ook de propriumgezangen van de betreffende zon- of feestdag worden dan gezongen. Om tegemoet te komen aan de wens om de parochianen ook een actief aandeel in het zingen te laten hebben, wordt iedere eucharistieviering afgesloten met een Nederlandstalig slotlied. Dit wordt overigens met hetzelfde enthousiasme meegezongen als de ordinariumgezangen.

Dit jaar bestaat het Zuid-Gronings Gregoriaans Koor dus tien jaar. Dat mag gerust een mijlpaal worden genoemd. Bij de start had men een half jaar nodig om de mis van de vierde zondag van de Advent zó in te studeren dat deze redelijk klonk. Nu is het koor zover, dat een willekeurig gezang uit het proprium in korte tijd min of meer foutloos kan worden uitgevoerd. Er is een zekere geroutineerdheid ontstaan, die garant staat voor een klinkend resultaat.

Daarom heeft het koor besloten het tienjarig jubileum niet ongemerkt voorbij te laten gaan. In twee etappes werd feest gevierd. Allereerst werd op de zaterdagavond voorafgaand aan zondag Cantate (9 mei) een eucharistieviering gehouden met genodigden uit alle parochies van de Kanaalstreek. Nooit eerder was de kerk bij een Gregoriaanse viering zó goed gevuld!

Na afloop een geanimeerde receptie met lovende toespraken en gelukwensen voor de toekomst.

De tweede etappe van het feest werd gevierd op 26 september. Toen werd de eerste (!) cd van het Zuid Gronings Gregoriaans Koor gepresenteerd onder de titel *Gaudens gaudebo*. De kenner ziet direct dat dit de aanvangswoorden zijn van de introitus van 8

december, het feest van de Onbevleete Ontvangenis van Maria. Zij is de patrones van de kerk in Kopstukken, waar het koor voor het eerst (en zeker niet voor het laatst!) een eucharistieviering mocht verzorgen. Op deze manier komen de beschermheiligen van alle Kanaalster parochies op de cd aan de orde: Willibrordus (Ter Apel), Joseph (Zandberg), Antonius (Musselkanaal) en de Hemelvaart van Maria (Stadskanaal). Uiteraard is dit niet het enige wat op deze bijzondere cd staat.

Het plan was om de cd te presenteren op een feestelijke bijeenkomst met koren uit elk van de vijf parochies. Elk koor zingt een gedeelte van het eigen repertoire, omlijst door een gezang van de parochiepatroon. Hoewel reeds in april vier van de vijf aangeschreven koren hun aanwezigheid hadden toegezegd, waren er helaas bij ieder koor moverende redenen om af te moeten zien van deelname aan deze bijzondere korendag.

Gelukkig is het gregoriaanse koor niet voor één gat te vangen. In aanwezigheid van pastores en een vertegenwoordiging van de Vereniging van Latijnse Liturgie werd al zingend een virtuele rondreis gemaakt langs de parochiekerken. De cd werd aangeboden aan pastoor Bultsma, die het koor prees om deze prestatie.

Met een gezellig diner besloten koorleden en dirigent 's avond de viering van het tweede lustrum. Uiteraard gaat het koor door. Een nieuwe uitdaging wordt het vinden van nieuwe leden die willen helpen het Gregoriaans als bron van inspiratie te blijven laten klinken in de context waarvoor het is bedoeld: de liturgie.

2. Annonces

Het *Nederlands Gregoriaans Festival* biedt een open podium aan alle schola's en koren die zich willen presenteren met gregoriaanse muziek. In Nederland wordt veel gregoriaans gezongen. Het festival is de unieke gelegenheid om mee te maken hoe veelzijdig en vrolijk deze zang is. Het festival geeft een impuls aan de opleving van het gregoriaans in Nederland. Bovendien helpt het gregoriaans zoekende mensen bij spirituele verdieping.

In het weekend van 29 en 30 mei 2010 vindt het derde festival plaats in Ravenstein. Vrouwen en mannen, solisten en ensembles laten een repertoire zien dat verstilling bewerkt en de vraag naar spirituele verdieping voedt. In concerten en workshops, bij de presentatie van schola's en de viering van de liturgie blijkt dat het gregoriaans door de tijden heen nog springlevend is en de mensen diep aanspreekt.

Informatie: www.gregoriaansfestival.nl

Contact: Stichting Nederlands Gregoriaans Festival, mw M.C.H. Gardeniers-van der Heijden, Nieuwstraat 2, 5863 AZ Blitterswijk. Tel.: 0478 532693.

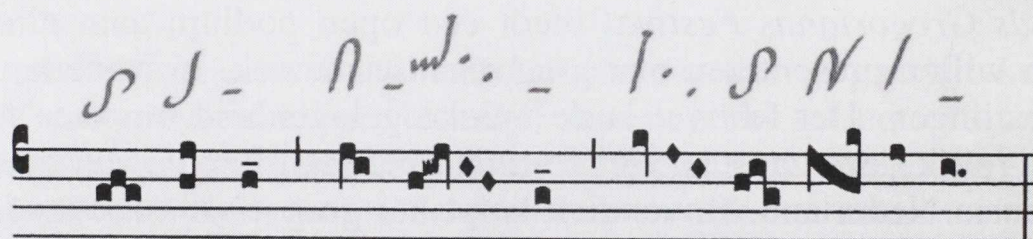
E-mailadres: secretariaat-gregoriaansfestival@hotmail.com

Het gregoriaans mannentrio *Gregoriana* verzorgt elke derde zaterdag van de maand in de Obrechtkerk te Amsterdam (bij Concertgebouw), meestal i.s.m. gastmusici, een concert met gregoriaans, gebaseerd op de oudste handschriften en geïnspireerd door oosterse recitatietradities. Aanvang 17.00 uur, toegang vrijwillige bijdrage.

De data eerste helft 2010: 16/1, 20/2, 20/3, 17/4, 15/5, en 19/6. Zie verder: www.gregoriana.nl www.youtube.com/lalilulu; r.lof@chello.nl; tel. 035-6422606

1

Gregoriaans leren *zingen*



A-men, A-men, Al-le-lú-ia.

Beginnerscursus
voor
zangers en koorleiders

Reading 1: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006

Reading 2: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009

Reading 3: Introduction

Reading 4: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006

Reading 5: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006

Reading 6: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006

Reading 7: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009

Reading 8: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 9: Introduction

Reading 10: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 11: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 12: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 13: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 14: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 15: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 16: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 17: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 18: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 19: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 20: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 21: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 22: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 23: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 24: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 25: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Reading 26: Introduction

2nd Edition, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010

Zondag 6 december
2^{de} zondag van de Advent

Dinsdag 8 december
Onbevleete Ontvangenis van de H. Maagd
Maria (Hoogfeest)

Zondag 13 december
3^{de} zondag van de Advent

Zondag 20 december
4^{de} zondag van de Advent

Vrijdag 25 december
Kerstmis (Hoogfeest)

Zaterdag 26 december
H. Stefanus, eerste martelaar (Feest)

Zondag 27 december
Zondag onder het octaaf van Kerstmis, H
Familie (Feest)

Maandag 28 december
HH. Onnozele Kinderen, martelaren (Feest)

Vrijdag 1 januari
H. Maria, Moeder van God (Hoogfeest)

Zondag 3 januari
Openbaring des Heren (Hoogfeest)

Zondag 10 januari
Doopt van de Heer (Feest)

Zondag 17 januari
2^{de} zondag door het jaar

Zondag 24 januari
3^{de} zondag door het jaar

Maandag 25 januari
De bekering van Paulus (Feest)

Zondag 31 januari
4^{de} zondag door het jaar

Dinsdag 2 februari
Opdracht van de Heer in de Tempel (Feest)

Zondag 7 februari
5^{de} zondag door het jaar

Zondag 14 februari
6^{de} zondag door het jaar

Woensdag 17 februari
Aswoensdag

Zondag 21 februari
1^{ste} zondag van de Veertigdagentijd

Maandag 22 februari
De Stoel van Petrus (Feest)

Zondag 28 februari
2^{de} zondag van de Veertigdagentijd

Het vuur laten branden	125
Mijn band met het gregoriaans <i>Elzemarieke van Zanten</i>	127
Muziek uit vrouwenkloosters op de Lünenburger Heide, een onderzoek naar de muzikale praktijk in de Duitse Moderne Devotie <i>Katrijn Kuypers</i>	128
Helene Nolthenius: haar gregoriaanse studie vanuit rede en vervoering <i>Jolanda Kwast</i>	136
Hyssop <i>Rachel Barnard</i>	140
Wat doen middeleeuwse zangboeken met een hedendaags uitvoerder van gregoriaans? <i>Hendrik Vanden Abeele</i>	143
Tridentijnse liturgie in Utrecht <i>Arnoud Heerings</i>	150
Verslagen	157
Mededelingen	159

