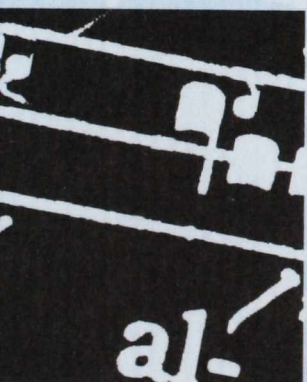




Tijdschrift voor gregoriaans



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 oktober 2010** 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@acg.nu

Administratie:

J. Kwast

Rijsenburgselaan 7

3972 EG Driebergen-Rijsenburg

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:

<http://www.acg.nu/>

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.

“Heeft u gemerkt dat een kunstwerk meer waar is naarmate het meer stijl heeft?” vroeg Giacometti aan het einde van zijn leven aan een interviewer. Hij voegde eraan toe dat dit wel zeldzaam is. Met ‘stijl’ bedoelde hij oorspronkelijkheid en verbeeldingskracht. De grootste oorspronkelijkheid, zei hij, bezit de meeste werkelijkheid, en dit is wat hij ‘waarheid’ noemde.

Citaat uit een artikel van Janneke Wesseling in NRC 14-01-09 “De Egyptische rust van Alberto Giacometti”.

Boven het NRC-artikel staan twee afbeeldingen van gebeeldhouwde koppen: van Achnaton (ca 1340 vóór Chr.) en van zijn broer Diego door Alberto Giacometti (1925). Beide koppen even tijdloos, stijlvol, waar. Het ene millennia oud, het andere van onze, moderne tijd. Het eerste volgens de kunstcritica verkregen door weghakken en polijsten, het tweede door stukje bij beetje opbouwen. En zij stelt even verderop: “...Dat is frappant, want de Egyptische beelden belichamen de eeuwigheid, de overwinning op de dood. Terwijl Giacometti’s sculpturen precies het tegenovergestelde verbeelden, sterfelijkheid, de kwetsbaarheid van het bestaan...”.

Al weer voor het derde jaar volg ik een cursus Oude Oosterse Kerkvaders. In het eerste jaar behandelden wij onder anderen Efrem de Syriër, bij gregorianisten bekend als de oervader van de hymnen. Jammer genoeg zijn enkel teksten van hem bekend; we zullen nooit weten hoe zijn hymnen oorspronkelijk hebben geklonken. We weten wel dat hij alle

ruimte gaf aan kinder- en vrouwenstemmen in zijn vieringen. Om nog een raadsel toe te voegen: in ons nieuwste Liber Hymnarius (Solesmes 1983) wordt geen enkele hymne uit ons Latijns-westerse repertoire aan hem toegeschreven.

Efrem: “Heer, wie kan de onmetelijkheid bevatten van wat er te ontdekken valt in één enkel woord uit uw mond? Wat wij daarvan moeten laten liggen, is stukken groter dan wat wij ervan tot ons kunnen nemen – net als mensen overkomt die dorst hebben, bij het drinken uit een bron ... Iemand die dorst heeft, is blij dat hij drinkt. Hij is niet bedroefd omdat hij de bron niet leeg kan drinken. ... Breng dank voor wat je hebt mogen nemen en mopper niet vanwege hetgeen je in rijke overvloed hebt moeten laten liggen”.

En zet daarnaast een tekst uit onze tijd, van Willem Jan Otten (NRC, 07-03-08):

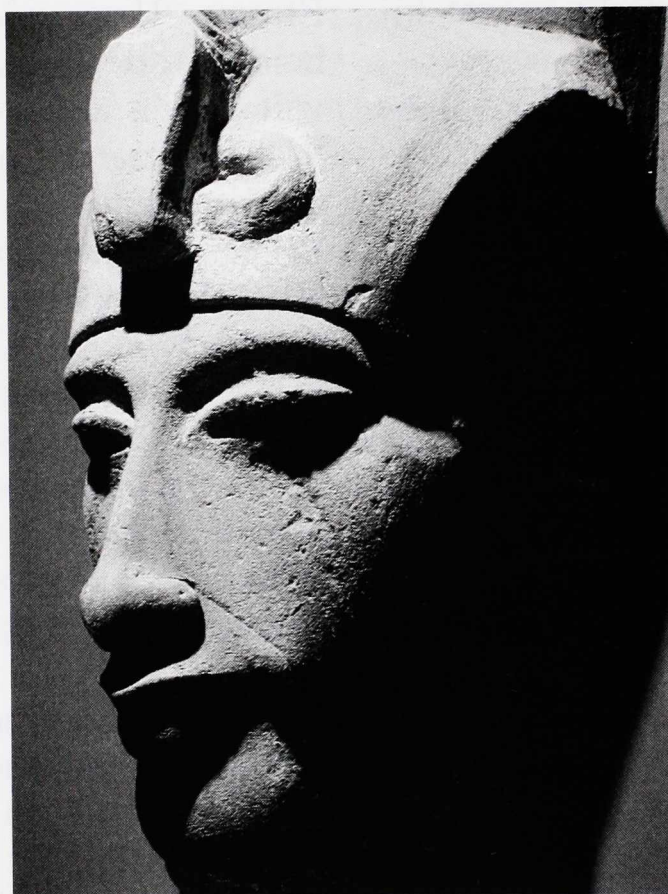
“Wie leert bidden, ontdekt na verloop van tijd dat hij het Onze Vader kan bidden zonder dat de betekenis ervan tot de hersenen, of het begrip, doordringt. Hij of zij reproduceert het inwendig, om zo te zeggen gedachteloos. Ik geloof dat door echte geloofsdeskundigen als Kuitert ernstig gewaarschuwd wordt tegen zulk bidden ‘via de ruggengraat’, maar ik denk dat dat kortzichtig is. Iets zegt mij dat het Onze Vader voor mensen die een biddend leven hebben mogen leiden, het laatste is wat zij denken. Ik zeg met opzet niet: wat zij onthouden zullen hebben. Ik verkies het te denken dat het Onze Vader de laatste zone is die we

begaan; de laatste keer dat we de wereld kunnen vergeten. Waar het altijd om te doen was”.

Wat heeft dit met gregoriaans te maken? Ik denk dat ieder van ons, als we wildvreemden wel eens vertelden van onze passie, het gregoriaans dus, soms, vaak zelfs, te horen kreeg: oh ja, dat doet me

wat, er gaat iets van uit ... Ja wat? Misschien: *waar het altijd om te doen was*, of: *wie kan de onmetelijkheid bevatten?* Of: *de grootste oorspronkelijkheid bezit de meeste werkelijkheid?* Precies zoals beeldhouwde en geschreven kunstwerken ons raken, door hun oorspronkelijkheid, waarheid.

GvO



Achnaton

Op een winderige dag zitten aan het water ... prachtig om naar dat water te kijken en te luisteren.

Nog geweldiger om daarbij te ervaren hoe de wind zich laat horen met steeds andere geluiden maar steeds weer terugkomend op hetzelfde grondgeluid. Je zou eens moeten proberen dat geluid in je binnenste te laten weerklinken en de sfeer hiervan mee te nemen, thuis eens te proberen dat na te doen en dat te gaan herhalen.

Een Zen-uitspraak:

Hoor je het ruisen van de rivier?

Ja Meester!

Dan is dat de Weg.

Een mooie aanvulling hierop van een twintigste-eeuwse musicus:

Wat wij menen te horen,

Dat zegt ons meestal het oor.

Wat wij in werkelijkheid horen,

Dat ervaren wij met ons gehele lichaam.

Een uiterst meditatieve bezigheid waarbij concentratie, geheugen en een bepaalde innerlijke rust je geheel in beslag nemen. Je bent binnen en tegelijk ook weer buiten!

Ofwel: beneden en tegelijk boven. Het is moeilijk om dit duidelijk weer te geven: je moet het gewoon zelf eens doen. Wanneer je dit lang of regelmatig doet ga je zelf ook klanken invoegen, je wordt zelf de wind en het water en blijft tegelijk jezelf. Op een gegeven moment is het

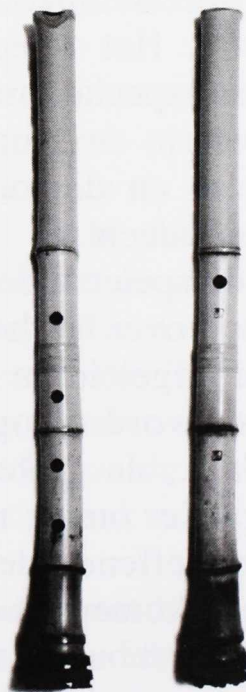
aardig om al zingend je eigen toon te vinden: de klank waar je je het beste bij thuis voelt, waar je als het ware je eigen grote rust kunt vinden. Misschien is de Chinese contemplatie hieronder iets verduidelijkend

*Een woud vol muziek maar zonder vorm,
Overall verspreid zonder uitgerekt te zijn,
Een beweging zonder bepaalde richting,
Verblijvend in het mysterie.*

*Soms is de klank de kern,
Dan weer een uiterlijke glans.
Als stromen verspreiden de klanken zich
overall heen*

Zonder een gewone toon te zijn.

De klank, de toon van jezelf te laten worden, erin op te gaan komt ook voor bij bepaalde Zenmonniken die een bamboe blaasinstrument bespelen: de Shakuhachi.





Een Shakuhachispeler die een rieten mand over het hoofd draagt om op deze wijze bij zichzelf te blijven.

Een instrument met vijf gaten waarop de speler ruim twee octaven chromatisch moet kunnen spelen. De aanblaastech-
niek via een uiterst apart mondstuk is bijzonder lastig. Het is een meditatie-
instrument waar speciale muziek voor is
geschreven waarin de grondtoon steeds
weer terugkomt en die ook een lange
klank krijgt toebedeeld.

Soms draagt de speler tijdens het spelen
een rieten mand over het hoofd zodat hij
zelf niet wordt afgeleid en de luisteraars
niet gefocust worden op de speler:
slechts de klank, de grote toon is van
belang. Het gaat er om de rationaliteit te
overwinnen betreffende de realiteit van
de wereld om te komen tot een innerlijke
rust zonder de geest buiten spel te zetten.
Deze monniken speelden zowel geheel

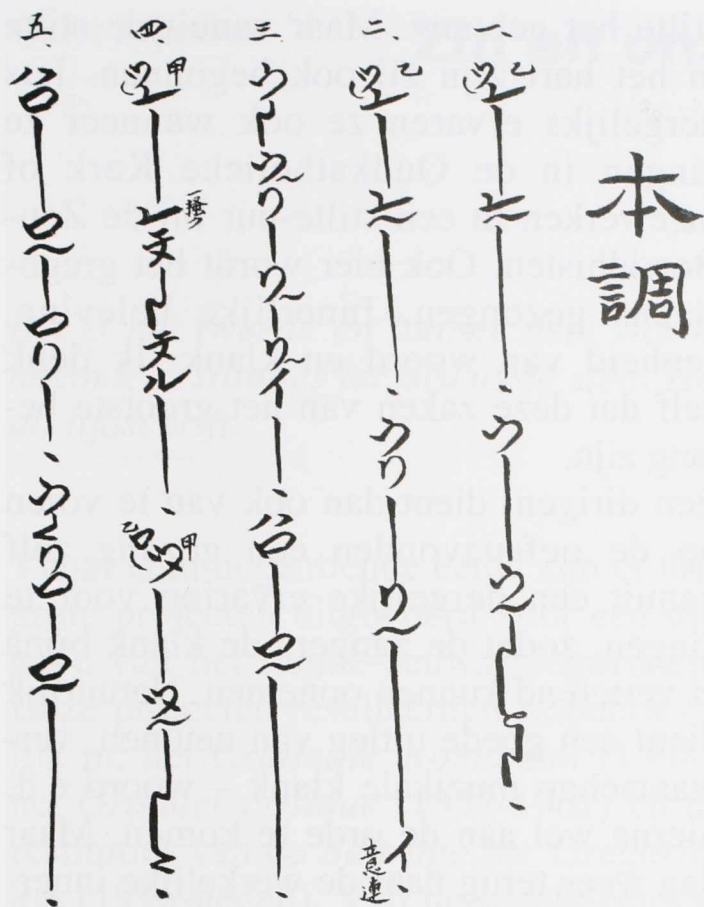
voor zichzelf alsook voor het publiek dat
ze op straat tegenkwamen. Het ging niet
om de virtuositeit maar veeleer om de
rust te vinden in de Grote Toon.

Er bestaan ongeveer veertig meditatieve
melodieën zonder vaststaand tempo of
ritme. Veelal lange klanken met hier en
daar klanken die de grondtoon dienden
te versieren. Ook diverse modaliteiten
werden gebruikt. De lengte van de tonen
hadden alles te maken met de eigen
ademplengte van de speler.

Een hedendaagse denker schreef:

*De fysieke toon is een produkt
van de lucht.*

*Het is niet de geestelijke toon,
Het is er slechts een surrogaat van.*



Dit is een gedeelte uit een stuk getiteld Hon Shirabe, een zeer meditatief stuk dat vaak wordt gebruikt om in een bepaalde stemming te geraken en om ook de andere stukken voor te bereiden. Je zou bijna kunnen zeggen: een introitus.

De figuurtjes zijn de klanken (grepen) en de staartjes die daar aan vast zitten duiden de lengte van de klanken aan. Hier en daar zie je twee figuurtjes vlak achter elkaar staan: klanken die elkaar snel opvolgen. Het is wel duidelijk dat hier geen exacte klanklengten staan genoteerd noch exacte toonhoogten: de innerlijkheid van de speler bepaalt hoe lang iedere klank moet gaan duren. De lengte van de fluit (de keuze van de speler) bepaalt hoe hoog de exacte toonhoogten zijn. De innerlijkheid van de speler en de omstandigheden waaronder wordt gespeeld bepalen dus van alles en nog wat. Het is zelfs mogelijk dat een shakuhachispeler tijdens zijn spel iets toevoegt of weglaat. Voorop staat in ieder geval altijd de betekenis en werking van de Grote Toon.

Wat het bovenstaande betreft: er zijn vele wijzen waarop je in de natuur en met dit instrument meditatie kunt bedrijven.

We maken even een sprong naar ons eigen leefgebied en ik denk dan aan Hildegard von Bingen. Zij was een vrouw die in de twaalfde eeuw in het Rijnland al lopend door de kloostergangen haar liederen ontwikkelde en later door een monnik liet opschrijven. In veel van haar werk zijn er gezangen te vinden waarin de grondtoon (de kwint, kwart) bijna een alleenheerschappij voert, zeker wanneer je de versierende klanken even weglaat. Wanneer je goed naar haar werk luistert kan het gebeuren dat wanneer het gezang eindigt de grondtoon nog even in je doorzindert. Het gaat hier niet alleen om de louter menselijke gemoedsbewegingen maar vooral als een verwijzing naar en beleving van de verbinding Hemel-Aarde.

Zo zijn we langzaam beland bij ons geliefde gregoriaans. Ook hier kunnen we met gemak in de eenvoudige stukken de Grote Toon beluisteren. Denk aan recitatieven, psalmverzen van de getijden enz.

Eens las ik dat in het verre verleden de gregoriaanse zanger op de altaartreden een solo kon zingen en dat een dergelijke zanger zo in kon gaan op de tekst en zijn Grote Toon dat er vanzelf vanuit het innerlijk op bepaalde woorden versieringen ontstonden welke in een ander tempo werden gezongen dan de andere woorden. Die bepaalde woorden waren uiteraard heel vaak echt belangrijke woorden.

Woorden die even uit het geheel werden genomen om daar als het ware even meditatief mee om te gaan. Muziek kan op deze manier bij zanger en luisteraar

het alledaagse overschrijden.

Daar komt dan ook nog bij dat de Middeleeuwse muziektheorie muziek zag als een harmonie der sferen, een samenbindende kracht tussen hemel en aarde. De aardse muziek is dan de weerschijn van de hemelse harmonie. Maar de eigen intentie, beleving en ervaring zijn hier wel fundamenteel.

Sinds de Verlichting is dit aspect echter behoorlijk op een zijspoor gezet. Het is dan ook niet verwonderlijk dat denkers als Rudolf Steiner de ene werkelijk beleefde Grote Toon weer belangrijk gingen vinden. En wel de Toon die ook uitdrukking aan het woord, de tekst kon geven.

Boeiend vind ik het te merken dat in de Vrouwenschola die ik dirigeer veel vrouwen zijn die met de RK Kerk niets hebben maar toch met liefde Gregoriaans zingen en zeker in een liturgie waar de liturgist met overtuiging en innerlijke beleving handelingen verricht, teksten reciteert enz.

Gezangen, klanken, handelingen, gebeden, kleuren, licht: al dergelijke zaken worden vanuit de innerlijke beleving een eenheid. Vanuit het “onhoorbare” zingen. De dames verlaten dan ook vaak in

stilte het gebouw. Maar vanuit de stilte in het hart zijn zij ook begonnen. Iets dergelijks ervaren ze ook wanneer ze zingen in de Oudkatholieke Kerk of meewerken in een stilte-uur bij de Zen-Boeddhisten. Ook hier wordt het gregoriaans gezongen. Innerlijke beleving, eenheid van woord en klank. Ik denk zelf dat deze zaken van het grootste belang zijn.

Een dirigent dient dan ook van te voren op de oefenavonden een gezang zelf vanuit een dergelijke ervaring voor te zingen, zodat de zangers de klank bijna al verterend kunnen opnemen. Natuurlijk dient een goede uitleg van neumen, verwantschap muzikale klank – woord e.d. hierna wel aan de orde te komen. Maar dan weer terug naar de werkelijke innerlijke beleving. Dat is bijna als het luisteren en innerlijk meezingen met de wind boven het water.

Het bovenstaande zijn eigenlijk wat losse gedachten die naar mijn ervaring toch veel met elkaar te maken hebben.

Voor mij is het gregoriaans een bijna ongrijpbaar fenomeen geworden dat slechts vanuit de innerlijke beleving, de eenheid kan worden gepraktiseerd.

Wim Gosens is musicus (blokfluit, bijvak gamba) en studeerde cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit. Hij volgde van 1996 tot 1997 de specialisatiecursus Gregoriaans van SNK o.l.v. Marie-Louise Egbers. Momenteel dirigeert hij in Leeuwarden twee gregoriaanse scholae en een dubbelkwartet.

Dit is het tweede en laatste deel van het artikel waarin de auteur de in de titel genoemde restituties ter discussie stelt. Het eerste deel verscheen in het juninummer van dit tijdschrift.

Vanaf eind negentiende eeuw zijn er drie grote projecten uitgevoerd voor een uitgave van het tiende-eeuws gregoriaans. Deze projecten resulteerden respectievelijk in: het *Graduale Romanum* (1908), het *Graduel critique* (1957-1962) en de restituties van de *Beiträge zur Gregorianik* (1996-heden). Van de tiende-eeuwse bronnen zijn de Sint Gallen handschriften daarbij om drie redenen het belangrijkste.

1. Daaronder zijn de oudste, genuanceerdste volledige handschriften met muzieknotatie.
2. Daarvan zijn meerdere exemplaren.

3. Naast het misrepertoire zijn daarbij ook handschriften met officierepertoire.

Ik heb laten zien dat er vóór de renaissance vijf perioden moeten worden onderscheiden in de gregoriaanse overlevering. De drie projecten gaan er van uit dat het gregoriaans uit de tweede, derde en vierde periode in wezen identiek is.⁸ Deze vooronderstelling is mijns inziens onhoudbaar. Het tweede project onderstreept deze onhoudbaarheid met de conclusie dat er niet één, maar tien verschillende oerteksten aangewezen moeten worden die niet tot elkaar kunnen worden herleid.

De leden van de
Utrechtse Vrouwen Schola
kijken reikhalzend uit naar de
bevlogen, avontuurlijke dirigent(e),
thuis in liturgie en repertoire,
die, in samenwerking met hen,
de eeuwenoude traditie
van het gregoriaans
levend en aansprekend
wil houden.

Meer informatie?
Kijk op:
<http://utrechtsevrouwenschola.dyndns.org>

Het derde grote project, de restituties van de *Beiträge*, is een poging tot reconstructie van de eerste en belangrijkste oertekst die resulteerde uit het *Graduel critique*: Sint Gallen. Het derde project ziet zichzelf niet als een "kritische" editie, maar als een "meest" kritische, of slechts als een "voorstel". Toch vormen de restituties wederom een soort "engin de guerre" tegen andersdenkenden en beginnen ze normerend te worden voor de kerkzang. Ten onrechte zoals zal blijken.⁹

3. Triviale varianten

Mijn eerste bezwaar tegen de restituties is dat ze vooral marginaal zijn, terwijl dat deel van het misrepertoire waar werkelijk iets valt te corrigeren buiten beschouwing wordt gelaten.

In alle tiende en elfde-eeuwse handschriften hebben de offertoria één of meer lange melismatische verzen. De uitgave van deze verzen in het offertoriale van Karl Ott (1935; in 1985 opnieuw uitgegeven als *Offertoriale Triplex*) wordt algemeen als weinig kritisch beschouwd.¹⁰ In de restituties blijven de offertoriumverzen echter buiten beschouwing. Maar 35% van de tiende en elfde-eeuwse mishandschriften wordt gevormd door offertoria die gemiddeld voor 70% uit verzen bestaan, samen dus goed voor 25% van de totale omvang van die bronnen. In deze verzen zijn de muzikaal interessantste fenomenen van het repertoire te vinden. Voor enig begrip van de stijl van het tiende-eeuws gregoriaans kunnen ze daarom als essentieel worden aangemerkt. Vanaf de twaalfde eeuw komen deze verzen geleidelijk aan niet meer in de handschriften voor. In de restituties krijgen ze geen aandacht.

Ook om een andere reden zijn de restituties marginaal te noemen. In de eerste

twee edities van de restituties (Heft 21 & 22) worden 40 gezangen gerestitueerd (10% van de gerestitueerde gezangen tot nu toe). In totaal worden daarin 276 correcties aangebracht; gemiddeld zeven per gezang. Op het totaal aantal noten van 6007 is dat gemiddeld 4,6%, dat is dus zeg maar één op de twintig noten. Kennelijk behoeft 95% van de noten volgens de semiologen géén correctie. In de volgende edities is dat niet veel anders.

Dat het hier inderdaad om marginale correcties gaat blijkt vooral als we naar de aard van die correcties kijken. Van de 276 correcties zijn er 202 (73%) van de volgende soort:

- 135 (49%) halve toon hoger of lager
- 42 (15%) liquescent aanbrengen of verwijderen
- 15 (5%) initio debilis aanbrengen of verwijderen
- 10 (4%) percussie of tussennoot aanbrengen of verwijderen

Het bestaan van de hieraan ten grondslag liggende handschriftvarianten is gemakkelijk te verklaren op grond van de verschillen tussen de adiastematische en diastematische notatiewijze. Een verklaring op grond van de overeenkomsten daartussen lijkt onbegonnen werk.

De correcties van de restituties kunnen ook worden beoordeeld op basis van verschillen tussen significante en triviale handschriftvarianten.¹¹ Significante varianten duiden op verschillen in toonhoogte, modaliteit, contour of intervalinhoud van een passage van meer dan drie of vier noten. Triviale varianten duiden op passages van minder dan drie noten.

Als we alle gerestitueerde gezangen tot nu toe bezien,¹² dan kunnen we constate-

ren dat slechts 44 van de 414 gezangen (11%) worden gecorrigeerd op basis van significante varianten. Zeker 356 gezangen (86%) worden alleen gecorrigeerd op basis van triviale varianten en 14 gezangen (3%) worden helemaal niet gecorrigeerd.

Een typisch voorbeeld van een gezang uit de tweede en grootste groep is het graduale *Bonum est confiteri* (zie afbeelding 2 in deel 1). Hierin worden uitsluitend op basis van triviale varianten zes correcties aangebracht op 281 noten (2%). Zoals ik in paragraaf 5 zal laten zien kunnen zeker vier van deze correcties ook nog ernstig worden bekritiseerd.

4. Notatie

Mijn tweede bezwaar tegen de restituties is dat de belangrijkste les van Cardine daarin niet tot uitdrukking komt. Omdat het bestaansrecht van de semiologische interpretatie berust op aanwijzingen voor de uitvoeringspraktijk die in tiende-eeuwse schrijfwijzen zijn te vinden, zou het kwadraatschrift op tal van plaatsen moeten worden aangepast aan de notatie in de tiende-eeuwse handschriften. Afbeelding 3 geeft hiervan een goede illustratie. Hierin is te zien dat, zelfs met afzien van episema's, sierneumen en liquescenten, de schrijfwijze van het graduale *Bonum est confiteri* op 27 plaatsen aanpassing behoeft om het meer in overeenstemming te brengen met de tiende-eeuwse schrijfwijze van Sint Gallen. Gemeten naar het aantal noten is dat 10%. Men vergelijkte afbeelding 3 met de neumen in het *Graduale Triplex* (afbeelding 1).

5. Schetsmatige diastematie

Mijn derde bezwaar tegen de restituties vloeit voort uit het tweede en komt er op neer dat een belangrijk deel van de

voorgestelde correcties zeer twijfelachtig is als het wordt afgemeten naar de tiende-eeuwse neumen.

Hoewel de tiende-eeuwse handschriften geen precieze toonhoogten geven, geven ze wel degelijk melodische informatie. Één interval wordt soms expliciet aangegeven: de priem. Op plaatsen waar twee opeenvolgende noten dezelfde toonhoogte hebben vindt men vaak de letter *e* voor *equaliter*: gelijke toonhoogte. Het feit dat het handschrift Beneventum in tegenstelling tot veel andere handschriften op deze plaatsen meestal twee noten van gelijke hoogte geeft is een van de belangrijkste redenen dat het tot melodische autoriteit is geworden. De correcties van de restituties volgen gewoonlijk dan ook zonder meer de Beneventaans-Aquitaanse traditie. Toch komen soms andere handschriften beter overeen met de *equaliters* dan Beneventum. De aansluiting van het vers op het graduale *Bonum est confiteri* heeft in het handschrift Einsiedeln bijvoorbeeld een *equaliter*. Beneventum en anderen geven hier echter een secunde, terwijl Klosterneuburg een priem geeft. Men vergelijkte afbeeldingen 2 en 4.

Andere intervallen dan de priem worden in de tiende-eeuwse bronnen niet precies aangegeven, maar vaak wel geschetst. De meeste tiende-eeuwse handschriften geven bijna voor elke volgende noot een aanwijzing of deze hoger of lager is dan de vorige. Deze zogenaamde "schetsmatige diastematie" lijkt zelfs het wezen van de adiastematische notatiewijzen uit te maken. Zo duidt een pes op een lagere noot gevolgd door een hogere. Een climacus op een hogere noot gevolgd door een lagere en een nog lagere. De semiologische beweging erkent de "schetsmatige diastematie" eigenlijk alleen in de handschriften Laon 239 en Chartres 47

Grad.
V.
B O- NUM est * con-fi- té- ri Dó-mi- no:

et psál-le-re nó- mi-ni tu- o, Al-tís-

si-me. ¶. Ad annun-ti- án- dum

ma-ne mi- se-ri- cór-

di- am tu- am, et ve-ri-tá-tem

tu- am * per no- ctem.

26 27

afb. 3 Bonum est confiteri, aanpassingen in de notatie

omdat deze in hun melodische schets vaak preciezer lijken dan Sint Gallen.¹³

Toch is er minstens één schrijfwijze waarin de semiologische beweging niet alleen de schetsmatige diastematie van Sint Gallen miskent, maar ook die van Laon, Chartres en andere tiende-eeuwse handschriften: de porrectus.

De porrectus is een schrijfwijze waarin een hoge een lage en wederom een hoge noot elkaar aaneengeschreven opvolgen. Nu is het voor ongeveer vijf procent van de voorkomens van de tiende-eeuwse porrectus zo dat op de parallelplaats in de meeste diastematische handschriften de middelste noot niet lager maar even hoog is als de laatste. Meestal (maar niet altijd) is dat dan ook zo in Beneventum. Op grond van dit gegeven heeft Cardine drie argumenten geïntroduceerd waarmee hij het bestaan van de zogenaamde unisono-porrectus aannemelijk probeert te maken. Elders heb ik aangetoond dat geen van die argumenten sluitend is.¹⁴ Omdat de restitutie zich vooral baseren op de Beneventaans-Aquitaanse traditie is het aantal unisono-porrectussen daar inmiddels opgelopen tot bijna tien procent. Met name uit dit gegeven blijkt mijns inziens dat het belang van de Beneventaans-Aquitaanse traditie voor de melodische reconstructie van het tiende-eeuws repertoire wordt overschat.

Een belangrijk argument daarbij levert het handschrift Klosterneuburg. Door de semiologische beweging wordt dit beschouwd als de weergave van een latere ontwikkeling; een traditie in verval.¹⁵ Het is echter onduidelijk hoe men dat veronderstelde verval anders kan constateren dan door het contrast met bijvoorbeeld Beneventum. Feit is dat volgens het *Gra-*

duel critique Klosterneuburg van alle diastematische handschriften het meest verwant is met Sint Gallen. Feit is bovendien dat in een substantieel deel van de voorkomens van de unisono-porrectus Klosterneuburg tegen unisono pleit en de middelste noot daar lager is dan de twee buitenste. Er zijn eigenlijk maar een paar melodische formules waar alle diastematische handschriften unisono geven op plaatsen waar de tiende-eeuwse bronnen een porrectus schrijven. Maar vreemd genoeg geeft het Oud-Romeins op al die plaatsen nadrukkelijk géén unisono.¹⁶

Ook voor het trigon en de salicus geeft Klosterneuburg vaker dan andere handschriften de noten die je daar op grond van de Sint Gallen schrijfwijze zou verwachten. Mijns inziens berusten daarnaast de zogenaamde initio-debilis en het verschil tussen augmentatief en diminutief liquescerende neumen op een verkeerde beoordeling van de handschriften. In Sint Gallen bestaat immers geen onderscheid tussen een pes en een pes initio-debilis en evenmin tussen augmentatief en diminutief liquescerende neumen. Deze verschijnselen zijn slechts te construeren uit de vergelijking van adastematische en diastematische handschriften onder de aanname dat beiden precies hetzelfde weergeven.¹⁷ Maar juist deze aanname is zeer twijfelachtig. Het enige dat men feitelijk kan constateren is dat waar Sint Gallen bijvoorbeeld een pes geeft, Klosterneuburg ook een pes geeft maar Beneventum en anderen een virga. Ligt het op dit punt niet meer voor de hand om juist Beneventum (hoewel het iets ouder is) de "vervallen" traditie te noemen en Klosterneuburg die waar het bij het oude is gebleven?

Grad.
V.

B O- NUM est * con-fi-té- ri Dó-mi- no:

1 et psál-le-re nó- mi-ni tu- o, Al-tís-

2

3 si-me. §. Ad annun-ti- án- dum

4 5 ma-ne mi- se-ri- cór-

6 7 di- am tu- am, et ve-ri-tá-tem

8 tu- am * per no- ctem.

afb. 4 Bonum est confiteri, restitutie volgens het tweede-fase reconstructie-principe

6. Een tweede-fase reconstructie-principe

Het is bekend dat men problemen had met het op lijnen plaatsen van het repertoire.¹⁸ Ook is het bekend dat het repertoire veel versierder was dan wij nu veelal denken.¹⁹

Het ligt daarom voor de hand om de vele varianten in de tableaux van Solesmes die de basis vormen van het *Graduel critique* en die in de restituties van de *Beiträge* wederom tot uiting komen, op te vatten als het resultaat van pogingen vanaf de vroege elfde eeuw om door een theoretische bril een sterk versierd repertoire op lijnen te plaatsen. De verschillende vroege diastematische notaties geven daarbij verschillende oplossingen. Toen deze verschillen eenmaal bestonden is men ze lokaal blijven kopiëren in nieuwere handschriften. De significante varianten duiden daarbij vaak op transposities om niet-diatonische tonen te vermijden. De triviale varianten lijken vooral het gevolg van verschillende oplossingen om een sterk versierd repertoire op lijnen te plaatsen.

Dit geeft mijns inziens een aannemelijke verklaring voor de melodische verschillen tussen de handschriften. Op grond hiervan sluit op bepaalde punten juist het ene handschrift beter aan bij de tiende eeuw en op andere punten het andere. Zo zijn in Beneventum en Albi vooral in syllabische passages de si en mi bewaard gebleven die de tiende-eeuwse bronnen lijken te bedoelen. Maar in meer melismatische passages geven juist Kloster-

neuburg en Verdun de si en mi die daar werden bedoeld. Men vindt voor dit laatste zelfs steun in het Oud-Romeins dat soms beter aansluit bij tiende-eeuwse details dan de diastematische gregoriaanse handschriften.

Om tot een acceptabele reconstructie van tiende-eeuws Sint Gallen te komen zou men in de eerste plaats de grafiek moeten aanpassen aan de neumen. Voor de toonhoogten zou men vervolgens een variant van het principe van Solesmes moeten toepassen: Alleen als alle belangrijke handschriften dezelfde melodie geven wordt dit de veronderstelde melodie van de tiende eeuw. Daar waar er verschillen tussen de handschriften zijn kiest men die variant die het beste aansluit bij Sint Gallen en/of de andere tiende-eeuwse adiastematische bronnen. Als het alleen om toonhoogten zou gaan levert dat voor het graduale "Bonum est confiteri" de restitutie van afbeelding 4 op.²⁰ Als we notatie (27 correcties) en toonhoogte (8 correcties) combineren dan levert dat samen met episema's (59), sierneumen (5), liquescenten (3) en letters (9) het beeld van afbeelding 5 op, met daarin meer dan honderd nuanceringen op 281 noten. De zes nuanceringen in de restituties van de *Beiträge* suggereren een precisie die in feite niet wordt waargemaakt. Dat geldt niet alleen voor dit ene graduale, maar voor 86% van alle gerestitueerde gezangen. En omdat de dubieuze benadering van triviale varianten ook bij de (meeste) andere gezangen aan de orde is, geldt het in feite voor (bijna) alle gezangen.

GR C
 V

Bo-num est confi-té-
 ri Dómino: et psálle-
 re nó-mini tu- o, Al-tís-
 sime. N Ad annun-
 ti-án-dum mane
 misericór- di-
 am tu- am, et veri-tá-
 tem tu- am per
 no- clem.

afb. 5 Bonum est confiteri, fluxus-notatie²¹

⁸ Zie deel 1 van dit artikel: *Tijdschrift voor gregoriaans* 35 (2010). De identiteitstheze van het derde project is geformuleerd in *Beiträge zur Gregorianik* 21 (1996) 8.

⁹ Het navolgende is een bewerking van mijn presentatie: *New Perspectives on Restoring Tenth-century Chant Melodies*, 14 mei 2010, 45th Congress on Medieval Studies, Kalamazoo, Michigan.

¹⁰ Recentelijk is er een kritische editie verschenen van 94 gregoriaanse en oud romeinse offertoria: Rebecca Maloy, *Inside the Offertory* (2010).

¹¹ Dit onderscheid van David Hughes werd overgenomen door Rebecca Maloy: Maloy (2010) 215-217.

¹² *Beiträge zur Gregorianik* 21-48 (1996-2009).

¹³ Matthias Kreuels, *Indizes zu Graduale Triplex und Offertoriale Triplex*, *Beiträge zur Gregorianik Sonderheft* (1988) 13.

¹⁴ Geert Maessen, *De tweede fase in de reconstructie van het gregoriaans. Een studie over reconstructie en notatie van het tiende-eeuws gregoriaans*. (2008-1) 9-19.

¹⁵ *Beiträge zur Gregorianik* 4 (1987) 66-71.

¹⁶ Maessen (2008-1) 47-51.

¹⁷ In de eerste twee edities van de restituties worden zeker 83 van de 276 correcties (30%) beheerst door dergelijke dubieuze constructies.

¹⁸ Charles Atkinson, *The Critical Nexus, Tone-System, Mode, and Notation in Early Medieval Music* (2009).

¹⁹ Timothy J. McGee, *The Sound of Medieval Song, Ornamentation and Vocal Style according to the Treatises* (1998).

²⁰ Verantwoording: Maessen (2008-1) 22-24.

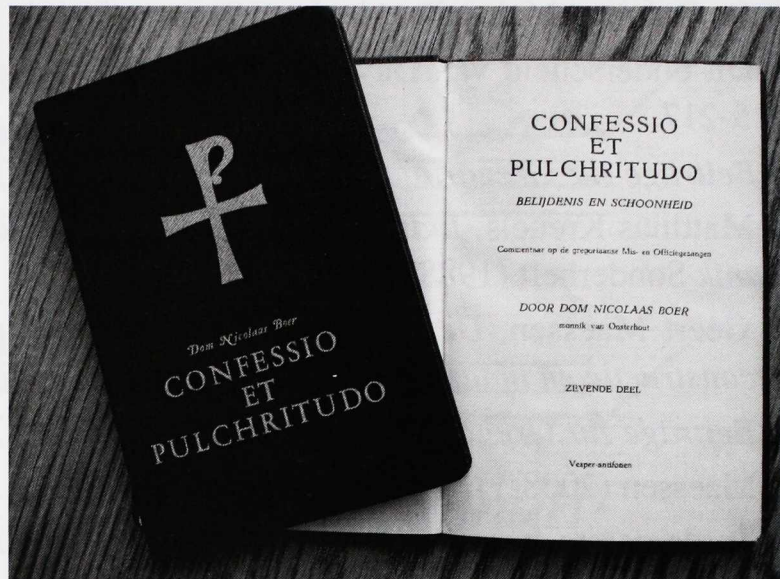
²¹ Uiteenzetting over de Fluxus-notatie: Geert Maessen, *Christmas, Easter and Pentecost - Three Gregorian Chant Mass Propers in Fluxus-notation*, (2008-2) als pdf te downloaden van www.gregoriana.nl.

Geert Maessen voltooide studies bouwkunde en filosofie. Van 1991 tot 1999 werkte hij als assistent clavecimbelbouwer. Sindsdien produceert hij voor mensen met een lees-handicap partituren in aangepaste leesvormen. Via de architectuur van Hans van der Laan (Abdij Sint Benedictusberg, Vaals) kwam hij op het gregoriaans. Van 1986 tot 2006 zong hij gregoriaans bij Wim van Gerven. In 1996 bedacht hij voor het gregoriaans de niet-interpreterende Fluxus-notatie (Sint Gallen op lijnen) waarmee zijn ensemble Gregoriana sinds 2002 diensten en concerten verzorgt. Zie: www.gregoriana.nl

Allerzielen

In Commemoratione Omnium Fidelium Defunctorum

De rubriek 'Uitgelezen Zondag' is vanaf het prille begin (2006) bedoeld voor de muzikaal ongeschoolde liturgieliefhebber. De inspiratie komt van Dom Boer, de benedictijn die in Oosterhout en Mamelis het gregoriaans verzorgde in de periode van 'het rijke roomse leven'. In zijn 'Confessio et Pulchritudo' (Rotterdam, 1952) commentarieert hij van alle zondagen de gregoriaanse gezangen. Velen raadpleegden (en raadplegen nog steeds!) deze deeltjes voor een goede uitvoering. De doelgroep was (en is) dus het kerkkoor.



Onze doelgroep is ruimer en het interpretatiekader is mede gevormd door inmiddels gegroeide inzichten in het gregoriaans en de liturgie. Om de introductie in 2006 nog eens letterlijk te herhalen: 'misschien lukt het om de kloof tussen de 'naïeve' en de deskundige liefhebber van gregoriaans te overbruggen.

Een bijbedoeling is ook dat redacties van kerkbladen of samenstellers van orden van dienst (Misboekjes) de tekst kunnen kopiëren: te veel kerkgangers zien het gregoriaans enkel als een museaal overblijfsel uit vroeger eeuwen, terwijl het even authentiek is als de liturgie zelf'.

De *Lezingen en Gebeden* (volgens het Romeins Missaal, telkens het eerst gebodene uit een selectie van vele mogelijke teksten) getuigen van het verrijzenisgeloof van 'aller zielen', culminerend in Jezus' woord volgens Johannes: *dit is de wil van Hem die mij gezonden heeft, dat ik niets van wat Hij mij gegeven heeft verloren laat gaan, maar het doe opstaan op de laatste dag.* Deze gedachte zet de toon van alles wat volgt aan riten, teksten en gezangen. Het be-

goochelende leven ondergaat slechts een overgang naar waar de barmhartigheid eindeloos regeert. Nergens als juist in de dodenliturgie is de kerk een troostende moeder voor wie zich ervoor openstelt.

De **Introitus** ademt, volgens Dom Boer, een 'atmosfeer van rust, Godsvertrouwen en diepe vrede. Niets droevigs of weemoedigs mag er in doorklinken'. En om deze bewering extra kracht bij te zetten, wijst hij op de (vele) psalmverzen

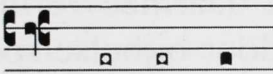
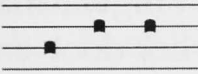
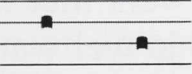
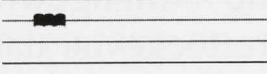
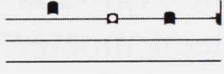
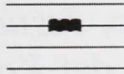
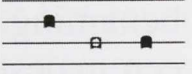
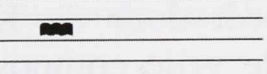
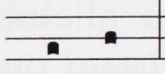
die je zou kunnen zingen tijdens de intocht door de kerk (processiegang is nieuw leven, verrijzenis) en ik citeer letterlijk zijn eigen vertaling van/uit psalm 64 (65):

‘U past de lofzang, God, in Sion, en u moet de gelofte worden betaald in Jerusaleem: verhoor mijn gebed: tot u gaat alle vlees. De ongerechtigheid was sterker dan wij: maar Gij vergeeft al onze boosheden. Gelukkig hij dien Gij hebt uitverkoren en opgenomen: hij zal in uw voorhoven wonen. Wij zullen verzadigd worden met de goederen van uw huis; heilig is uw tempel, wonderbaar in gerechtigheid.’

Dom Boer gaat nog verder om de zwaarwichtigheid die mogelijk bij velen nog kleeft aan deze dodenzang te verdrijven, door ook melodisch even verder te kijken, bijvoorbeeld naar de sterk verwante Introitus *Respice in me* (GT 284), eerder hier besproken in Uitgelezen Zondag, 2008 no. 2, pag. 60: dezelf-

de intonatie, dezelfde eindcadens. Dom Boer zegt ervan: ‘deze introïtus leert ons bidden zoals het behoort’. Zo dus ook hier. Alleen is *Requiem* veel eenvoudiger, het roept ‘de indruk van volkomen rust en vrede op door de regelmatige structuur van deze antifoön: twee nage-noeg dezelfde zinnen met dezelfde finale; alleen is de voorzin van den eersten zin stijgend: *fa-la*, die van den nazin, als repliek, dalend: *la-fa*’. En zoals bij *Respice in me*: deze zang slaagt erin om ons in te keren, van buiten naar binnen de kerk, van weemoed naar hoop: een echte intrede, onze stemming verheffend, onweerstaanbaar.

Ook voor het *Kyrie*, zegt Dom Boer, ‘is het beter om alle opzettelijke emotie uit de stem verwijderd te houden’. En hij vervolgt: ‘men zij zo verstandig het *Kyrie* onmiddellijk te laten aansluiten bij den Introitus, want het gaat door in dezelfde toon’.

Begin	recitatief	flexa	begin	versierd recitatief	mediant slotjubilus
					
Re- In me-mo- Do- Pri-us-	qui-ema- ri- a ae- mi- ne re- quam	ter- nam ter- na fu- gi-um mon- tes	do- e- fa- fi-	na eis, rit ctus es erent cum formaretur	Do-mi-ne, iu- stus no- bis ter- ra
					
et ab a et	lux per- au-di-ti-o-ne ge-ne-ra-ti- or-bis: a	pe-tu- a ma- la o- ne sae-cu- lo	lu- non et et in saecu-	ce- at ti- pro- lum tu es	e- is. me-bit. ge-ni-e De-us.

Tot psalmodie vereenvoudigd graduale,
in gewone letter Requiem (GT, p. 670), in cursief Domine refugium (GT, p. 347).

Het **Graduale** vertoont het regelmatigste type van de tweede modus, zoals we die in het vorige nummer (2010 no. 2, pag. 54-55) al bespraken. Mij baserend op het schema dat Dom Boer maakte van veertien verwante gradualia, geef ik beide gradualia weer in een tot psalmodie vereenvoudigde melodie: zo wordt de onderliggende structuur van dit oude gezang nog duidelijker dan in woorden is weer te geven: U hoeft slechts per woord(-deel) de betreffende melodische formule erbij te halen om te zien en ook na te beleven hoe de toenmalige solist à l'improviste de psalm versierend zong. En Dom Boer besluit: 'Het feit dat we hier te doen hebben met het gewone type tweede modus-graduale zal ons ervan weerhouden er een klaagzang van te maken'.

Het **Alleluia** is nieuw in onze ordo; vóór Vaticanum II is er de Tractus *Absolve*, gevolgd door de sequentia *Dies irae*. Dom Boer voorvoelde toen al wat komen ging; hij verzucht, de hele Mis overziend: 'De gezangen van de Mis der Overledenen zijn dus alle buitengewoon mooi; alleen moeten we toegeven dat de lange sequentie in wanverhouding staat tot de rest ... en vooral voor zo'n lange sequentie is in de klassieke opbouw van de Mis eigenlijk geen plaats'. Het is dus een gelukkige ingreep om hier als eerste keus *De profundis* te zingen vóór het Evangelie.

Dit alleluia wordt door A. Kurris geschaard onder de vrije composities (opgebouwd met motieven, berustend op afwisseling, herhaling, variatie en doorwerking) die teksten bevatten die vóór 900 minder bekend zijn, maar na 900, wanneer ze voorzien zijn van muziektokens, geworteld raken in de liturgische praktijk. (zie TvG1997-2, p. 49, 50 en 60). Dom Boer, die zijn tijd vooruit was

in zijn kennis van de neumen, zegt: 'De jubilus is zeer blij en licht, met zijn driedubbele, gelijk gezongen herhaling. Het is waar dat de rythmische tekens dit gladde kwinkeleren wel enigszins zouden veranderen'. En hij duidt op de porrecusachtige accenten op de tweede fa van die driemaal herhaalde formules. En hij besluit: 'Hetgeen alleen maar toevoegt aan de grootsheid en de expressie van dezen weidsen zevenden modus'. Het vers bestaat uit twee zinnen, beide gelijk geïntoneerd. Dom Boer: 'De tweede zin brengt het hoofdaccent met een *exaudi* dat we al kennen uit het Alleluia van den XVIIen Zondag na Pinksteren' (nu dus XXIIIste Zondag door het Jaar, zie GT p. 334 en TvG 2010-2, pag. 55).

Het **Offertorium** is een mooi voorbeeld van een responsoriumgedicht: de respons (vanaf het sterretje bij *quam olim*) moet aansluiten bij het einde van het vers (*vitam*, leven) en bij dat van het corpus (*lucem sanctam*, heilig licht): beide beloofd aan Abraham. Het huidige Graduale Romanum geeft de mogelijkheid om het vers niet te zingen, maar daarmee verlies je wel wat: het door en door bijbelse spel van teruggrijpen op de oude heilsfeiten en beloften, zo actueel en bijna lijfelijk geworden in *Domine Iesu Christe, Rex gloriae*. Dom Boer verzucht: 'Wie bidt in zijn hart nog zo, als een geliefde dode staat opgebaard in de kerk? Wat een rust en wat een eenvoud in de melodie op de benaming: *Heer, Jezus Christus* ... Wat een majesteit in dat *Koning der glorie* ... Hij ook is gestorven, maar Hij is verzen, en Hij leeft thans in de glorie ... Hij wil en doet ons de eer, dat ons gebed meewerkt'.... om evenals Hij gevrijwaard te mogen zijn van verschrikkingen zoals de straffen van de hel, de diepe poel, de muil van de leeuw, de tartarus en duisternis, kortom de hele passie van de

Heer. En Michaël, de Engelbewaarder van de kerk, voert ons naar dat licht en dat leven dat al aan Abraham was beloofd.

Dom Boer beschrijft het melodisch verloop zo beknopt en toch stromend vol, dat ik letterlijk citeer: ‘Van *Domine Iesu Christe* tot *de profundo lacu* heeft men een bijna uniform recitatief met rijmende cadensen: *Christe* en *gloriae, defunctorum* en *lacu*. Op *libera eas* stijgt het recitatief naar de fa als voorbereiding op het melodische accent: *leonis*, waarna het recitatief weer op de re terugkeert en een conclusieve cadens maakt op *obscurum*, verwant met de (hierna volgende, GvO) cadens op *sanctam* en *eius*.

Sed signifer herneemt crescendo en gaat naar hetzelfde melodische accent als de eerste zin: *representet eas*. *Quam olim* is weer een nieuwe intonatie, verwant met de eerste; maar ze daalt dieper af, ... om des te meer reliëf te geven aan het zangerige en uitgebreide melodische accent op *semini*. ...

Het vers is ook geen gewoon responso-riervers. Het gaat door in den reciterenden gebedstrant en omvat drie zinnen, waarvan de middelste het hoofdaccent draagt op *quarum hodie*. Het driemaal herhaalde motief op *Hostias, preces* en *Domine* geeft bescheiden den aandrang van het gebed weer.... *Tu suscipe* herhaalt *sed signifer*, met dezelfde functie: voorbereiding van het melodische accent *illis*.

...

Het van den dood overgaan tot het leven

is expressief weergegeven’: eerst omlaag bij *de morte* (met een gevoelige oriscus in de daling) en dan een fiere stijging op *transire*, naar een sterke sol, naar het leven toe dat al aan Abraham werd beloofd, *olim*, vroeger.

De **Communio** *Lux aeterna* is, in lijn met al het voorgaande, een blij antifoon. Er zijn vier zinsdelen, ‘waarvan, zegt Dom Boer, een en vier en twee en drie aan elkaar gelijk zijn en die alle een lichtelijk verschillende eindcadens maken op de sol. Zeldzaam eenvoudig en tevens volmaakt van dictie en accentuatie’. En hij vervolgt, over die zinsdelen: een en vier, ‘waarin de sol domineert: – *aeterna, pius* – zijn roerend van eenvoud’ en twee en drie ‘met de lichte en tintelende do’s zijn één en al hoop en blijheid’.

In de tijd van Dom Boer werd de Requiem vaak door slechts enkele zangers uitgevoerd. Dat is nu zeker niet veel anders. Dom Boer zegt erover: ‘Dit is voor het gregoriaans, dat in oorsprong grotendeels solozang was, volstrekt geen bezwaar. Maar dan moet het technisch goed gezongen worden en zonder orgel. En plaats dan de zangers voor in de kerk en laat het volk de eenvoudige vaste gezangen meezingen of tenminste antwoorden op de priester: dan zouden de thans vaak zo zielige lijkdiensten en jaargetijden hoogtepunten worden van liturgisch leven en een sterke troost en opbeuring voor de rouwende familieleden’.

In dit artikel reflecteert de auteur op het gebruik van wierook in de christelijke liturgie

Hoewel het ongetwijfeld al een bredere verspreiding kende, was wierook in gebruik bij de oude Egyptenaren en de Babyloniërs. Het is bijvoorbeeld bekend dat de Egyptenaren ongeloofelijke hoeveelheden wierook gebruikten in hun tempels. Het is daarbij opvallend dat op afbeeldingen van cultische bijeenkomsten de Egyptische koning meestal een wierookvat in zijn hand heeft. Ook de Babyloniërs konden er wat van. Kronieken wijzen uit dat bij het jaarlijkse feest van Baäl op een altaar 60.000 kilo wierook werd opgestookt. Dit altaar moet zeer groot zijn geweest en de kolom van welriekende rook eveneens.

Vanzelfsprekend was het gebruik van wierook ook bij de Joden bekend. Vele plaatsen in het Oude Testament bevestigen dit. Hierbij moet echter aangetekend worden dat wierook niet alleen in de Tempel in gebruik was, maar ook bij mensen privé. Het was bij welgestelde Joden bijvoorbeeld gebruikelijk om na de maaltijd wierook door te geven – ongetwijfeld met de bedoeling om de algehele sfeer te ontspannen en zo op aangename wijze de spijsvertering op gang te brengen.

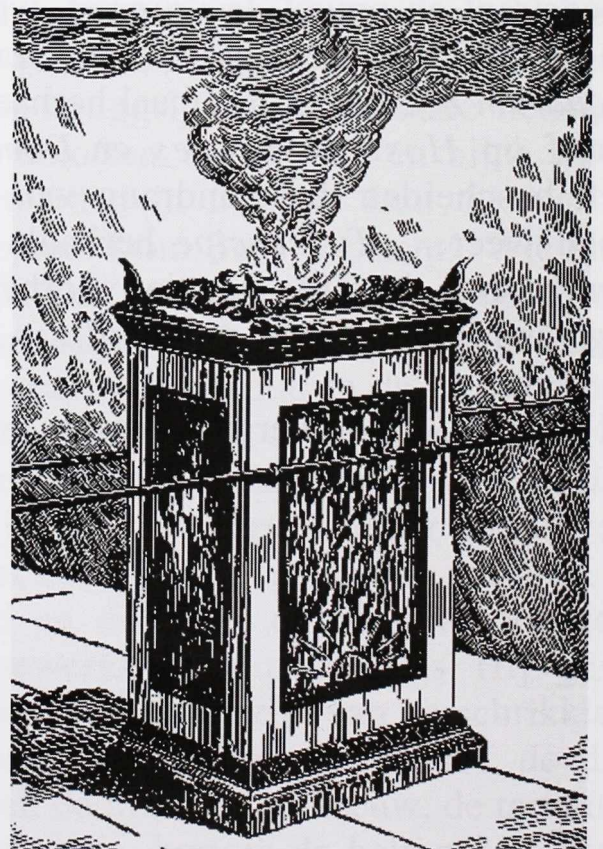
Leviticus

In de Bijbel – zeker in het Oude Testament – wordt wierook bijna uitsluitend in een cultische context genoemd. In de vroege Bijbelse geschriften was wierook

weliswaar bekend, maar wordt het nog als relatief zeldzaam en onbekend aangeduid. In het Hooglied [3, 6] staat bijvoorbeeld:

*Wat komt daar uit de woestijn,
gehuld in wolken van rook,
van geurige mirre en wierook,
van kruiden uit verre landen?*

De ingrediënten van de wierook moesten blijkbaar uit verre landen komen en dit maakte wierook ongetwijfeld kostbaar. Later – in de vijfde eeuw voor Christus als het boek Leviticus zijn eindredactie ondergaat – komt wierook in dit boek veelvuldig in een cultische context ter



sprake. Het boek Leviticus bevat strikte voorschriften voor de manier waarop offers aan Jahweh moeten worden opgedragen. Wierook is hierbij een vast onderdeel. In Leviticus hoofdstuk 2 staat bijvoorbeeld te lezen:

[1] Wanneer iemand de heer een meeloffer [of spijsoffer] aanbiedt, moet dat offer bestaan uit bloem. Hij giet er olie op, voegt er wierook aan toe [2] en brengt het naar de priesters, de zonen van Aäron. Een priester neemt een handvol van de bloem en de olie en al de wierook die erbij hoort en laat dit, als teken van het geheel, op het altaar in rook opgaan. Zo is het een offergave, een geurige gave die de heer behaagt.

Hetzelfde gebeurt bij het offer van dieren in de tempel. Bijna altijd wordt aan het vlees wierook toegevoegd om het geheel een welriekend karakter te geven. Want laten we ook even stilstaan bij de realiteit van de Joodse offerpraktijk. Dieren werden in groten getale geslacht. De geur van bloed, ingewanden en verbrand vlees moet zonder wierook afgrijselijk zijn geweest¹. Zeker als we bedenken dat bij de hoge temperaturen van het Midden-Oosten bederf bijna direct intreedt. Het is daarom niet meer dan logisch dat de bloedige praktijk van de offerplechtigheden gemaskeerd werd met grote hoeveelheden wierook.

Dit is – met alle respect – waarschijnlijk ook de reden waarom wierook vanouds met de christelijke dodencultus verbonden is. Al vroeg werden de martelaarsgraven voorzien van bloemen en wierook. Dit was behalve eerbewijs natuurlijk ook een poging om de geur van de dood te verdrijven. Dat bij een translatio² sprake was van heel veel wierook, spreekt ook voor zich.

Wierookoffer

Wierookoffers waren ook los verkrijgbaar in de Joodse Tempel. Elke morgen deed de priester de lampen uit in de Tempel en ontstak ze weer in de avond³. Bij dit ritueel werd wierook gebrand op een speciaal altaar. In Exodus, hoofdstuk 30 staat een beschrijving van dat wierookaltaar. Op de Grote Verzoendag vond een speciaal wierookoffer door de hogepriester plaats.

In de Ambrosiaanse ritus vinden we een belangrijke parallel van het Joodse gebruik om 's morgens en 's avonds een wierookoffer op te dragen. Beroldus (12^{de} eeuw) schrijft expliciet dat de bisschop tijdens de laatste psalm wierook brandt [adolere incensum]. Dit gebeurt tijdens de Lauden en de Vespers. De bisschop bewierookt niet alleen het altaar maar ook alle aanwezigen in het koor. Het is hierbij opmerkelijk dat het wierookoffer niet gekoppeld is aan de het Benedictus en het Magnificat, zoals in de byzantijnse ritus. Het is een 'zelfstandig' wierookoffer. In de Romeinse ritus vindt alleen een bewieroking van het altaar plaats tijdens het Magnificat.

Of het Ambrosiaanse wierookoffer in de morgen of de avond daadwerkelijk teruggaat op de Joodse gebruiken in de Tempel, is natuurlijk niet duidelijk. Het kan goed zijn dat er een langdurige breuk in deze traditie heeft bestaan en dat de Milanese liturgisten hun wierookoffers pas laat hebben gemodelleerd naar de gegevens die zij aantreffen in het Oude Testament. Het is namelijk opvallend dat Beroldus zijn voorschriften in dezelfde taal hult als de schrijver(s) van Leviticus⁴.

Ingrediënten

In het boek Exodus worden vier ingrediënten opgesomd die noodzakelijk zijn

voor het maken van wierook. Latere niet-Bijbelse bronnen voegen hier nog vele aan toe. De Bijbel onderscheidt heilige en profane wierook. Het laatste mocht in de Tempel absoluut niet gebruikt worden. Met priesters die dat toch deden, liep het slecht af. Zie Exodus, hoofdstuk 30:

[34] Toen sprak de heer tot Mozes: 'Neem geurige kruiden, storaxbalsem, onyx, galbanum en andere kruiden, en zuivere wierook, alles in gelijke hoeveelheid. [35] Bereid daarvan, zoals een reukwerker dat doet, een reukwerk, vermengd met zout, zuiver en gewijd. [36] Wrijf een gedeelte ervan fijn en leg het voor de verbondsakte in de tent van samenkomst, waar Ik naar u toe kom. Beschouw het als hoogheilig. [37] Het reukwerk dat men bereidt, is voorbehouden aan de heer; men mag het in deze samenstelling niet voor zichzelf maken. [38] Iemand die het namaakt om van de geur te genieten, zal uit zijn volk worden verwijderd.'

De vervaardiging van goede heilige wierook was echter nog niet zo eenvoudig. De Joodse familie Abtinās was in staat om wierook te maken waarvan de rook recht omhoog ging. Zij lieten zich goed voor hun recept betalen.

Interessant bij de vorige passage is, dat heilige wierook gebruikt wordt op de plaats waar Jahweh zijn volk ontmoet, op de plaats waar Hij naar hen toekomt. Als we deze verzen vanuit christelijk perspectief lezen, moeten we natuurlijk direct denken aan de Eucharistie en de gaven van brood en wijn. Dat de priester – tijdens het zingen van het offertorium – het altaar bewierookt, waarop Christus daadwerkelijk aanwezig zal zijn, is dus te herleiden tot deze voorschriften.

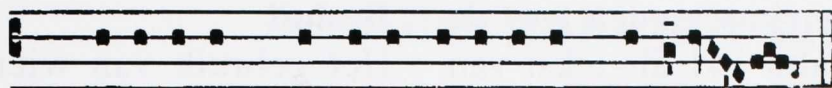
Als we vervolgens bedenken dat we profane wierook – wellicht – gelijk kunnen stellen met parfum en heilige wierook met 'wierook', kunnen we misschien de felle toon van het gebod begrijpen. Het gebruik van (een passende) parfum (met verstuiver) op deze plek in de Eucharistie is natuurlijk ongepast, al is – strikt genomen – het welriekende effect hetzelfde.

Verwoesting van de Tempel

De wrede offerpraktijk waarmee Jahweh met veel bloed en wierook in een gunstige stemming gebracht moest worden, was voor het Joodse volk geregeld een vrijbrief om het met het praktische gedrag niet meer zo nou te nemen. Jahweh kreeg immers de offers waar Hij naar verlangde en voor elk volgend vergrijp was er weer een offer. Keer op keer dreigden de plechtigheden zo te veruiterlijken. Als de ontsporingen geen enkele maat meer hielden, wekten zij de woede van de profeten. Bij monde van Jahweh beten zij het volk dan toe:

"Uw offerhoogten verwoest Ik, uw wierookaltaren haal Ik omver, uw gedenktens smijt Ik op één hoop met die van uw afgoden, want Ik walg van u. [31] Van uw steden maak Ik een woestijn, van uw heiligdommen een puinhoop. De geur van uw gaven kan Ik niet meer uitstaan" (Leviticus, hoofdstuk 26).

Dat dit geen loze dreigementen waren, bewijst de geschiedenis. De Tempel van Jeruzalem is twee maal met de grond gelijk gemaakt. De eerste Tempel werd in 586 voor Christus door de Babyloniërs verwoest, de tweede in 70 na Christus door de Romeinen.



℣. Di-rigá-tur Dó-mine orá-ti-o mé-a.
℞. Sicut incénsum in conspéctu tú-o.

Versiculum Dirigatur

Psalm 141

De omhoog kringelende wierook is vaak als symbool voor het gebed gezien. Zo ook in psalm 141:

[2] *Mijn gebed zal voor U als wierook zijn,
mijn geheven handen als een offer in de avond.*

Deze tekst is bij uitstek geschikt als voorbereiding op het Eucharistisch Gebed. Het mag misschien verbazing wekken dat deze tekst niet veelvuldig als offertoriumtekst gebruikt is. De reden hiervoor is eigenlijk heel simpel. Deze tekst kwam elke Mis de priester toe. Hij

bad deze tekst in stilte als voorbereiding op het Eucharistisch Gebed⁵. Dan voegde het weinig toe om deze tekst nogmaals te zingen, te meer omdat de priester in de oude ordo ook de teksten van de gezangen bad. Hij zou – strikt genomen – dan twee maal dezelfde tekst⁶ moeten bidden, wat in strijd is met de liturgische regel om verdubbelingen te vermijden.

Vers 2 van psalm 41 komt wel bij andere onderdelen van het gregoriaanse repertoire voor: als versiculum, als antifoon en als responsorium. Daarnaast is een prachtig gregoriaans graduale (*Dirigatur oratio mea*) op deze tekst.

Ps. 140, 2

GR. VII

D I-ri-gá-tur * o-rá-ti-o me-a sic-ut
incénsum in conspéctu tu-o, Dó-mi-
ne. ℣. E-levá-ti-o
mánu-um me-á-rum sacri-fí-ci-um ves-
per-tí-num.

Graduale Dirigatur

In de Ambrosiaanse ritus vinden we de beginverzen van psalm 141 als tekst van het omvangrijke lucernarium van de vrijdagen in de Veertigdagentijd. Het is een van de mooiste lucernaria van het repertoire. Het stuk heeft – in tegenstelling tot de normale situatie – twee verzen. Het Magnificat valt op deze dagen uit. Dat is misschien iets minder opmerkelijk als we ons in herinnering brengen dat het plechtige wierookoffer tijdens de laatste psalm plaatsvindt. Het Magnificat wordt dan misschien als een toevoeging ervaren, die op de sobere vrijdagen van de Veertigdagentijd weggelaten kan worden.

Besluit

Het gebruik van wierook in de liturgie heeft oude wortels. We hebben gezien dat het gebruik van wierook meerdere doelen diende: verdrijving van slechte geuren en lofprijzing. In onze moderne tijd blijft het tweede doel overeind. Met de toegenomen hygiëne verdwijnt het eerste doel mogelijk naar de achtergrond. Iedereen is tegenwoordig in staat om deodorant en parfum te gebruiken, zodat eerder het gevaar ontstaat van een kakofonie van geuren in de liturgie.

NOTEN

¹ Om nog maar te zwijgen van de geslaakte wanhoopskreten van alle dieren die op een gegeven moment in de gaten kregen dat hun uitje een zeer specifiek doel diende.

² Het verplaatsen van de relieken van een heilige.

³ In de kathedrale vespers, zoals in de Ambrosiaanse ritus, vinden we ook nog een echo van het gebruik om bij het ontsteken van de lampen. Deze vespers openen namelijk met een lichtritus. In de sacristie ontsteekt de priester een kaars, die vervolgens in processie binnen wordt gebracht. Het is het licht van Christus. Ondertussen wordt een lucernarium gezongen.

⁴ In een Latijnse vertaling vanzelfsprekend.

⁵ Dit gebruik heeft oudere papieren dan het Concilie van Trente (1545-1563).

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

De twee feesten worden meestal in een adem genoemd. Begrijpelijk, want al eeuwen zijn ze aan elkaar gekoppeld. Toch is dat niet altijd het geval geweest. Allerheiligen en Allerzielen hebben een eigen ontstaansgeschiedenis en zijn pas in een relatief laat stadium met elkaar verbonden. Ooit was dat anders.

Allerheiligen

De oorsprong van het feest van Allerheiligen is niet precies te achterhalen. In de oosterse Christelijke traditie kende men in de vierde eeuw al een feest ter ere van de martelaren. De Syrische kalender vermeldt anno 411 de 'Gedachtenis der belijders' en in het jaar 359 vierde men in Edessa op de dertiende mei het feest van de 'Gedachtenis van de martelaren van de hele aarde'. Pas in de vijfde eeuw en zesde eeuw ontstaan er in de westelijke Christelijke traditie verschillende missen ter ere van de heilige martelaren. Daar waren geen specifieke data voor vastgelegd maar het toeval wil dat op ook 13 mei van het jaar 610 paus Bonifacius IV de Romeinse tempel, het Pantheon, wijdde. Hij liet er relikwieën heen brengen, volgens de overlevering wel 28 wagens vol. Voortaan heette het Pantheon *Sancta Maria ad Martyres* en de wijding van de kerk werd er elk jaar herdacht met de intentie alle martelaren in het algemeen te herdenken.

Het Pantheon was vlak voor de wijding in 610 door keizer Phocas aan Bonifacius IV geschonken. Het was toen al een oud monument, zo'n 650 jaar eerder werd het gebouwd voor keizer Augustinus ter ere van alle goden. Is hier dan misschien het idee geboren om behalve de martelaren ook alle heiligen te vieren? Dat zou dan

wel aansluiten bij het voormalig gebruik als supertempel: alle goden worden vervangen door alle heiligen!

Tweehonderd jaar later zijn er weer nieuwe ontwikkelingen: Paus Gregorius IV vraagt in 835 toestemming aan keizer Lodewijk de Vrome het feest van Allerheiligen te verplaatsen 1 november, de dag waarop het nog steeds wordt gevierd. Waarom de paus het belangrijk vond het feest te verplaatsen is een raadsel.

Waarschijnlijk ligt er de spreiding van de toestroom van pelgrims naar de heilige stad Rome aan ten grondslag. 13 mei valt in de Paastijden dat gaf een hoop drukte in de stad en behalve dit hoogfeest trok ook het feest van Allerheiligen veel mensen, omdat het mensen de gelegenheid bood hiaten in de heiligenverering, die in het voorgaande kalenderjaar waren ontstaan, weer goed te maken.

Allerzielen

De kerk heeft, ten aanzien van de herdenking van de heiligen en de overledenen, al snel een gelijke benadering gezocht en dus was het logisch dat deze twee feesten zouden worden gecombineerd. Het ontstaan van het Allerzielenfeest heeft echter een heel andere oorsprong dan dat van Allerheiligen. Zo was niet Rome maar Zuid-Frankrijk de

bakermat van het feest en was de aanstichter geen paus maar abt. De gedenk-dag voor alle gestorven gelovigen werd in het jaar 998 ingevoerd door abt Odilio van Cluny. De heilige abt en zijn monniken kregen in het jaar 998 angstwekkende dromen. Duivels en demonen beschuldigen de abt ervan dat zijn kloosterlingen de gevaarlijkste hulptroepen van God waren en dat de hel en het vagevuur duchtig van Cluny te vrezen hadden. Als weerwoord beval Odilio van Cluny dat in alle kloosters die onder zijn toezicht vielen, op de eerste november na de vespers het dodenofficie moest worden gehouden. Rome juichte dit decreet toe en nam het over, zo werd het tot wet voor de hele Latijnse kerk. In de katholieke kerk wordt op de dag van alle overleden zielen de dodenmis gezongen. Beginnend met het bekende introitus *Requiem aeternam*.

De mis van Allerzielen bevat twee delen uit verschillende tijdvakken. Het oudste deel gaat terug naar de Christelijke oudheid. Men is daarin hoopvol gestemd over de blijde boodschap en de verrijzenis van de lichamen. De introitus is hiervan een voorbeeld: 'Heer geef hen de eeuwige rust en het eeuwige licht zal hen verlichten'.

Het andere deel van de mis is ontstaan in de meer onderbewuste middeleeuwen. Hier is men niet overtuigd van de overwinning van de ziel maar vervuld van zorgen over de gestorvenen. Men smeekt om de bevrijding van de zielen en schil-

dert dood en oordeel in zeer donkere kleuren. Een voorbeeld daarvan is het offertorium *Domine Iesu Christe* waarvan de tekst vertaald luidt: 'Heer Jezus Christus, koning der Heerlijkheid, verlos de zielen van alle overleden gelovigen van de straffen der hel en van de ondergang. Ontruk hen aan de muil van de leeuw opdat de afgrond hen niet verslindt en zij niet vallen in de duisternis'.

Aan de liturgie van de dodenmis is in de loop der eeuwen regelmatig gesleuteld. Bij het tweede Vaticaans concilie in de jaren zestig van de twintigste eeuw, verdween de beroemde sequens *Dies irae dies illa*, 'Dag der wrake', uit het misformulier. Dit gezang gaat uitgebreid in op de gedachte aan het Laatste Oordeel.

Het tweede Vaticaans concilie heeft ook bepaald dat het Paaskarakter – dat is de gedachte aan de verrijzenis van de ziel – in de requiemmis weer duidelijk naar voren moet komen. De dood is namelijk de overgang naar een beter leven. Er mag dan ook weer een Alleluia worden gezongen en bij de bewieroking van het lichaam van het lichaam kan het responsorium *Credo quod Redemptor*, 'ik geloof dat mijn Verlosser leeft en op de jongste dag zal ik uit de aarde verrijzen', klinken.

De communio bevestigt die gedachte: *Lux aeterna*, 'het eeuwige licht zal hen verlichten, heer, voor eeuwig bij uw heiligen, want Gij zijt vol liefde'.

Katrijn Kuypers is hoofdredactrice van het Tijdschrift voor gregoriaans.

Op 25 januari 2010 had ik het genoegen om in 's-Hertogenbosch een studiedag voor de Gregoriaanse Academie van de Amici Cantus Gregoriani te mogen verzorgen. Wat hieronder volgt is een erg beknopte samenvatting van mijn uiteenzetting.



De heiligenkalenders uit de Lage Landen tellen vele lokale heiligen. Zowel tijdens als na de middeleeuwen werden ter ere van die heiligen heel wat heiligenofficies (*historiae*) gecomponeerd. Hoewel veel bronnen verloren zijn gegaan, blijven de bewaard gebleven bronnen boeiende getuigen van deze productie. In wat volgt geef ik wat meer toelichting bij wat een *historia* of heiligenofficie precies is, en hoe zo'n heiligenofficie werd gecomponeerd. Binnen het bestek van dit korte artikel geef ik terloops enkele details over waarom, wanneer, en door wie de *historiae* tot stand kwamen, of in welke bronnen ze te vinden zijn. Waar mogelijk wordt de lezer in de noten naar uitvoeriger studies verwezen. De officies die hieronder ter sprake zullen komen zijn – in chronologische volgorde – de officies van Stefanus van Luik (tiende eeuw), het officie voor Vincentius en voor Bavo (elfde eeuw), dat voor Maria van Oignies, één van de eerste begijnen,

het oudste officie voor Corpus Christi, voor Gertrudis van Nijvel (dertiende eeuw), ter ere van de heilige Godelieve van Gistel (dertiende en veertiende eeuw) en ter ere van Begga (zestiende eeuw). Hierbij gaat het overwegend over heiligen en bronnen uit Vlaanderen of België, aangezien voor de lezing enkel geput werd uit eigen onderzoek – het is natuurlijk mogelijk om het aantal voorbeelden naar believen uit te breiden met internationale voorbeelden, maar deze selectie duidt er alvast op dat ook de Lage Landen zich in het genre niet onbetuigd hebben gelaten.

Een *historia* is een liturgisch officie gezongen op de feestdag van een heilige of op een ander liturgisch feest; de onderdelen (antifonen en responsoria) van zo'n *historia* vormen een samenhangend verhaal. De term werd voor het eerst gebruikt door Amalarius van Metz, die er in zijn *Liber officialis* (ca. 823) een coherente reeks responsoria mee aan-

duidt, genomen uit een ander bijbelboek dan de Psalmen. De term duidt oorspronkelijk de zomer-*historiae* aan, die werden gezongen tussen juli en november, op teksten uit Koningen, Wijsheid, Job, Tobit, Judit, Ester, en Makkabeeën.¹ Later werd het een aanduiding voor nieuw gecomponeerde officies, meestal ter ere van heiligen.

De oudste bron voor *historiae* is afkomstig uit Noord-Frankrijk, meer bepaald het antifonarium van Karel de Kale, geschreven in Soissons rond 860. Het handschrift staat ook bekend als het antifonarium van Compiègne, en bevat officies voor Medardus, Petrus en Benedictus.² De oudst bij naam bekende componisten zijn uit de Lage Landen, meer bepaald Noord-Frankrijk en de regio van Luik afkomstig: de benedictijn Hucbald van Sint-Amands (†930) en bisschop Stefanus van Luik (†920). Aan Stefanus worden drie officies toegeschreven: voor Lambertus, patroonheilige van de stad Luik, voor de Drievuldigheid, en voor de vinding van de relieken van Stefanus (in Luik). De *historia* ter ere van de Drievuldigheid werd de meest bekende en vond relatief snel verspreiding doorheen Europa, hoewel het feest pas in 1334 officieel erkend werd.³

Hucbald en Stefanus staan te boek als de eersten die een techniek toepasten die bekend staat als modale of numerieke ordening, waarbij gezangen van een bepaald liturgisch uur volgens de modi worden georganiseerd. Zodoende is de eerste antifoön in de eerste modus, de tweede in de tweede modus, enzoverder. Antifonen en responsoria vormen onafhankelijke modale reeksen: de derde antifoön van de metten (in de derde modus) wordt in het seculier officie gevolgd door het eerste responsorium, dat opnieuw in de eerste modus staat. Stefanus' Lambertus-*historia* past die modale

ordering enkel toe in de antifonen en responsoria van de metten, terwijl de *historia* voor Stefanus haar ook in de lauden toepast. Het sterkst is de toepassing in de Triniteitshistoria, waar zowel de antifonen van vespers, metten en lauden als de responsoria voor de metten numeriek werden geordend.

Uiteindelijk werd modale ordening een klassiek kenmerk van nieuwe officies, waar het in alle liturgische uren werd gebruikt. Niet veel *historiae* bevatten eigen gezangen voor de kleine uren, maar waar deze voorkomen worden ze soms op een eigen manier georganiseerd: de antifoön voor de priem staat soms in de eerste modus, die voor de terts in de derde, voor de sext in de zesde, en die voor de noon in de achtste. Dit is bijvoorbeeld het geval in de *historia* voor Maria van Oignies, een zeldzaamheid omdat het werd gecomponeerd in een cisterciënzer abdij, die van Villers.⁴ Andere *historiae* met gezangen voor de kleine uren, zoals de monastieke (Benedictijnse) officies ter ere van Godelieve van Gistel – het officie voor haar sterfdag, vermoedelijk uit de dertiende eeuw, en dat voor de verheffing van haar relieken, wellicht na 1349 geschreven – maken geen gebruik van modale ordening.

De evolutie van de muzikale taal in *historiae* ging natuurlijk verder dan enkel het gebruik van modale ordening. In toenemende mate werden melisma's gebruikt om het eind van de repetenda van een responsorium te markeren, met vanaf de dertiende eeuw een toenemende voorkeur voor het inbouwen van herhaalde segmenten. Het modale karakter van de gezangen werd verder benadrukt door toenemende regelmaat in de modale 'doelnoten' van de melodieën, en door het componeren van nieuwe eigen melodieën voor de responsoriumverzen



Begin van het Godelieve-officie in een handschrift uit 1606
 (Brugge, Godelieve-abdij, Hs. 4, fol. 1r)

(in de plaats van de standaard versmelo-
 dieën). Af en toe werden korte tekstuele
 'refreinen' ingebouwd, zoals in de lauden
 voor Gertrudis van Nijvel, waar de melo-

dieën telkens de modus van de antifoon
 benadrukken door het gebruik van voor
 elke modus typerende wendingen.⁵ Ver-
 schillende teksttypes werden gebruikt bij

het schrijven van nieuwe *historiae*: prozateksten, maar ook metrische en/of berijmde poëzie komt voor en werd zelfs steeds geliefder. De bronnen voor de teksten zijn in vele gevallen de *vitae*, waaraan belangrijke of karakteristieke episodes worden ontleend, hetzij letterlijk, hetzij als parafrase. De *vita* van Gertrudis is de oudste van de Lage Landen (kort na 670), maar het dertiende-eeuwse Gertrudisofficie *Solaris dum volvitur* (genoemd naar de eerste vesperantifoon) gebruikt de tekst niet *verbatim*. Integendeel, ze parafraseert enkele episodes uit deze *vita*, en bovendien is van letterlijke overname geen sprake omdat de levensbeschrijving een prozatekst is, en de officietekst berijmde poëzie.

In andere gevallen werd de tekst niet ontleend aan heiligenlevens maar aan bijbelse of theologische teksten, teksten met een zekere autoriteit. Dit fenomeen doet zich opvallend vaker voor in contexten waar het belangrijk was om de 'orthodoxie' van een nieuwe verering te benadrukken. Een goed voorbeeld is opnieuw het officie voor Maria van Oignies – of Maria de Nivella, zoals ze in het handschrift wordt genoemd – waar de tekst, net als die van de *vita*, verwijst naar het pastorale concept van de Zeven Gaven van de Heilige Geest. Het vroegste, 'Luikse' officie voor Corpus Christi of Sacramentsdag maakt dan weer gebruik van teksten van de theologen Algerus van Luik en Innocentius III.⁶ De auteur van de *vita* van Juliana van Cornillon, de begijn-kluizenares die ijverde op het instellen van het Sacramentsfeest, vermeldt dat de componist van het officie geschikte teksten zocht 'percurrans multa antiqua volumina', door het zoeken in vele oude boeken. Inderdaad blijken heel wat van de passages die hij selecteerde uit Algerus' en Innocentius' werken op hun beurt citaten uit de kerkvaders te

bevatten – een middeleeuws staaltje van intertextualiteit!

Anderzijds is ook het hergebruiken van bestaand materiaal niet ongewoon, via het vervaardigen van contrafacta (nieuwe teksten op bestaande melodieën), of via recuperatie en bewerking van teksten en/of melodieën uit het Commune Sanctorum. Een lokale martelaar kan worden vereerd met enkele bewerkte gezangen uit het Commune Martyrum, bijvoorbeeld, of een vrouwelijke heilige met al dan niet bewerkte gezangen uit het Commune Virginum, of ter ere van Maria. In dat opzicht is het zevende responsorium uit het Godelieve-officie een opvallende uitzondering, omdat het werd gemodelleerd naar het negende responsorium ter ere van de heilige Nicolaus. De overeenkomst tussen de twee officies ligt daarin dat beide heiligen omwille van hun geneeskracht werden vereerd: de helende olie uit de tombe van Nicolaus, en de genezende water uit de Godelieveput. Precies die eigenschap wordt in beide responsoria bezongen.⁷

Het uitvoeren van een stijlanalyse met het oog op datering is een gewaagde onderneming, hoewel de combinatie van tekst- en muzikale analyse al een zeker oriëntatie kan opleveren. De studie van individuele bronnen voor elke *historia* en van de gebruikte hagiografie kan hierbij een belangrijke ondersteuning bieden. De tekst die werd gebruikt bij het componeren van de *historia* voor Vincentius van Saragossa, de eerste Spaanse martelaar, blijkt niet uit Spanje te komen. In tegendeel, ze werd geschreven in de abdij van Saint-Germain-des-Prés, nabij Parijs, tussen 858 en 869. Deze tekst, in combinatie met elfde-eeuwse bronnen uit het Luikse en de regio van Metz (dus Lotharingen), en met vermeldingen van Vincentiusgezangen in theoretische bronnen uit die eeuw, suggereren een oorsprong in

Solans dum uoluitur orbita **De scā gertrude**
 uoti uia recurrunt festa in quibus et domini uita
 tur magnalia et uirginis gertrudis retractatur me
 nta. Evovae. **G**ertrudis pie tate inef fa
 bilis tibi persolumus de vita laudis tu solita ele
 mentia au ge deuotionis incrementa. Evovae.
Te clangat ergo nostra notula tibi o pia reddat
 famulamuna ad te exposcat misericordiam quam
 nescis denegare aliquam. Evovae. **T**ibi ti
 te psallimus uirgo tibi laudes referimus ex debito
 quia quotiens premimur anxietatibus ad te nobis
 fidus pa ter recur sus. Evovae. **M**ole
 rumum premimur debilitate uis pie consummur

*In festo sctae Gertrudis
 antiph. de laudibus
 o quam gloriosa &
 fol. 227*

Begin van het Gertrudis-officie in het veertiende-eeuwse antifonarium (vóór 1387) uit
 Tongeren (Tongeren, Onze-Lieve-Vrouw-Geboortebasiliek, Hs. 63, fol. 225r)

Noordwest-Europa, en Lotharingen in het bijzonder.⁸

De belangrijkste bronnen voor heiligen-officies zijn uiteraard antifonaria, waarvan het sanctorale-deel de gezangen ter ere van de heiligen bevat. Soms werden ook afzonderlijke handschriften vervaardigd met één enkel of meerdere heiligenofficies, die als aanvulling van het antifonarium werden gebruikt. Af en toe vinden we officies terug in bronnen met één of meerdere *vitae* van de heilige in kwestie – soms voorzien van aanduidingen om de *vita* in verschillende lezingen in te delen. Ook handschriften met een uitvoerig ‘hagiografisch dossier’ met een rijke bloemlezing aan *vitae*, andere teksten over de heilige en officies zijn bekend, zoals in het geval van de heilige Mauritius en de Thebaanse martelaren.⁹

Omdat nog veel onderzoek moet gebeuren is het nog te vroeg om de bijdragen van specifieke centra heel duidelijk te omschrijven. Nochtans is het duidelijk dat een belangrijk deel van de productie tot stand kwam in het bisdom Luik, in zijn vele kapittelkerken en Benedictijner

abdijen in Luik, Tongeren, Maastricht, Sint-Truiden, Andenne, en andere. Een belangwekkende aandeel kwam tot stand in Noord-Frankrijk, het bisdom Utrecht, en de regio van Gent.

In enkele gevallen is enkel laat bronnenmateriaal bewaard, omdat religieuze instellingen te lijden hadden van oorlogen en branden, de Beeldenstormen uit 1566 en de Franse Revolutie, om maar enkele oorzaken te noemen. Late bronnen zijn bijvoorbeeld de zeventiende- en achttiende-eeuwse handschriften met *historiae* voor Begga van Andenne, Pharaïldis (Veerle) van Gent en Godelieve.¹⁰ Zoals elders in Europa ging het componeren van *historiae* verder in de late middeleeuwen en nadien: voorbeelden zijn het vijftiende-eeuwse officie voor de Zeven Smarten van Maria, of het nieuwe, zeventiende-eeuwse officie voor Bavo.¹¹ Ook deze late bronnen verdienen onze aandacht, omdat ze getuigen van de continuïteit in de heiligenverering en haar muzikale realisatie tot aan het eind van het *Ancien Régime*.

NOTEN

¹ Zie Andrew Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office: A guide to their organization and terminology*, Toronto: University of Toronto Press, 1982, p. 189-190; David Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, p. 307.

² Ritva Jonsson, *Historia: études sur la genèse des offices versifiés*, (*Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia*, 15), Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1968, p. 30-76.

³ Antoine Auda, *L'Ecole musicale liégeoise au Xe siècle: Etienne de Liège*, (*Académie Royale de Belgique: Classe des beaux-arts. Mémoires*, 2/1), Brussel: Lamertin-Hayez, 1923, p. 67-121.

⁴ Pieter Mannaerts, ‘An exception to the rule? The thirteenth-century Cistercian historia for Mary of Oignies’, *Journal of the Alamire Foundation* 2 (2010), p. 233-269.

⁵ Een editie van dit officie, *Solaris dum volvitur*, is in voorbereiding voor de reeks *Historiae* (Wissenschaftliche Abhandlungen / Musicological Studies, vol. LXV; Ottawa: Institute of Mediaeval Music).

⁶ Pieter Mannaerts, *A Collegiate Church on the Divide: Chant and Liturgy at the Church of Our Lady in Tongeren (10th-15th centuries)*, doctoraatsverhandeling, Katholieke Universiteit Leuven, 2008, p. 197-228; publicatie in voorbereiding.

⁷ Nele Gabriëls en Pieter Mannaerts, 'Chant and Polyphony in Honour of Godelieve of Ghistel', *Acta Musicologica*, in druk.

⁸ Pieter Mannaerts, 'A New Source for the Office of St Vincent', in *Cantus Planus. Papers of the 15th Meeting, Dóbógokö, 2009*, Boedapest: Hungarian Academy of Sciences. Institute for Musicology, 2011, in druk.

⁹ Pieter Mannaerts, 'L'office de St Maurice au diocèse de Liège', Conference proceedings *Politique, société, construction identitaire: autour de Saint Maurice*, ed. by Françoise Vannotti, Anne Wagner, et Nicole Brocard, in druk.

¹⁰ Over Begga, cf. Pieter Mannaerts, 'Authenticity and invention: Composition, distribution and origin of the offices for St. Begga', in Pieter Mannaerts, ed., *Beghinae in cantu instructae. Musical patrimony in Flemish beguinages (Middle Ages-Late 18th C)*, Turnhout: Brepols, 2009, p. 51-76; en Pieter Mannaerts, '“O fundatrix begginarum”. St Begga and her office in early modern beguine scholarship and musical sources', in Alicia Montoya, Wim van Anrooij & Sophie Van Romburgh, eds., *Early Modern Medievalisms (Intersections. Yearbook for Early Modern Studies 15)*, Leiden: Brill, 2010, p. 219-248.

¹¹ Over Bavo, cf. Pieter Mannaerts, 'Beatus confessor Allowinus. Bavo-officies in Gentse bronnen', Bruno Bouckaert, ed., *Musicerende engelen. Bijdragen over het muzikaal erfgoed van de Genste Sint-Baafskathedraal, Middeleeuwen – eind 18de eeuw*, Gent: Provinciebestuur Oost-Vlaanderen, 2005, p. 29-42.

Dr. Pieter Mannaerts is als postdoctoraal onderzoeker FWO-Vlaanderen verbonden aan de onderzoekseenheid musicologie en de Alamire Foundation van de K.U.Leuven; daarnaast is hij hoofddocent aan het Centrum Gregoriaans in Drongen.

De rubriek FORUM staat open voor iedere abonnee of lezer. Het mag gaan over elk onderdeel van onze afleveringen, er zal geen censuur plaatsvinden.

Niettemin toch enkele regels:

- *De redactie accepteert geen anonieme reacties.*
- *De auteur van de publicatie waarop gereageerd wordt, krijgt altijd gelegenheid voor een tegenreactie, liefst in dezelfde aflevering en anders in de daarop volgende.*
- *Plaatsing betekent niet dat de redactie het eens is met de inhoud. Als de redactie bemerkingen meent te moeten maken, dan worden die met dezelfde openheid publiek gemaakt, in dezelfde aflevering.*
- *De omvang van de reactie is circa een half A4 ofwel 250 woorden; het is altijd mogelijk om in overleg met de redactie te kiezen voor een andere rubriek, als de inhoud en/of omvang daartoe aanleiding geeft; ook is denkbaar dat de kopij beter tot zijn recht komt als artikel op zichzelf.*

Ons bereikte een recensie over de heruitgave van 'Muziek tussen Hemel en Aarde' van de hand van dr. Richard Bot.

De recensie werd gepubliceerd in het Boekenkatern dat als bijlage wordt gepubliceerd door het tijdschrift RKKERK.nl, blad voor katholiek Nederland, jrg. 7, 2009, december, pag. 14 (702), een uitgave van de afdeling Pers en Communicatie van het secretariaat RKK. Het leek de redactie zinnig om deze recensie de lezer(es) aan te bieden als aanvulling op een eerdere recensie in dit blad: door Jolanda Kwast: TvG. 2009, no. 4, pag. 136-139.

Dit jaar verscheen een herdruk van 'Muziek tussen hemel en aarde'. Oorspronkelijk verscheen dit boek in 1981. Na vierentwintig jaar verzorgde Etty Mulder een herdruk waaraan een inleiding en een bijgewerkte bibliografie werden toegevoegd. De oorspronkelijke afbeeldingen werden vervangen door weergaven in kleur.

De grote verdienste van dit boek is dat Nolthenius het ontstaan en de ontwikkeling van het gregoriaans plaatst in een kunst- en cultuurhistorische context. In de interdisciplinaire benadering van een onderwerp was zij haar tijd ver vooruit.

Vanuit dat perspectief gezien is een herdruk van dit boek gerechtvaardigd. Tegelijkertijd kunnen er ook de nodige kanttekeningen worden geplaatst bij een ongewijzigde herdruk. Sinds 1981 hebben de ontwikkelingen in de musicologie ten aanzien van het gregoriaans niet stilgestaan.

Als één van de belangrijkste noem ik de Semiologie van het gregoriaans zoals die gestalte heeft gekregen door Dom Eugène Cardine (monnik van Solesmes) en verder verbreed door zijn vele leerlingen. Ook moet genoemd worden de evolutie in het denken over modaliteit in het gregoriaans zoals door Dom Jean Claire en

Alberto Turco verwoord. Dit alles maakt dat een boek over het gregoriaans niet meer voorbij kan gaan aan deze hernieuwde inzichten, het zijn zaken die niet meer mogen ontbreken.

Het is jammer dat Etty Mulder in haar inleiding niet op deze lacunes wijst in het werk van Nolthenius, terwijl zij bijvoorbeeld wel in de bibliografie het werk van Cardine noemt. Uit de door haar bijgewerkte bibliografie blijkt dat zij ook niet op de hoogte is van recente belangrijke werken. Zo ontbreken belangrijke studies van A. Turco en J.B. Göschl om slechts twee auteurs te noemen. Vele andere internationale wetenschappelijke publicaties die in de afgelopen 29 jaar zijn verschenen zijn haar niet bekend. Een gezaghebbend tijdschrift als de 'Beiträge zur Gregorianik' ontbreekt, het belangrijkste boek op het terrein van primaire en secundaire bronnen, *Bibliographie Gregorianischer Choral* (T. Kohlhase & G.M. Paucker (red.), Gustav Bosse Verlag, Regensburg 1990) wordt niet genoemd, Nederlandse tijdschriften zoals het Gregoriusblad en Tijdschrift voor Gregoriaans zal de lezer niet aantreffen.

Een tweede manco betreft (met uitzondering van de omslag) het volledig ontbreken van afbeeldingen van de oudste gregoriaanse handschriften met adiastematische neumnotatie zoals het Cantatorium van St Gallen en het Graduale van Laon, en belangrijke diastematische bronnen die van belang zijn voor de restauratie van het gregoriaans zoals de misantifonaria in de Codices St. Yrieix, Albi, Montpellier, Klosterneuburg, Beneventum, etc. Ook is het boek bepaald niet rijk bedeed met de weergave van volledige gezangen.

Een derde manco betreft de soms onvolledige, onjuiste en gebrekkige beschrij-

ving van liturgische en liturgisch-muzikale termen in het hoofdstuk 'Terminologie' en de foutieve weergave van diverse zaken en feiten in de inleiding. Daar waar dit boek in eerste instantie bedoeld is voor leken die niet vertrouwd zijn met allerlei begrippen op het terrein van liturgie en liturgische muziek, is de beschrijving van veel termen vaak te summier en onvolledig.

Een aantal voorbeelden mogen dit illustreren:

- De onjuiste stelling dat het gregoriaans tot 1981 een exclusief theologisch onderwerp is geweest.

- De rol van Johannes XXIII tijdens het Tweede Vaticaans Concilie. Johannes XXIII stierf op 3 juni 1963 en maakte daardoor slechts een deel van het Concilie mee. Zijn opvolger, paus Paulus VI is degene geweest die verantwoordelijk was voor het verdere verloop van het concilie, in het bijzonder ten aanzien van de liturgievernieuwing.

- De onjuiste opvatting als zou het gregoriaans door Vaticanum II zijn 'afgeschaft', 'afgezworen' en als 'niet langer bruikbaar'. Zie in dit verband de besluiten van Vaticanum II ten aanzien van het gregoriaans die het tegendeel bewijzen. Zie de *Constitutie over de Heilige Liturgie* (1963) artikel 116.

- De niet correcte weergave van de veranderingen in de ordo missae, ten aanzien van de vormgeving van de boeteritus (gebruik rond het Confiteor; de litanie en trope/aanroepingen ontbreken), de onzorgvuldige formulering ten aanzien van het gebruik van het Gloria, de eerste lezing (in de paastijd wordt uit de handelingen gelezen in plaats van uit het Oude Testament), het gebruik van de tractus (gehele veertigdagentijd i.p.v. 'boetedagen').

- Het is vreemd dat ten aanzien van de

eucharistieviering wél de veranderingen worden genoemd in de Ordo missae, terwijl die wat betreft het officie geheel buiten beschouwing blijven. De opsomming welke nu gegeven wordt is louter historisch en komt niet overeen met de huidige praktijk in kloosters, kathedrale- en parochiekerken sinds de vernieuwing van het officie als gevolg van de besluiten van Vaticanum II. Weliswaar wordt er door Mulder op gewezen dat er sinds 1970 veranderingen zijn, maar het is wel erg kort door de bocht om te stellen dat ‘de getijden voor de meeste leken een theoretische aangelegenheid zijn’. Mulder is blijkbaar niet op de hoogte van het verschijnen van het nieuwe *Getijdenboek* (1990) dat wel degelijk in parochies wordt gebruikt en bijvoorbeeld recente uitgaven als het *Klein Getijdenboek* of *Officium* (Lannoo, Tielt).

- In de ‘Terminologie’ ontbreekt het ‘Benedictus’ als element in het ordinarium missae. De beschrijvingen van het Kyrie, Gloria, Sanctus en Agnus Dei zijn vaag en onvolledig. Iedere aanduiding van muzikale vorm en liturgische functionaliteit ontbreken hier.

- Het begrip ‘neumatisch’ wordt tegenwoordig niet meer gehanteerd. In plaats daarvan wordt ‘oligotonisch’ gebruikt. De definitie van ‘melismatisch’ en ‘neumatisch’ is onvolledig en vaag.

- De definitie van de modi uit het octoechos is onvolledig en incorrect. Een

voorbeeld: “Dorisch: d-ladder in authentieke ligging”. De aanduiding d-ladder (de lezer moet dan blijkbaar snappen dat het hier om een kleine tertstoonladder gaat) klopt niet. Dorisch is helemaal niet synoniem met d-mineur. Het is een kleine tertstoonladder met een verhoogde zesde toon. Het begrip ‘authentiek’, dat wordt gedefinieerd als ‘normale (hoge) ligging van een kerktoon’, is wel erg cryptisch. Wat een ‘kerktoon’ is blijft volstrekt duister voor de lezer, nog afgezien van wat ‘hoge ligging’ is. De thans meer gangbare aanduidingen als protus authenticus zal de lezer te vergeefs zoeken.

- de aanduiding ‘cantica’ of ‘kantieken’ ontbreekt. De lezer zoekt te vergeefs naar een verklaring van de begrippen van de bekende cantica zoals het Benedictus, Magnificat en Nunc Dimittis.

Wie op zoek is naar een goede inleiding op het terrein van het gregoriaans kan beter zijn toevlucht zoeken bij andere boeken bijvoorbeeld A. Turco, *Het gregoriaans. Basis cursus*, vertaling, dr. A.C. Vernooij, NSGV, Utrecht 1993, en/of het uitstekende, zeer recent verschenen boek van Stefan Klöckner, *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Choralen*, ConBrio, Regensburg 2009, ISBN 978-3-940768-04-9.

RECENSIE van

Helene Nolthenius, *Muziek tussen hemel en aarde. De wereld van het Gregoriaans - met een inleiding en bibliografie van Etty Mulder.*

Uitgeverij Vantilt, Nijmegen 2009

ISBN 978 94 6004 0221

Verwijzing naar Gregoriusblad 2010-02

In zijn hoofdredactionele column laat Martin Hoondert de lezer(es) meedenken over het gezegde van een studiemiddag-bezoeker ‘de muziek is wel mooi, maar ik heb het gevoel dat ik alleen maar cake gegeten heb. Ik heb nu wel trek in een volkoren boterham’. Hoondert voorziet een ontwikkeling waarbij de liturgische muziek ‘eerder doet denken aan Frans Bauer dan aan Bach, ... aan *easy listening* van radio 2 dan de programmering van radio 4’. En de ‘volkoren boterhammen’ zul je steeds vaker buiten de liturgie vinden. En hij vervolgt: ‘Is dat erg? Ja, want de liturgie zal inboeten aan kracht en uitdaging – te veel cake. Nee, ... want de muzikale rijkdom van het christendom vindt zijn weg naar concertpodia en festivals en zal voor de echte luisteraar het vermoeden van Gods aanwezigheid in onze wereld aanwakkeren’.

In de serie ‘Hoe klinkt de liturgische muziek anno 2020?’ verplaatst Dr. Anton Vernooij onze blik tot over de landgrenzen. Hij bespreekt vijf vrij recent verschenen zangbundels: uit Frankrijk ‘Chants Notés de l’Assemblée’, Zwitserland ‘katholisches Gesangbuch’, Duitsland ‘Gotteslob’(Probeheft), Italië ‘Canti per la Liturgia’ en België ‘Zingt Jubilate’. Behalve het repertoire krijgen ook de indeling, de (bijv. thematische) verwijzingsstructuren, de sound en vooral ook de redactionele, soms bisschoppelijke overwegingen aandacht van de recensent. Hoewel de auteur erkent dat ‘bundels er nu eenmaal zijn voor vandaag en niet voor morgen’, destilleert hij toch een vijftal toekomstgerichte aanwijzingen:

het wezen van de gezangen binnen de liturgie wordt principieel muzikaal bepaald; fundament blijft het klassiek liturgisch stramien, maar in een veelheid van sounds; muzikale tradities moeten worden geëerbiedigd; het functiebereik is ruimer aan het worden dan enkel het kerkgebouw, ook voor persoonlijk gebruik of in gezinsverband.

Clara Lammers Lisnet, theologe en afgestudeerde in klassieke zang, interviewt componist en natuurwetenschapper Coen Vermeeren. De wieg van zijn muzikaleven stond in het Bredase Sacramentskoor, van zijn twaalfde tot zijn veertigste. Hij is een moderne homo universalis, thuis in lucht- en ruimtevaarttechniek, filosofie, wiskunde, schilderen, architectuur, schrijven en dus muziek. De composities zijn grotendeels geïnspireerd door het gregoriaans, de polyfonie uit de Renaissance, Bach en de neospirtuele muziek van bijv. Arvo Pärt. Van alle instrumenten boeit hem de menselijke stem het meest. Tekst is dus belangrijk: ‘die laat ik op me inwerken ik vind dat Latijn zich het beste voor composities leent. Latijn is zo abstract, dat ik de tekst ook weer makkelijk kan loslaten. Ik ga na wat ik aan de tekst wil toevoegen Als ik dan zo ver ben, dan voel ik dat ik hulp krijg van het Hogere Ik kom steeds meer tot het inzicht dat de hele schepping met elkaar verbonden is, en dat de hele schepping God is. Daarom kun je ook nooit zonder Hem zijn’. En dan heeft hij al eerder aan de interviewer gezegd dat muziek de basis is van de schepping.

Anton Vernooij bewerkte zijn inleiding voor *Universa Laus* (Gazzada, 28-08-2009) tot een artikel over Joseph Gelineau (1920-2008), vooral bekend om zijn liturgie-vernieuwende werk. In dit artikel wordt aan dat werk voorbijgegaan en staat de aandacht exclusief gericht op zijn betekenis als componist van religieuze muziek. Na gedetailleerde bespreking van drie van zijn liederen, besluit Vernooij:

Gelineau heeft van de melodie een nieuw en tóch authentiek liturgisch genre gemaakt, een zelfstandig sprekende 'taal', waarvan de inhoud niet afhangt van subjectieve betekenisgeving, maar voortkomt uit eigen intrinsieke en objectieve zeggingskracht.

Het Vormsel en de liturgische muziek daarbij krijgt aandacht in twee artikelen: een beschrijving van de huidige situatie en bisschoppelijke beleidsvorming door Siem Groot en een schildering van een drietal jaarlijkse 'navormseldagen' in het Bredase bisdom. Eerstgenoemde constateert vele leemtes, dus *werk aan de winkel voor de NSGV, diocesaan en landelijk...juist nu ... in onze tijd de winkel met muziek opnieuw ingeruimd en af-tands materiaal verdwijnt*. Het verslag uit het bisdom Breda vormt een toepasselijke illustratie ervan.

1.
Gouden priesterjubileum van Mgr. dr. Alfons Kurris.

Door een communicatiefout is in een vorig nummer per abuis de aankondiging dat op zondag 11 april j.l. Mgr. dr. Alfons Kurris zijn gouden priesterjubileum vierde in 'zijn' Lieve Vrouwbasiliek, niet geplaatst. De hele gregoriaanse kring van wetenschappers, professionals en liefhebbers, in het bijzonder ook de

Amici Cantus Gregoriani en nog meer in het bijzonder ons Tijdschrift, is hem veel dank verschuldigd. Als er iemand in ons land is die de rijke traditie van het gregoriaans uitzuiverde, verdiepte en in perfectie wist te doen klinken in de liturgische contexten en daarbuiten, direct of via zijn vele leerlingen, dan is hij het wel. De redactie wenst hem, nu ook van deze plek, van harte proficiat.

2.
Stichting Amici Cantus Gregoriani (ACG) aangewezen als ANBI.

Wanneer u het werk van de ACG een warm hart toedraagt en overweegt om de stichting geldelijk te steunen, dan is dit nu voor u ook belastingtechnisch aantrekkelijk geworden. De ACG is namelijk per 1 januari 2009 aangewezen als 'Algemeen Nut Beogende Instelling' (ANBI). Dit betekent dat giften die u aan de ACG overmaakt, voor de inkomstenbelasting in aanmerking komen voor aftrek, met inachtneming van de fiscale regels die gelden voor giftenaftrek. De ACG mag geen tegenprestatie aan u leveren voor de giften.

U kunt ook geld geven in de vorm van

een periodieke gift. Er moet dan vastgelegd worden bij de notaris hoe frequent u die gift doet (minstens eens per jaar). Deze bedragen moeten steeds (ongeveer) even hoog zijn en dienen minimaal vijf jaar achter elkaar overgemaakt te worden. Zoals bij gewone giften mag ACG geen tegenprestaties leveren voor de gift. Voor periodieke giften gelden geen fiscale beperkingen.

Wanneer u overweegt om van deze regeling gebruik te maken maar nog wat meer informatie zou willen hebben, neem dan gerust contact op met de penningmeester van ACG, Jan Kooij, 0345 514320.

3.
Vervolg kadercursus Roermond.

In aansluiting op de kadercursus Gregoriaans die in 2008-2009 te Roermond werd gegeven, organiseert het Platform Gregoriaans van de NSGV van het bisdom Roermond een vervolg: op vrijdag 15 en zaterdag 16 oktober 2010 zijn er

studiedagen te Rolduc. Om zoveel mogelijk cursisten te laten deelnemen is gekozen voor een combinatie met de vervolgstudiedagen van de Internationalen Intensivkurs Gregorianik, door AISGre gegeven te Goslar van 2002 tot 2008. De voertaal zal grotendeels Duits

zijn, maar de ervaring leerde dat dit geen probleem is. Onderwerpen zijn: Antiphonale Monasticum (Hans Heykers), Angelica 123 (mgr. Kurris), modaliteit (Franco Ackermans); tussendoor wordt

aan stemvorming gedaan (br. Karl-Leo Heller OSB). Men kan apart inschrijven voor de dagen en voor al of niet logies/maaltijden. Info en aanmelding: ed.smeets@hetnet.nl

4.

‘Watervliet-Mystiek’

Van een van onze Vlaamse relaties ontvingen we de volgende annonce:

‘Watervliet-Mystiek’, een muzikale erfgoeddag rond unieke Antifonaria: O.L.V. Hemelvaartkerk, Watervliet, zondag 10 oktober 2010 (10-10-10).

Dit erfgoedgebeuren is een initiatief van het provinciebestuur van Oost-Vlaanderen, in nauwe samenwerking met het gemeentebestuur van St. Laureins, de vzw Vrienden van Watervliet en de kerkfabriek van Watervliet.

Programma:

Hoogmis 10.00 uur (m.m.v. Scola Gregoriana Brugensis o.l.v. Roger Deruwe

en organist Edward de Geest), waarna rondleiding door de kerk en het dorp met een gids. Dit alles is gratis toegankelijk.

14.30 uur: workshop o.l.v. Hendrik Vanden Abeele en het concert om 17.00 uur met het gregoriaans ensemble Psallentes o.l.v. dezelfde. Toegangsprijs €15. Inschrijving voor de workshop verleent gratis toegang tot het concert.

Informatie: Danny Bockstaele, hoofdmedewerker provincie Oost-Vlaanderen Dienst Kunsten en Cultuurspreiding, W. Wilsonplein 2, 9000 Gent. Tel.: 092677249; e-mail:

Danny.bockstaele@oost-vlaanderen.be

5.

Via via kregen we het volgende interessante bericht van Cor Sinnema, diaken, binnen.

De parochie HH. Petrus en Paulus te Tilburg constateert toenemende belangstelling voor het eeuwenoude Getijdengebed van de Kerk, met name voor de Vespers. De parochie deed ook al ervaring op met enkele Vespervieringen en wil nu in ruimer kring dit initiatief ver-

breden. Op zaterdag 16 oktober vindt er vanaf 13.30 uur in de kerk een zangstudiemiddag plaats, waarin het Antiphonale Romanum wordt toegelicht en onder de bezielende leiding van Maria Wieggers de gezangen van de Eerste Vespers van de Eerste Zondag van de Advent worden ingeoefend. Verdere informatie:

info@parochie-petrusenpaulus.nl

Vrijdag 3 september
H. Gregorius de Grote, paus en kerkle-
raar (Gedachtenis)

Zondag 5 september
Drie-entwintigste zondag door het jaar

Woensdag 8 september
Maria Geboorte (Feest)

Zondag 12 september
Vierentwintigste zondag door het jaar

Dinsdag 14 september
Kruisverheffing (Feest)

Woensdag 15 september
Onze Lieve Vrouw van Smarten (Ge-
dachtenis)

Zondag 19 september
Vijfentwintigste zondag door het jaar

Zondag 26 september
Zesentwintigste zondag door het jaar

Zondag 3 oktober
Zevenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 10 oktober
Achtentwintigste zondag door het jaar

Zondag 17 oktober
Negenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 24 oktober
Dertigste zondag door het jaar

Zondag 31 oktober
Eenendertigste zondag door het jaar

Maandag 1 november
Allerheiligen (Hoogfeest)

Dinsdag 2 november
Allerzielen

Zondag 7 november
H. Willibrord (Hoogfeest)

Zondag 14 november
Drieëndertigste zondag door het jaar
Zondag 21 november
Christus, Koning van het Heelal (Hoog-
feest)

Maandag 22 november
H. Cecilia, maagd en martelares (Ge-
dachtenis)

A-jaar

Zondag 28 november
1ste zondag van de Advent

'Gregoriaans heeft wat', ja wat? <i>Redactie</i>	81
Gregoriaans vanuit de klank van de wind <i>Wim Gosens</i>	83
Zin en onzin van de restituties in de Beiträge zur Gregorianik, Deel 2 <i>Geert Maessen</i>	87
Allerzielen: In Commemoratione Omnium Fidelium Defunctorum <i>Gerrit van Osch</i>	96
Wierook <i>Arnoud Heerings</i>	100
Allerheiligen en Allerzielen, een twee- eenheid? <i>Katrijn Kuypers</i>	105
Bisschoppen, maagden, martelaren: heiligenofficies uit de Lage Landen <i>Pieter Mannaerts</i>	107
Forum	114
Verslagen	117
Mededelingen	119

