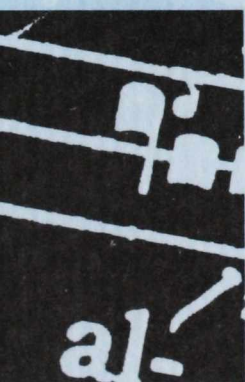




UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans



jaargang 35 ■ nummer 1 ■ maart 2010

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
24 april 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@amicicantusgregoriani.nl

Administratie:

J. Kwast

Rijsenburgselaan 7

3972 EG Driebergen-Rijsenburg

e-mail administratie:

administratie@amicicantusgregoriani.nl

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

A. Zielhorst, *voorzitter*

mw. E. Veldhuyzen van Zanten, *secretaris*

J. Kooij, *penningmeester*

B. Lamers

B. Dicker

T. Op de Coul

Adres secretaris:

Van Hogendorpstraat 15

3581 KB Utrecht

website:

www.amicicantusgregoriani.nl

Vormgeving: Jacqueline Elemans, Egmond
aan den Hoef

Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond

ISSN: 1380-9776

Abonnementen:

Individueel abonnement:

per kalenderjaar

Voor Nederland:: € 30,-

Voor het buitenland € 32,-

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

Voor Nederlandse studenten : € 15,-

Voor buitenlandse studenten : € 17,-

Advertentietarief:

1/1 pagina: € 180

1/2 pagina: € 90

1/4 pagina: € 50

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

alle rekeningen t.n.v. penningmeester

Stichting Amici Cantus Gregoriani

te Culemborg

Voor abonnementen wende men zich
tot de administratie.

Het abonnementsjaar is gelijk aan het
kalenderjaar. Abonnementen kunnen op elk
moment ingaan en lopen automatisch door,
tenzij uiterlijk dertig dagen voor het einde van het
kalenderjaar schriftelijk wordt
opgezegd bij de administratie (zie hiervoor).

U gelieve adreswijzigingen drie weken
van te voren te melden eveneens bij
de administratie, met opgave van oud en
nieuw adres.

Je kunt als redactielid in vervoering raken over de onderwerpen in het Tijdschrift voor Gregoriaans - en we hopen dat u dat als lezer ook ervaart. Wat heerlijk is het toch om je helemaal te verdiepen in de 'ins and outs' van alle aspecten van een gezang zoals Louis Krekelberg doet met het responsorium Verbum Caro; of met een uitgelezen zondag de grotere structuur van de liturgie te leren kennen; je kunt je al helemaal inleven in het komende festival in Ravenstein of geïnspireerd raken door het lezen van een 'Spiritualiteit'.

Dat vinden wij niet alleen: vorig jaar kregen we via de Stichting Vrienden van Gregorius een speciale donatie van een privésponsor van maar liefst 1000 euro, specifiek bedoeld ter ondersteuning van ons Tijdschrift.

Kortom: wat zijn mensen die zich met gregoriaanse zang bezig houden toch bevoorrecht. Het is de kern, de mooiste muziek die er in 'wezen' tussen hemel en aarde is. Enfin.

En dan kom je in aanraking met de koorpraktijk en je komt weer met twee voeten op de grond. Nog afgezien van het feit

dat er koren zijn die wat meer aan stemvorming zouden kunnen doen, is er soms de praktijk van regelrechte kinnesinne tussen zanger(essen) die de meest hemelse muziek op aarde zingen. Onbegrijpelijk.

Desondanks was ook ik onlangs geschokt toen ik hoorde van een schola waar zangeressen onderling, vlak voor het concert, besloten dat bepaalde leden hun solo niet mochten zingen - lijkt me toch echt een beslissing van de dirigent - dat de nieuwste zangeres niet op het koor mag blijven want dat anders een van de andere oudere zangeressen vertrekt - lijkt me ook iets voor de dirigent om daar leiding in te nemen - en waar ten slotte één van de prima donna's er een eigen zangtechniek op na houdt, zogenaamd gebaseerd op Arabische tradities, die de gezamenlijke koorklank ook niet bevordert.

In zo'n geval is de hemelse sfeer van het gregoriaans ver te zoeken. Laten we hopen dat de menselijke problemen in die schola zich snel oplossen en dat ook daar weer volop genoten kan worden van wat ook wel de zang van engelen wordt genoemd.

KK

Wie ooit 's nachts om één uur in de kerk van de Krijtberg in hartje Amsterdam tijdens de Eucharistieviering het *Adoro Te* gezongen heeft, weet wat ik bedoel als ik enkele gedachten aan dit papier toevertrouw over spiritualiteit. Ik geef hier geen bronnenstudie weer of een wetenschappelijke analyse van dit fenomeen, maar ik geef hier louter en alleen mijn ervaringen weer. Ik neem mij voor, een aantal aspecten van het begrip spiritualiteit te belichten. Ik denk hierbij aan innigheid, blijdschap, verwondering en vrede.



5. *A* Dóro te devó-te, lá-tens Dé-i-tas,
 Quae sub his fi-gú-ris ve-re lá-ti-tas :
 Tí-bi se cor mé-um tó-tum súbji-cit,
 Qui-a te contémplans tó-tum dé-fi-cit.

Innigheid

De sfeer op dit middernachtelijk uur in de kerk van de Amsterdamse Jezuïeten zou je gezegend kunnen noemen. Een onge oefend gelegenheidskoor, in de gauwigheid samengesteld uit pelgrims die min of meer toevallig eens mee zijn gegaan met de Stille Omgang, zingt de oude hymne *Adoro te devote*, toegeschreven aan Thomas van Aquino. Indrukwekkend is dat! Spiritualiteit is iets wat je moet ervaren en het gezongen eucharistisch gebed, vertolkt in het *Adoro te*, in liefst 7 strofen, geeft dubbele kansen om zowel het hart als het verstand te openen voor het mysterie

van wat zich in die stampvolle kerk afspeelt. Esthetische effecten worden daarbij niet bewust nagestreefd. De schoonheid die aan de basis ligt van zowel de melodie als van de tekst wordt daarbij echter wel onbewust ervaren.

Al bij het zachte zingen van de eerste woorden *Adoro te* gebeurt het. Het lijkt erop, of een zachte lamp van blijdschap – om met de dichter P.C. Boutens te spreken – haar licht verspreidt over de gezichten van de aanwezigen. Geluk lijkt mij het juiste woord, om deze ervaring van beginnende spiritualiteit aan te duiden. Een glans die niet meer verdwijnt, zolang de honderden aanwezigen zingen. Wat er precies gebeurt, hoe de harten van al deze mensen getroffen worden door de schoonheid van dit oude lied, blijft een mysterie. Feit is alleen, dat de aanwezigen geluk uitstralen.

Laten we in dit vaktijdschrift op het gebied van het gregoriaans kort even kijken naar de melodie en de tekst. Om met dit laatste te beginnen: mij valt als eerste het binnenrijm op van de woorden *adoro te devote*, de klankherhaling van de vrij gesloten velare o-klank, nadat eerst in verbazing – zie hier ook de parallel met het Engelse woord ‘asto-

nish' – alle monden wagenwijd open zijn gegaan voor het uitspreken van de klank a, de lage middenklinker waarmee het woord *adoro* begint.

De melodie is intussen al met het eerste woord opgestegen vanaf de do via een quintsprong naar de sol en blijft daar even zweven op het tweede woord *devote*. Heel even wordt daar in die hoogte ook nog de la aangeraakt, waardoor onbewust de verwachting wordt gewekt naar wat ons verder melodisch nog te wachten staat. Vervolgens daalt de melodie weer rustig naar de grondtoon.

Het binnenrijm van de eerste zin is intussen versterkt door de klinker a van *latens* die rijmt op de a van *adoro*. Het esthetisch effect krijgt muzikaal gezien extra accent door de herhaling van de melodie in de tweede zinsnede: *Quae sub his figuris vere latitas*.

Kijkend naar de tekst van de volgende zin, wordt meteen duidelijk, dat *cor meum* -mijn hart - de opperste aandacht vraagt. Dit blijkt ook uit de melodie. Die stijgt vanaf de dominant – sol – naar de hoge do, om juist op die plaats even te blijven zweven. De afdaling vindt dan plaats op de woorden *totum subjicit* dat de overgave beschrijft van de minnende ziel. Met de woorden *Quia te contemplans totum deficit* dalen we in de melodie weer af naar de grondtoon. In die regel wordt het onvermogen uitgezongen van de mens: U aanschouwend schiet het al te kort.

Samenvattend wil ik stellen, dat zowel het klankenspel van de Latijnse woorden van het *Adoro te*, de inhoud van de tekst en bovendien ook heel sterk de melodie, ertoe bijdragen om degene die daar ontvankelijk voor is, een intense religieuze ervaring te laten opdoen. Het feit, dat deze hymne gezongen werd op

het middernachtelijk uur in de schitterende kerk van de Krijtberg in Amsterdam, kwam bij mij overweldigend over.

Blijdschap

Ik ga nu over op een ander aspect van spiritualiteit: de blijdschap, die ik met mijn schola ervaar bij het zingen van het gregoriaans. Het betreft hier een gemengde schola van ongeveer 25 dames en heren. Ze treden enkel op in de eigen parochiekerk ter opluistering van Eucharistievieringen. Ze zingen het gregoriaans gedeeltelijk samen en gedeeltelijk apart. Echt ingewikkelde stukken zijn voorbehouden aan een kleine groep tenoren.

Als voorbeeld neem ik enkele stukken uit de liturgie van Kerstmis. We beginnen de plechtigheden met een voorprogramma van ongeveer een kwartier, dat bestaat uit enkele antifonen en psalmen. Als eerste nemen we de antifoon *Hodie Christus natus est*. Daarmee is de toon gezet: de blijdschap van het kerstfeest klinkt meteen door in het woord *Hodie*, een woord met een rijke klankkleur. Liefst drie keer start de melodie opnieuw met het zingen van het woord *Hodie*. De climax van de melodie bereiken we na de derde aanzet: *Hodie, exsultant justi dicentes*, heden juichen de rechtvaardigen, waarna de afronding volgt: *Gloria in excelsis Deo, Alleluia*. Tijdens die climax, waarin het zingen overgaat in het uitzingen van de kerstvreugde, loopt de melodie, geschreven in de re-modus, op naar het octaaf, blijft daar even zweven om vervolgens af te dalen naar de dominant van de melodie om daar weer even te spelen om de woorden *exsultant justi*, waarna de melodie neerwaarts gaat, naar de afronding in een ingetogen *Gloria in excelsis Deo*. De vreugde wordt dan nog eens beves-

tigd in het slotwoord *Alleluia*.

Op die vol bezieling gezongen antifoon volgt dan – maar veel meer ingetogen – het Magnificat. Het lijkt erop, alsof we al zingend vol eerbied de woorden van de Moeder Gods overwegen en ons die eigen maken: Mijn ziel prijst hoog de Heer. Het mystieke karakter van deze psalm lijkt ons dan ook op te roepen, ons open te stellen voor het mysterie. Na drie psalmverzen herhalen we echter vol blijdschap *Hodie Christus natus est*, waarna we weer verder gaan met het Magnificat. De psalmverzen worden afwisselend gezongen door dames en heren.

Hierna pauzeren we even in stilte. Die momenten zijn essentieel voor het laten

doorwerken van de religieuze ervaring, van de spiritualiteit. Dit lukt namelijk alleen, als je in jezelf momenten van stilte toelaat. We moeten ons als het ware eerst weer leegmaken voor het volgende gezongen gregoriaanse gebed. God moet als het ware opnieuw de ruimte krijgen om geboren te worden in de stilte van ons zelf.

We vervolgen dan het voorprogramma met het zingen van de antifoon *Facta est cum Angelo*. Ze is ontleend aan de lauden van Kerstmis, waarschijnlijk in een gerestitueerde vorm van de hand van Jos Lennards, doctor honoris causa in Cantu Gregoriano aan het Pauselijk Instituut voor Gewijde Muziek te Rome, die mij deze antifoon in 1973 toestuurde.

4 Ant.
vii d

F Acta est * cum Ange-lo multi-tú-do cæ-léstis ex-
érci-tus laudánti-um et di-cénti-um : Gló-ri-a in ex-
celsis De-o, et in terra pax homí-ni-bus bonæ vo-
luntá-tis, alle-lú-ia. E u o u a e.

Facta est cum Angelo

Zowel de tekst als de melodie van deze antifoon verkondigen de grote vreugde van de geboorte van Christus. De antifoon, geschreven in de 7^e modus, start

met de quintsprong sol-re en het lijkt wel, of daarmee de hemel openbreekt. Het is hetzelfde interval als waarmee de Introitus begint: *Puer natus est*. Daar-

door is die antifoon ook zo'n schitterende voorbereiding op de Eucharistieviering van de Dagmis.

De vreugde die de melodie van deze antifoon al vanaf de eerste toon oproept, wordt nog versterkt, doordat de melodie zich op het niveau van de dominant blijft voortbewegen en vervolgens nog expressiever wordt door er nog een terts boven uit te stijgen, namelijk op het woord *multitudo*. Vervolgens trekken twee woorden alle aandacht naar zich toe: *exercitus* en *laudantium*. Ze roepen die aandacht op door de herhaling van het melisma dat op die woorden geschreven staat. De echo van dit melisma keert bovendien nog terug in de melodie van het woord *dicentium*, waardoor de innerlijke muzikale spanning nog versterkt wordt.

Na die antifoon volgen de psalmen, eveneens geschreven in de 7^e modus, en

ontleend aan het boek Daniël, hoofdstuk 3. Ze worden door de dames en heren weer afwisselend gezongen. De tenor van de psalm staat ook op de dominante geschreven, waardoor de eenmaal opgeroepen kerstvreugde gehandhaafd blijft. De spiritualiteit die de melodieën uitstralen wordt nog versterkt door de klankvolle Latijnse teksten en door de inhoud ervan. Na de psalm wordt de antifoon herhaald. De vertaling van wat de Schola zingt, wordt steeds aan alle aanwezigen uitgereikt.

Verwondering

Veel spirituele ervaringen berusten op verwondering. Die kan men opdoen op allerlei terreinen van het leven, de natuur en van de hele kosmos. Die ervaringen komen echter heel sterk tot uiting in ons gebed en wel heel speciaal in het gregoriaans, ons gezongen gebed. Sommige gezangen manifesteren zich waarlijk als



Masterclass van Dom Gajard OSB, Roermond 1965

muzikale klankjuweeltjes. Ik neem als voorbeeld het graduale van Kerstmis: *Viderunt omnes*. Wij leerden het vroeger al prachtig uitvoeren onder leiding van Dom Joseph Gajard OSB, de koorleider van Solesmes, die in 1965 een masterclass gaf in Roermond. Ook de tekst van dit graduale is heel bijzonder. In de eerste helft wordt de aarde gepersonificeerd en staat ze als metafoor voor het mensdom: Alle grenzen der aarde hebben het heil van onze God aanschouwd; juicht God toe, geheel de aarde.

Meteen al, bij de aanvang van de melodie, lijkt het of deze opstijgt als een heerlijk reukoffer voor de Heer. Via enkele tertsen beweegt die melodie zich al op het eerste woord *Viderunt* van de grondtoon naar de dominant, om daar, via een uitbundig notenspel op *omnes* als het ware te preluderen op wat komen gaat. Het woord *omnes* trekt daardoor alle aandacht naar zich toe. Vervolgens loopt de rijk versierde melodie verder, om dan de climax te bereiken in het octaaf boven *Dei*. De ontspanning komt hierna bij *nostri*. Hierop volgt de aansporing: *Jubilate Deo omnis terra*, waarbij alle muzikale aandacht getrokken wordt door de melodie op *omnis terra*, de hele aarde! Blijkens de geweldige climax op de 'o' van *omnis* en het prachtige melisma op de tweede helft van dit woord, roept dit de opperste verbazing op van de componist zelf! In het woord *terra* krijgen we een sterk esthetisch effect te horen in de herhaalde opstijging van de melodie vanaf de grondtoon naar de dominant. Die laatste dient op zijn hoogtepunt iets aangehouden te worden, waarna een repercussie volgt, om daarna de melodie weer op de grondtoon te laten terugkeren.

Het muzikale hoogtepunt van het hele graduale ligt op de woorden *notum fecit*

Dominus salutare suum, een lyrisch gedeelte, opgebouwd uit een guirlande van noten, dat zijn absolute climax bereikt op het woord *Dominus*. Verwondering ontstaat, zowel bij zangers als bij luisteraars, bij de verklanking van zoveel muzikale schoonheid. De melodie op *Dominus* beslaat zelf vier muzikale eenheden, begrensd door minima, een bewijs dat de componist zelf niet uitgezongen kwam om de lof van de Heer te verkondigen.

Na dit muzikale hoogtepunt volgt de afronding van het graduale in de zin: *ante conspectum gentium revelavit iustitiam suam*: de Heer heeft voor het oog van de volkeren Zijn gerechtigheid geopenbaard. De melodie komt tot rust, maar op het laatste woord *suum* treft ons toch nog een laatste muzikale ervaring, waarin de melodie opnieuw van de grondtoon naar de dominant opstijgt, om daarna – na een repercussie – definitief af te dalen naar de grondtoon.

Verwondering is ons deel, ontstaan om zoveel schoonheid in tekst en melodie, van een onbekende middeleeuwse componist, schoonheid die terugkeert in een aantal andere verwante composities in ons Graduale Romanum.

Vrede

De eerste zin van de Introitus van de uitvaartmis: *Requiem aeternam dona eis Domine, et lux perpetua luceat eis* ademt vrede uit zowel door de tekst als door de melodie, vrede met wat ons overkomen is, de dood, onafwendbaar verbonden aan het leven. De melodie lijkt een rustige golfslag die de droefheid om de vergankelijkheid weg laat ebben. We mediteren onbewust over ons verlies, waardoor het gebedskarakter van de zang de overhand krijgt en het afscheid

aanvaardbaar wordt. Er zijn geen muzikale hoogstandjes te bespeuren, maar de componist is er wel in geslaagd sfeer te tekenen en de innerlijke toestand weer te geven waaraan we onderhevig zijn door het verlies.

De dankbaarheid voor het geschenk van het leven wordt echter ook uitgedrukt,

namelijk in de psalm die op de eerste zin volgt: *Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Ierusalem*. Voor U moet men zingen, God, op de Sion, en U dank brengen in Ierusalem. De melodie op deze tekst krijgt ook meer leven. We krijgen de kans, onze erkentelijkheid te tonen voor alle gelukkige momenten uit het bestaan van de overledene.

Conclusies

Diepe spirituele ervaringen zijn mijns inziens blijvend. Toch zijn op grond van dit artikel alleen voorzichtige conclusies te trekken. Het valt echter moeilijk te ontkennen, dat spiritualiteit in de gregoriaanse zang extra kansen krijgt om op te bloeien. De gebedstekst en de erbij passende muziek zijn vaak zo innig met elkaar verbonden, dat onze religieuze

gevoelens bij het zingen van het gregoriaans en ook bij het ernaar luisteren, ruim baan krijgen. Ook de klankkleur van het prachtige Latijn werkt daaraan mee. Er zijn echter aan het begrip spiritualiteit nog veel meer aspecten aan te wijzen dan in dit artikel worden belicht. Enige restrictie bij het trekken van conclusies is daarom geboden.

Jos Liebens studeerde Nederlands in Tilburg en in Nijmegen en is als hogeschooldocent tientallen jaren verbonden geweest aan Fontys Hogescholen in Eindhoven en Tilburg. Ook volgde hij een zomercursus kunstgeschiedenis aan het Nederlands Instituut in Rome bij Hendrik Schulte-Nordholt. Hij werkte mee aan de publicatie van een aantal kunsthistorische studies en bovendien legde hij de grondslag voor de uitgebreide kunstcollectie van Fontys. Zijn muzikale ontwikkeling dankt hij aan het Ward Instituut in Roermond. Hij behoorde jarenlang tot de kring rond Jos Lennards voor de studie Voortgezet Gregoriaans. Op 20-jarige leeftijd dirigeerde hij in Eindhoven zijn eerste kerkkoor. Vervolgens richtte hij als militair op de legerplaats Oirschot zijn soldatenkoor op. Tien jaar geleden richtte hij in Eindhoven de Schola Cantorum Tungrorum op, waarmee hij nog steeds in het stadsdeel Tongelre Eucharistievieringen opluistert.

Augustinus' blijmoedigheid onder het juk van de genietingen der oren.

Op 12 oktober 2009 was de studiedag van de Gregoriaanse Academie gewijd aan de kerkvader Augustinus. Martin Claes hield een boeiend betoog. Hier volgt een samenvatting daarvan.

AD LAUDES MATUTINAS ET AD VESPERAS

H.I
F

Ulget in cæ-lis célebris sacérdos, stella doctó-
rum rú-ti-lat corúsca, lumen intáctum fíde- i per or- bis
clí- ma-ta spargens.

Hymne uit de metten en vespers van het feest van Augustinus

De geschiedenis van de theologie heeft Augustinus niet altijd als een opgewekt denker afgeschilderd. Auteurs hebben hiertoe aanleiding gevonden in de wijze waarop hij onder meer over lichamelijke, zonde en genade schreef. Toch lijkt er in het denken van Augustinus bij nader inzien eerder sprake van een terugkerende ambiguïteit dan van een categorische afwijzing of depreciatie van de aangename (zintuiglijke) zaken van het menselijke bestaan.

Wie zich de moeite getroost om teksten van Augustinus in hun nuancerings tot zich door te laten dringen zal spoedig merken dat Augustinus wel oog had voor de schoonheid van Gods schepping in al zijn manifestaties. Het is daarbij

nog deze teksten te lezen tegen het licht van de intellectuele en culturele achtergrond die hem heeft gevormd, Wel is Augustinus er steeds op bedacht dat mensen geneigd zijn om de auteur van al deze schoonheid uit het oog te verliezen en blijven steken in het genieten van zaken die eerder bedoeld zijn om te verwijzen naar hun maker. Augustinus' denken en schrijven over muziek vormt hierop geen uitzondering.¹ Zijn verzuchtingen omtrent de verlokking van muziek in de *Confessiones* zijn in dit opzicht illustratief:

‘De genietingen der oren hadden mij vaster omstrikt en onder hun juk gebracht, maar gij hebt er mij van losgemaakt en bevrijd.

Tegenwoordig is het zo, dat ik in klanken die door uw woorden worden beziel, enige bevrediging vind – ik moet het erkennen – wanneer ze met een mooie, geschoolde stem gezongen worden. Deze bevrediging gaat overigens wel niet zo ver, dat ik erin blijf steken; wanneer ik wil, verhef ik er mij boven. Niettemin, wanneer die klanken enkel door de gedachten waar ze hun leven aan ontlenden toegang bij mij krijgen, proberen ze in

mijn hart een plaats van een zeker aanzien te bezetten, en dan kost het mij moeite er hun een toe te wijzen die met hun waarde overeenkomt: ik heb namelijk de indruk dat ik hun bij tijd en wijle groter eer geef dan passend is; er zijn dan ogenblikken waarop ik merk, dat onze zielen door de heilige woorden zelf vromer en vuriger in vlam geraken, wanneer ze op die wijze dan wanneer ze anders worden gezongen.’²



Augustinus onderwijst retorica en filosofie.

De wijze waarop Augustinus over liturgische muziek schrijft ademt enerzijds de passie van iemand die gevoelig is voor de schoonheid ervan en die ook bij tijd en wijle kan worden meegesleept. Anderzijds spreekt de reserve van de Godzoeker die bang is om door het middel (mu-

ziek) van zijn doel te worden afgeleid. Deze dubbelzinnige houding ten aanzien van muziek in de *Confessiones* is beter te begrijpen in de context van zijn vroege werken, waar hij muziek in navolging van antieke- en laat-antieke auteurs niet alleen als een praktisch beoefende kunst

beschouwde, maar vooral ook als een theoretische wetenschap die tot de wiskundige wetenschappen behoorde.

Als professor in de retorica was Augustinus gevormd door de studie van antieke en laat-antieke auteurs, zoals Plato, Cicero, Varro, maar ook Plotinus en Porphyrius. Staande in de traditie van het onderwijs in de vrije kunsten of *disciplinae* waardeerde Augustinus muzikwetenschap niet alleen omwille van zijn oorstrelende karakter en inhoud, maar allereerst vanwege het pedagogische effect van de studie van muziek als wetenschap. In navolging van de Romeinse en Hellenistische onderwijs traditie ging Augustinus er vanuit dat het volgen van het curriculum in achtereenvolgens de grammatica, dialectiek, retorica, *musica*, geometrie, astronomie en filosofie een vormend en zuiverend effect had op de ziel.³ Augustinus raadde zijn studenten dan ook een *ordo studiorum* aan met als achterliggend pedagogisch principe dat het intellect van de student *per corporalia ad incorporalia* zou worden gevoerd. Wel raadde Augustinus de beoefening van de deugd van de matigheid aan zodat er ook in de studie van niets teveel moest zijn. Met deze opvattingen over pedagogie die van studie van concrete, stoffelijke en tijdelijke onderwerpen leidt naar studie van abstracte, onstoffelijke en eeuwige zaken staat Augustinus in de traditie van het (neo)platonisme.⁴

Het is daarom ook niet verbazingwekkend dat hij als jong wetenschapper het plan opvatte om een cyclus van geschriften te wijden aan het volledige curriculum van de *disciplinae*. Van deze cyclus hebben slechts een aantal geschriften daadwerkelijk het daglicht gezien en zijn er slechts enkele overgeleverd: *De dialectica* en *De musica*. Het

werk *De dialectica* concentreert zich vooral op de wetenschap die criteria kan leveren voor het juiste wetenschappelijke redeneren en met de interpretatie van tekens. Het werk *De musica* gaat na definitie van zijn onderwerp – *musica est scientia bene modulandi* – vooral in op analyse van ritme en metrum in zijn complexe getalsverhoudingen. Augustinus besluit dit werk met een zesde boek waarin hij de getalsverhoudingen van de ritmiek verbindt met (Pythagoreïsche) kosmologische bespiegelingen over de getallen die ten grondslag liggen aan de muziek en die tevens binnen deze wijsgerige stroming de metafysische grondslag van de kosmos vormen.

Muziek wordt in deze geschriften door Augustinus niet allereerst als praktische kunst beschouwd, maar als een wetenschap die de student oefening en training kan bieden. Augustinus streefde in zijn pedagogie na om de geest van de student een overgang van materiële en vergankelijke studieobjecten naar onstoffelijke en abstracte onderwerpen te laten maken. Het is daarom ook dat muziek een cruciale plaats inneemt in het curriculum van de wetenschappen: zij vormt als wetenschap binnen het curriculum het scharnier tussen de wereld van het zintuiglijke en van wat niet langer door de zintuigen waarneembaar is. Muziek is in deze optiek immers tegelijkertijd zintuiglijk waarneembaar als geluid via de oren, en is tevens een wetenschap die door studie van de getallen de geest tot bespiegeling van abstracties stimuleert.

Augustinus kende aan de wetenschappen van de getallen – muziek, geometrie, en aritmetica een bijzonder belang toe, omdat hij van mening was dat getallen tegelijkertijd naar de concrete stoffelijke werkelijkheid kunnen verwijzen als naar het domein van van wat goddelijk een

eeuwig is. De beoefening van muziekwetenschap kan daarom de student in zijn vormingsproces in contact brengen met de essentie van zijn eigen ziel die volgens Augustinus rationeel is. Deze kennis en dit besef maakt de student vervolgens meer ontvankelijk voor wat van God afkomstig is. Muziek als wetenschap bevindt zich voor Augustinus daarom op het snijvlak het domein van de zintuigen dat van de geest en wat de zingtuigen overstijgt. Augustinus staat hiermee in de pedagogisch traditie van de laat-antieke wereld. Dit was voor hem aanvankelijk geen tegenspraak: Augustinus beschouwde als jonge man het christendom in eerste aanleg als ware filosofie: *vera philosophia*. Langzaam maakte hij zich de leef- en denkwijze van het christendom eigen. Het contact met de Bijbel in de jaren dat hij actief was als priester en later als bisschop hebben hem er in toenemende mate aangezet synthetisch te denken. Hij ontleende daarbij aspecten van het pagane laat-antieke denken en paste ze in binnen zijn eigen discours dat meer een meer door het christendom werd overheerst. De sporen van deze ontwikkeling zijn zichtbaar in Augustinus denken en schrijven over muziek.

Eerdergenoemde kritische visie op de activiteit van de zintuigen verwoordt Augustinus in één van zijn vroege werken *De ordine*:

‘Van hier wilde de rede de sprong wagen naar de meest zalige beschouwing van de goddelijke zaken zelf, maar om niet naar beneden te vallen, zocht zij naar trappen en baande zich een weg via al wat haar eigendom was en via de ordening daarin. Want haar verlangen ging uit

naar een schoonheid die zij alleen en enkelvoudig, zonder de tussenkomst van deze ogen, kan aanschouwen. Maar zij vond de zintuigen als een obstakel op haar weg. Dus richtte zij even haar kritische blik op de zintuigen zelf die, luid verkondigend dat zij in het bezit waren van de waarheid, haar met hun ongelegen komende drukte probeerden terug te roepen als zij zich haastte ergens anders heen te gaan.⁵

Augustinus’ benadrukt in zijn beschrijving van de opstijgende weg van de menselijke rede eerder de belemmerende werking van de zintuigen en stelt zelfs dat ze de pretentie hebben in het bezit te zijn van de waarheid. Wat via de zintuigen wordt waargenomen kan volgens Augustinus mensen daarom in hun vorming belemmeren en op het verkeerde been zetten. Ware schoonheid wordt immers niet door de zintuigen waargenomen, maar overstijgt deze vermogens.

Muziek is daarom voor Augustinus onmiskenbaar een dubbelzinnig fenomeen. Enerzijds waardeert hij *musica* als wetenschap die het zintuiglijke (geluid!) verbindt met de rationele en intelligibele schoonheid die deze overstijgt. Anderzijds is uit de wijze waarop hij over het effect van (kerk)muziek schrijft in de *Confessiones* op te maken dat hij wel degelijk op gepassioneerde wijze de inwerking van muziek kon ervaren. Deze kon hem soms het zicht op de (tijdloze en eeuwige) schoonheid benemen. Dit laatste is het geval wanneer muziekbeoefening zich niet langer ten dienste stelt van het doel: ‘onze zielen door de heilige woorden zelf vromer en vuriger in vlam’

te doen geraken.⁶ Wanneer muziekbeoefening een doel in zichzelf wordt verwijst volgens Augustinus niet langer naar haar uiteindelijke maker, de Schepper. Zij verwordt in de ogen van Augustinus tot een vorm van verstrooiing die de mens afhoudt van zijn werkelijke bestemming: het steven naar het genieten van de aanschouwing van God in het hiernamaals.

Augustinus' ambigüiteit ten aanzien van de muziek is daarom in eerste plaats te

verklaren door het feit dat zintuiglijke indrukken door hem gewaardeerd worden in hun instrumentele functie. Zij staan hierin ten dienste van het vormingsproces dat de intellectuele focus van de christen laat verschuiven van tijdelijke studieobjecten naar wat eeuwig is. Praktische beoefening van (kerk)muziek moet in de visie van Augustinus daarom ook altijd in dienst staan van de verheffing van de ziel tijdens de eredienst en kan geen doel in zichzelf zijn.



Augustinus zingt psalmen

Anderzijds was Augustinus als mens, priester en later als bisschop dermate blijmoedig en pragmatisch dat hij er van overtuigd bleef dat aardse mensen niet anders kunnen dan in de wereld van de (zintuiglijke) tekens hun vertrekpunt kiezen bij hun zoektocht naar God. Integendeel, Augustinus ziet in 'in klanken die door uw woorden worden beziel'd' juist de gelegenheid om zich door God te laten losmaken en bevrijden van de strik-

ken van de genietingen der oren. Praktische beoefening van kerkmuziek is zo niet langer louter verleiding, maar vooral de plaats waar God de mens in zijn bevrijdende werking tegemoet komt. Daarom kan het zo bevrijdend zijn als we in de kerk goede woorden horen 'wanneer ze met een mooie, geschoolde stem gezongen worden.'

NOTEN

¹ Voor een inleiding in het denken van Augustinus over muziek zie o.a. N. Van Deusen, 'Music, Rhythm' in: *Augustine through the Ages. An Encyclopedia*. ed. D. Fitzgerald/ J. Pelican. (Grand Rapids 1999) 572-474 en N. Van Deusen, 'Musica, de' in: *Augustine through the Ages. An Encyclopedia*. ed. D. Fitzgerald/ J. Pelican. (Grand Rapids 1999) 574-576.

² *Confessiones* X.XXXIII.49. vert. G. Wijdeveld, (Amsterdam 1997)

³ *De ordine* II.36-43. Zie ook D. Shanzer, 'Augustine's Disciplines : *Silunt diutius Musae Varronis?*' in K. Pollmann/M. Vessey (eds), *Augustine and the Disciplines. From Cassiciacum to Confessions* (Oxford 2005) 69-112.

⁴ Zie voor een verdere uitwerking hiervan ook de bijdrage aan het *Liber amicorum* voor Jan Boogaarts: M. Claes, Musica als intellectuele oefening in Godsschouwing: wetenschap in Augustinus' *De ordine*.' In: *Tympano, Organo & Choro. Liber festivus in honorem Jan Boogaarts*. red. J. Boogaarts/H. Rijkers. (Arnhem 2009) pp. 125-132.

⁵ *De ordine* II.39. vert. C. Verhoeven, Augustinus *De orde*. (Budel 2000)

⁶ *Confessiones* X.XXXIII.49

Drs. P.M.G.M. (Martin) Claes werkt, verbonden aan de faculteit Godgeleerdheid van de Universiteit Utrecht, aan een promotie-onderzoek over Augustinus' receptie van de concepten van zelfkennis, therapie, vorming en exercitatio mentis onder supervisie van prof. dr. Willemien Otten (University of Chicago) en prof. dr. Paul van Geest (Faculteit Katholieke Theologie). Hij studeerde muziekwetenschap, wijsbegeerte en theologie en is priester van het bisdom 's Hertogenbosch.

De bezieling van het overweldigende Paasgebeuren straalt door in de lezingen en gebeden van deze zondag. Centraal staat het intieme tafelgesprek van Jezus, aan de vooravond van zijn lijden, zoals St. Jan dat verwoordt: een nieuw gebod elkaar lief te hebben en zo één te blijven met mij die gaat waar jullie niet kunnen gaan. De eerste lezing toont de bezieling bij Paulus, hoe hij de poort van het geloof opende voor de heidenen. De tweede lezing opent het apocalyptische visioen hoe alles nieuw wordt en de dood er niet meer zal zijn. De gebeden vragen om hulp bij het zoeken van de ware vrijheid en van het erfdeel van het eeuwig leven en sluiten af met de bede dat wij leren afstand te doen van het oude en als ingewijden een nieuw leven te leiden.

De tijd van Pasen zit vol alleluia's; zo ook deze **Introitus**: *Cantate Domino canticum novum*, zingt het nieuwe lied *Alleluia*. De toonsoort is dezelfde als die van de tweede zondag van Pasen, *Quasi modo*. En het zinsdeel *Alleluia: quia mirabilia fecit Dominus* draagt zelfs letterlijk dezelfde melodie als op de overeenkomstige plek bij Quasimodo (Zie ook Uitgelezen Zondag in TvGreg 2008/1). Maar: de diepe slotcadens van het hierna volgende tweede *Alleluia* kondigt een heel andere atmosfeer aan: niet meer kinderlijke eenvoud, maar, zegt Dom Boer: “een grootse geestdriftige nazin met meeslepend crescendo naar *iustitiam suam, alleluia* (Zijn gerechtigheid). Hoor hoe dit *Alleluia* vanuit de hoogte weer in het huis van de eenvoudige zesde *modus* wordt binnengelaten door het afsluitende *Alleluia*. Als u na

het hooggestemde psalmodievers (met die rechterhand en heilige arm is Christus bedoeld, zegt Dom Boer) het geheel weer voor de tweede keer hoort, dan is het alsof je die twee laatste *Alleluia*'s doorheen de hele tekst met elkaar hoort stoeien: *zingt een nieuw lied voor de Heer*.

Het eerste van de twee *Paastijd-Alleluia*'s staat op tekst van een zogenaamde Hallelsalm, een psalm die werd gezongen als lofzang na de Paasmaaltijd en dus ook bij het laatste Avondmaal waarover Johannes straks in het evangelie zal vertellen. En weer mogen we in die hand van Jahweh de verrezen Christus zien. De melodie is origineel en vrij oud. De intonatie van *Alleluia* is in eenvoudige boogvorm opgebouwd, terwijl de jubilus twee rappe klimpatronen bevat die het geheel heel levendig maken. Het vers daarentegen kent een drietal brede afsluitingen naar de re en die maken het plechtiger en gedragener dan de als slingers versierende *Alleluia*'s.

Het tweede **Alleluia** is eveneens origineel, uit de tweede helft van de Xe eeuw en vooral bekend omdat de intonatie heeft gediend als stramien waarop de Middeleeuwen het *Victimae Paschali* hebben gemaakt. De tekst is uit het Nieuwe Testament, zoals veel teksten uit de Paastijd. In contrast met het vorige *Alleluia* zien we hier de zinsdelen van het vers hoger eindigen dan het *Alleluia* zelf. Het is alsof je de bevlogen apostel Paulus hoort prediken. *Christus* is dezelfde intonatie als *Alleluia* en de woorden *resurgens* (verrijzend) en *mortuis*

(uit de doden) eindigen allebei hoog, terwijl bij *iam non moritur* (sterft niet meer) onder de grondtoon duikt, als om te waarschuwen voor wat volgt. Totnogtoe is de eerste zin, aldus Dom Boer, “dus in een even strikten boog opgebouwd als het Alleluia zelf. Beiden moeten in het rythme van één machtige phrase meegesleept worden.....Toch is de grootheid van deze zinnen nog slechts een voorbereiding op het grandioze *mors* (dood). De driedubbele fa’s (Dom Boer stelt dat oorspronkelijk dit stuk niet op re als grondtoon maar op la is genoteerd; in plaats van fa’s zien we in ons graduale dus sa’s. GvO) in de tweemaal herhaalde formules zijn sterk, virga’s, de slot-torculus daarentegen zinge men licht en vloeiend en de climacus-sequens stroomt er plechtig en rustig achteraan, doordat men de laatste noot van elk der climacussen telkens even vasthoudt. *Illi ultra* zet de sequens nog voort tot de tonica (grondtoon, GvO), waarna de melodie van het Alleluia weer volgt”. En, altijd mooi om ook de zangpedagoog in Dom Boer te beluisteren, hij voegt eraan toe: “De zin *mors illi ultra* wordt met het volste cantando gezongen, breed en groot, maar niet langzaam, en met warme stem. Niets wilds echter in dit machtige en vorstelijke stuk. Den jubilus van *dominabitur* zinge men met een ronde oe. In de ronde oe schuilt grotendeels het geheim van de hoofdresonantie”.

Het **Offertorium** *Iubilate* opent met een inleidende zin die letterlijk herhaald wordt “om het jubelthema in den brede te kunnen uitwerken”, zegt Dom Boer. Daarop volgt het eigenlijke kernstuk, bestaande uit drie zinnen en met sterk uitgesproken hoofdaccenten bij de werkwoorden *venite*, *audite* en *narrabo*: kom, hoor en ik zal verhalen: welke grote dingen de Heer gedaan heeft voor

mijn ziel. Met dat laatste *animae meae* zijn we dan na een bergtocht aangekomen in een dal van rust en vertrouwen. Maar het gezang begint met dat werkwoord *iubilate*, in tweevoud, als “een overstromende stortvloed met de onweerstaanbare kracht van een leger”, jubelt Dom Boer. Het eerste *iubilate* start vanuit de ondergrondtoon do en springt met een modale sprong naar dominant la; het tweede *iubilate* opent meteen vanaf de dominant, duikt over de fa omlaag tot beneden de grondtoon en klimt dan gestadig op tot de hoge fa, om op de gewone fa te eindigen: één grote golvende jubel omhoog langs maar liefst anderhalve toonladder! Dit alles als opmaat voor de accenten op de drie werkwoorden. En Dom Boer gaat verder: “De geweldige opstijging van dit stuk kan slechts door een uitgebreide finale, die viermaal neerkomt (bij *timetis*, *Dominus*, *meae* en *alleluia*) tot rust komen. Gregoriaans is een kunst van innerlijkheid, maar ook van onbeschroomde uiting”. De zangpedagoog in hem neemt ons vervolgens bij de hand, vanaf het begin: “De intonatie moet laten horen wat het stuk is.....Goed ademhalen en dan luchtig vertrekken.....Dit grote (het tweede dus, GvO) *iubilate* moet met zoveel gemak geleid worden dat men nog over zijn volle kracht beschikt.....En dan met grote beslistheid: *venite et audite, et narrabo*.....Ook nu slechts geleidelijk afnemen tot *Deum*....Met *timetis* is de finale aangekondigd: de spanning en de intensiteit wijken, maar niet de beweging.....”. En hij besluit: “Het is geen goed teken als men na dit stuk buiten adem is. Het komt aan op een juiste dosering van het forte en op het gestaag onderhouden van een vloeiende, makkelijke beweging, waarin men plastisch, met bijna niets, kan variëren. Goed gezongen is het integendeel een weldaad

voor de zangstem, die zich eens ten volle kan ontplooiën. Maar het gemak van de maat, die het geesteswerk min of meer overneemt, zal men in het gregoriaans nooit hebben”.

De **Communio** *Ego sum vitis* is een nieuwkomer na Vaticanum II maar even origineel als het bekendere en erg gelijken *Ego sum pastor bonus*. Kijk niet naar het modaliteitgetal, we zitten duidelijk vóór die tijd van nummering-achteraf die soms, zoals hier, zo kunstmatig is. Kijken we liever naar de neumen, van Laon bijvoorbeeld, hoe zij de tekst behandelen. Dan zien we hoe drie salicussen op rij de aanhef een plechtigheid geven die toekomt aan dit Godswoord. Hier zet de Heer zelf ons aan tot

aanvaardend luisteren: ik ben de ware wijnstok, met die mooie zwier op *vera*. En kijk/hoor hoe vlot je wordt gevraagd door te zingen naar *et vos palmites*. Want waar het op aankomt is “bij elkaar te blijven”: zie het brede *manet* en *ego*, meteen beide gevolgd door snellere noten, met telkens een vertraagde afsluiting. *Hic fert* herneemt in één enkele formule deze hele beweging en koppelt door naar *fructum multum*, de climax op het eind. En de twee alleluia’s zijn ervoor om dit Godswoord van vreugde-wimpels te voorzien, telkens weer, zo vaak als de psalmodie deze liefelijke antifoon afwisselt. En wat het meest blijft hangen: *manet, ego*, de mystieke binding of communio.

Gerrit van Osch is redacteur van het Tijdschrift voor gregoriaans.

Op 25 mei 2009 hield Hendrik Vanden Abeele een zeer interessante voordracht tijdens de Academiedag in Den Bosch. Het responsorium Verbum Caro, uit een handschrift van Tongeren, kwam ter sprake en wij experimenteerden met het melisme uit dit gezang. Voor mij was dat de aanleiding om me nog eens te verdiepen in dit mooie kerst-responsorium.

Al eerder was dit gezang, samen met het responsorium *Descendit de caelo* onderwerp voor een uitgebreide studie¹. Het zijn allebei bijzondere gezangen met neuma en prosula.

In die studie zijn we uitgegaan van twee handschriften, die in de middeleeuwen werden gebruikt in de kathedraal van Rouen: PBN ms. lat.904 (ms. 904) en Rouen Bib.Mun.ms.384 (ms. 384)

Ms. 904 is een 13^e-eeuws graduale en is bekend omdat dit handschrift een aantal z.g. liturgische spelen bevat. In een graduale verwacht je niet zo gauw responsoria, maar ze staan in ms.904 omdat ze dienden als processiegezangen tussen de Terts en de Mis. In dit artikel willen we ons beperken tot het responsorium *Ver-*

bum caro. Aan het eind volgt dan een reconstructie van dit gezang. De kwadraatnotatie werd verzorgd door Jan Lipsch.

Vorm en uitvoering

In ms. 904 staat de muziek genoteerd, maar er zijn nauwelijks aanwijzingen voor de uitvoering. Die zijn te vinden in het ordinarium: ms. 384. Daar wordt ook duidelijk dat de prosula solistisch gezongen wordt en dat het koor *respondeat neuma*: het koor zingt dus geen tekst, maar een melisme. Andere handschriften bevestigen dit (zie overzicht).

Uit onze studie volgt nu een schema dat laat zien, hoe het *Verbum Caro* in Rouen werd uitgevoerd.

		uitvoerenden:	
incipit responsum	<i>Verbum caro</i>	drie uit de hoogste koorbank	
vervolg responsum		chorus	
versus	<i>In principio</i>	drie uit de hoogste koorbank	
repetendum	<i>Plenum</i>	chorus	
doxologie	<i>Gloria patri</i>	drie uit de hoogste koorbank	
repetendum	<i>Plenum</i>	chorus	
prosula	1 <i>Quem ethera</i>	allen van de hoogste koorbank	
vocalise		chorus	
	2 <i>Asine presepe</i>	allen van de hoogste koorbank	
vocalise		chorus	
	3 <i>Factor matris</i>	allen van de hoogste koorbank	
vocalise		chorus	
	4 <i>Creator seculorum</i>	allen van de hoogste koorbank	
vocalise		chorus	
	5 <i>Nascitur mundo</i>	allen van de hoogste koorbank	
repetendum	<i>Plenum</i>	chorus	

De melodie

De gerestitueerde melodie is vooral gebaseerd op Hartker en ms. 904, maar ook andere handschriften van onderstaande lijst waren belangrijk bij het vinden van de juiste melodie. Het is onmogelijk om alle vergelijkende overzichten op te nemen in dit artikel. De melodie van responsum en vers vindt U dus zonder commentaar aan het eind van dit artikel. Aan neuma en prosula willen we meer aandacht schenken. Het vergelijkend over-

zicht zal ons daarbij helpen. Van de melodie van het responsum kan nog gezegd worden dat die in de VIIIe modus staat. Normaal sluit het vers hierbij aan met de bekende standaardmelodie. In dit geval heeft het vers *Inprincipio* een geheel eigen melodie die meer doet denken aan een VIIe modus psalmodie van een introitus. De melodie van het *Gloria Patri* is overgenomen van het vers.

	Sigla	Datering	fol./ pag.	Editie
	Adiastematische:			
+	Hartker	10/11-de	p. 7-8, 44, 48	Pal. Mus. 2-de serie, I
	Mont-Rénaud	10/11-de	p. 57	Pal. Mus. XVI
	Albi	12-de	17r-17v	Falvy en Mezey (1963)
+	Seckau	1345	199r-199v	-
	Diastematische:			
+	Cividale 47	15-de	53v-55r	Hofmann-Brandt (1973), 138-139
+	Cividale 56	14/15-de	244r-245r	Hofmann-Brandt (1973), 138-139
+	Dublin	± 1369	17v-18r	-
+	Einsiedeln	14-de	27v	Irtenkauf (1956), 138
+	Londen 27630	15-de	37v-38r	Hofmann-Brandt (1973), 136-137
	Lucca 601	12-de	34r	Pal. Mus. IX
+	ms. 904	13-de	15v-16r	Loriquet (1907)
	Rouen 222	13-de	1v-2r	-
+	Sarum Proc	na 1383	17r-18v	-
	Sarum Antiph.	15-de	p. 50	Frere (1966), II
+	Utrecht	2-de helft 12-de	22v	-
	Worcester	13-de	p. 30-31, 33	Pal. Mus. XII
+	Zutphen	± 1500	11v-12v	-
	Overige:			
	Rouen 384	14-de	21v-22r,23v	-
	Sarum, Ord.	13-de	p. 31, 154	Frere (1969)

+ = Het handschrift bevat de prosula *Quem aethera*.

R Verbum caro factum est & habitabit in nobis Cuius glori-
am vidimus quasi unigeniti a patre plenum gratia aequo-
ritate

Neuma

Een neuma is een omvangrijk melisme dat aan het slot van het responsum wordt toegevoegd om het gezang een meer feestelijk karakter te geven. "Für längere Neumata ist die symmetrische, mit Wiederholungen arbeitende Struktur die Regel"²

Hartker 48

Een mooi voorbeeld daarvan is het neu-
ma in Hartker 48, zie de figuur boven aan
deze bladzijde.

Handwritten musical notation from Hartker 48. It consists of five lines of neumes. The first line has a neume followed by 'a'. The second line has a neume followed by 'a'. The third line has a neume followed by 'b'. The fourth line has a neume followed by 'b'. The fifth line has a neume followed by 'a'.

Een duidelijke a a b b a' structuur, waar-
bij de vergissing (omissie) in de eerste
zin opvalt.
Uiterst benieuwd was ik naar de uitwer-
king van *Verbum Caro* in Nocturnale
Romanum 2001 (blz.176). Teleurstel-
lend: Het neuma is onjuist en onvolledig
overgenomen uit H. en de structuur is
niet opgemerkt.

Mont Renaud 57

Het neuma komt ook voor in het hand-
schrift Mont Renaud f.57r, zij het, dat het
later in de marge is bijgeschreven. Het is
even puzzelen, want het staat onderste-
boven en niet naast, maar op elkaar. Het
notenvoorbeeld is dus te lezen van bene-
den naar boven.

Handwritten musical notation from Mont Renaud 57. It shows a vertical column of neumes. To the right of the column are the letters 'a', 'a', 'b', 'b', 'a'.

Handwritten musical notation from Mont Renaud 57. It consists of three lines of neumes. The first line has a neume followed by 'a'. The second line has a neume followed by 'b'. The third line has a neume followed by 'a'.

Ook hier is de structuur a a b b a'. De
herhaling wordt aangegeven met $\sharp$. De
overeenkomst tussen beide adiastemati-
sche notaties is groot.

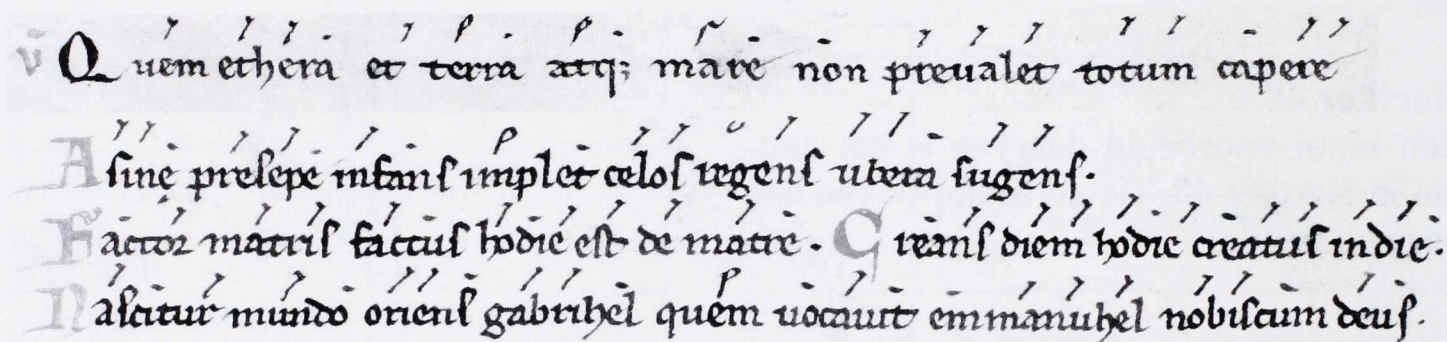
Prosula

Al in handschriften van de 10^e eeuw zien
we een verrijking van de responsoria
prolixa: de melismen blijken teksten te
hebben gekregen en wel zodanig, dat in
het algemeen heel nauwkeurig elke noot
één lettergreep heeft: prosula.
Het prosula, horend bij *Verbum Caro* is

Quem ethera en wij treffen het aan in Hartker f. 7-8, genoteerd door een andere hand, maar wel passend op het neuma van f.48. Deze pagina's zijn deel van enkele 13^e-eeuwse folio's die later aan het ms. zijn toegevoegd. In het overzicht is te zien dat er een aan-

tal kleine verschillen zijn in de tekst. Inhoudelijk maakt dat weinig verschil. Wij kozen voor de tekst van Hartker, die uitstekend past bij de grafieën. Bij de slotzin echter geven wij de voorkeur aan de tekst van ms. 904 vanwege de mooie afsluiting. De tekst wordt dan:

*Quem ethera et terra atque mare non prevalet totum capere
Asine presepe infans implet celos regens ubera sugens.
Factor matris factus hodie est de matre.
Creans diem hodie creatus in die
Nascitur mundo oriens ysayas quem vocavit Emmanuel.*



Het totaal bestaat dan uit 5 eenheden van een bepaald aantal syllaben als volgt van melodie voorzien:

	syllaben	melodie
1. <i>Quem ethera</i>	20	a
2. <i>Asine</i>	19	a
3. <i>Factor</i>	13	b
4. <i>Creans</i>	13	b
5. <i>Nascitur</i>	20	a'

Meestal eindigt een prosula met de slotwoorden van het responsum, en het melisme vinden wij op een (vierde, vijfde, zesde,...) lettergreep van achter. Enkele voorbeelden uit Worcester (P.M.XII) staan in de tabel hieronder. *Quem ethera* eindigt niet op *et veritate* en dat zal samenhangen met het feit dat het melisme, en dat is uitzonderlijk, op de slotvocaal staat van het responsum: *veritate*, zie de figuur op bladzijde 19

Wo 31	Resp. <i>Descendit</i>	<i>fa- ...</i>	<i>brice mundi.</i>
Wo 36	Resp. <i>Sanctissimi</i>	<i>conserva- ...</i>	<i>re digneris.</i>
Wo 271	Resp. <i>Gaude Maria</i>	<i>inviola- ...</i>	<i>ta permansisti.</i>
Wo 290	Resp. <i>O pastor</i>	<i>Jhe- ...</i>	<i>sum Christum.</i>

De melodie van de prosula

De adiastematische handschriften laten duidelijk zien dat de melodie van zin 1 en 2 en ook de melodie van zin 3 en 4 hetzelfde zijn. Zin 4 is daarom gecorrigeerd.

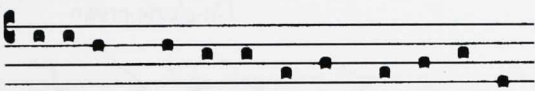
In zin 5 zijn er nogal wat verschillen. Boven *nascitur* hebben sommige mss. *do-la-do*. In ms.904 staat *si-si-la*. We handhaven

die notatie omdat die in enkele handschriften bevestigd wordt. Ook Hartker lijkt dit te bevestigen: 

Mundo heeft in ms. 904 een *la*, die vervangen we door een *do*. Vgl. Zutphen, Utrecht, Londen en Cividale.

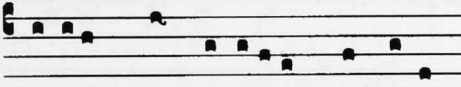
De meeste handschriften hebben Gabriël. Wij gaven de voorkeur aan de Ysaïas-tekst uit ms.904, Oxford en Sarum. Vanwege dit tekstverschil heeft ms. 904 boven *oriens ysayas* een mooi aangepaste melodie die wij graag overnemen.

Ms. 904



nascitur mundo o-ri-ens y-sa-y-as

Utrecht



Nascitur mundo ori-ens gabriel

Nog een bijzonderheid is het slot van deze zin. De laatste lettergreep van *Em-*

manuel is voorzien van een melisme van 6 noten. Een melisme hoort niet thuis in een prosula. Een aantal handschriften zetten de tekst *nobiscum deus* onder dat laatste melisme.

Zo is dit responsorium met prosula en neuma klaar voor gebruik. De toevoegingen stammen dus niet uit de bloeitijd van het gregoriaans maar zijn waardevol wat melodie betreft én tekst. Dit gezang heeft mijn Schola steeds geïnspireerd en we hebben het met overgave gezongen.

De melodieën van de verschillende prosulae zijn met elkaar vergeleken. Hieronder ziet U de eerste bladzijde van zo'n melodieënvergelijking. Wie geïnteresseerd is in het volledige overzicht, kan contact opnemen met l.e.krekelberg@hetnet.nl of tel.: 0475-461205. Tot slot het volledige geresitueerde responsorium.

a.



H.48:



MR.:



H.7-8



MS. 904



UB. 406



Gaz. 1



Sarum



MS. 915



R.O. Lit.d.4



Add. 27630



CividaleXVII



Quem e-the-ra et ter-ra at-que ma-re non pre-va-let to-tum ca-pe-re

Quem e-the-ra et ter-ra at-que ma-re non pre-va-lent to-tum ca-pe-re

pre-va-lent

pre-va-lent

pre-va-lent

pre-va-let ca-pe-re

pre-va-lent

pre-va-lent ca-pa-re

pre-va-lent

V Er- bum ca-ro fac-tum est et ha- bi-
 Het woord is vlees geworden

tá- bit in no- bis: cu- ius gló-
 en het heeft onder ons gewoond. De glorie ervan

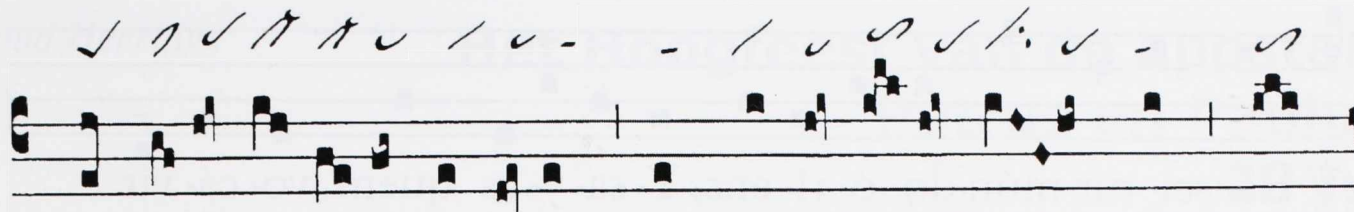
ri- am ví- di- mus, qua-si U-ni-ge-ni- ti
 hebben wij gezien, en glorie als van de Eniggeborene

a Pa- tre, * Plé-num gra- ti- e et ve-
 van de Vader. vol van genade en waarheid

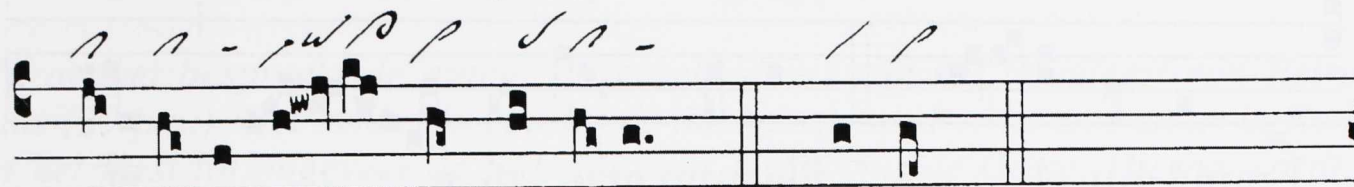
ri- ta- te.

In prin- cí- pi- o e- rat Ver-bum, et Ver-bum e- rat a- pud
 In het begin was het Woord en het Woord was bij God,

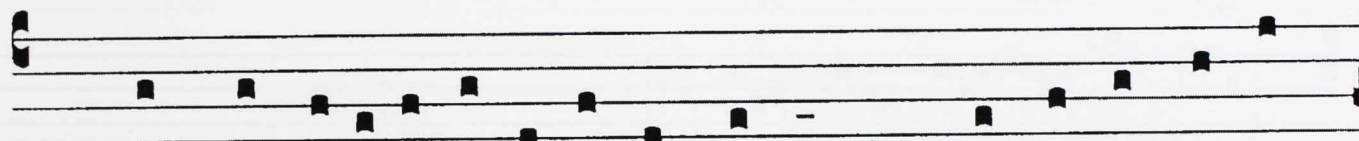
De- um, et De- us e- rat Ver-bum. Ple-num
 en het Woord was God.



Gló-ri-a Pa-tri et Fi-li-o et Spi-rí-tu-i Sá-ncto. Si-
Eer aan de Vader en de Zoon en de heilige Geest.



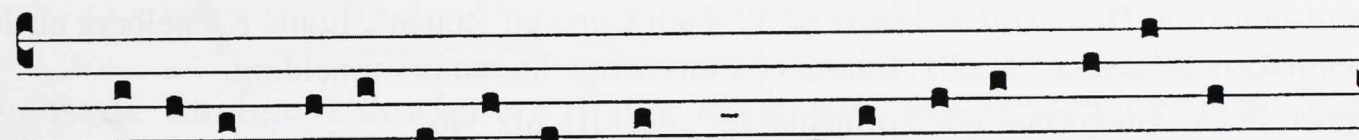
cut e-rat in prin-cí-pi-o. Ple-num
Zoals het was in het begin.



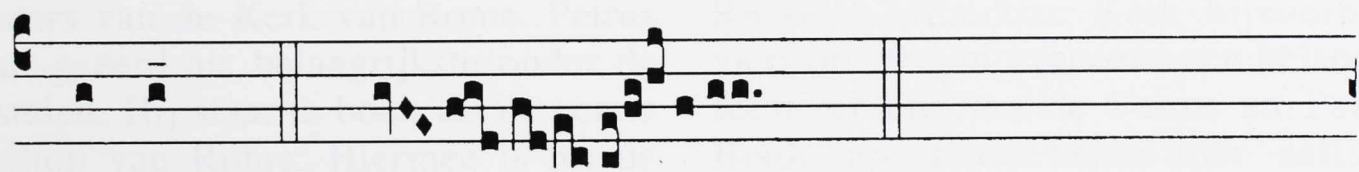
¶ Quem aéthe-ra et ter-ra atque ma-re non praé-va-let to-tum
Hij, die hemel, aarde en zee niet geheel kunnen omvatten



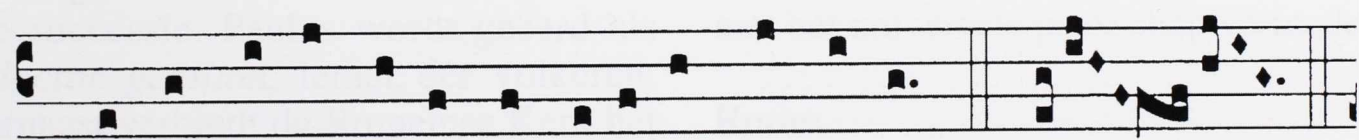
ca-pe-re. R. e-



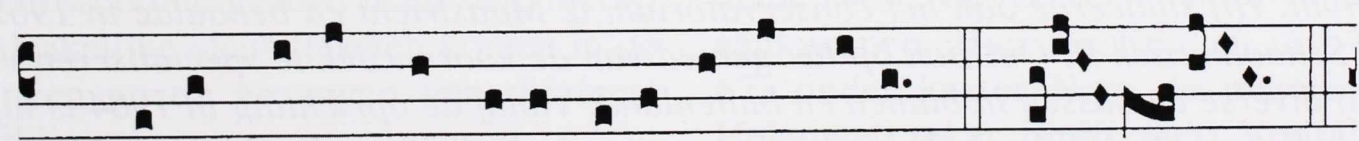
¶ A-si-næ præ-sé-pe in-fans implet cælos regens ú-be-ra
vult als een kind de kribbe van een ezelin, Hij regeert de hemelen, en Hij zuigt aan de moederborst.



su-gens. R. e-



¶ Factor matris factus hodi-e est de matre. R. e-
De schepper van de moeder is heden uit de moeder geschapen.



¶ Cre-ans di-em ho-di-e cre-á-tus in di-e. R. e-
De Schepper van de eeuwigheid is geschapen in de tijd.

V. Ná-sci-tur mún-do ó-ri-ens, Y-sa-y-as quem vo-cá-vit
Geboren wordt in de wereld de opgaande zon, die Isaias

Emmá-nu-el. * Ple-num gra-ti-e et
Emmanuel genoemd heeft. Vol van genade

ve-ri-ta-te.
en waarheid

Rest. L.K.

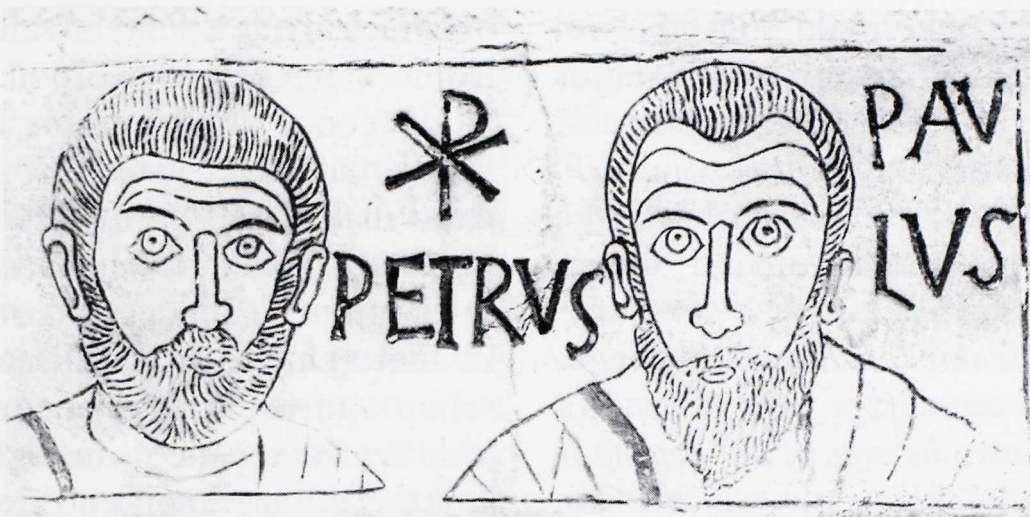
NOTEN

¹ "De responsoria *Descendit de caelis* en *Verbum Caro* uit Rouen". Louis Krekelberg en Johan Schoenmakers, Maasbracht 2001. Daarin ook uitvoerige literatuurvermelding.

² Wagner, Peter "Gregorianische Formenlehre", deel III, blz 346.

Louis Krekelberg was vele jaren leider van de Schola Cantorum van het Ward-Instituut. Hij studeerde aan het conservatorium te Maastricht en behaalde in 1962 de acte Schoolmuziek B. Om zich op het gebied van de koormuziek te specialiseren volgde hij diverse cursussen in binnen en buitenland. Vanaf de oprichting in 1964 is hij lid van de Schola. In 1979 volgde hij Jos Lennards op als dirigent. Inmiddels is hij op zijn beurt weer opgevolgd door Cyriel Tonnaer.

In dit artikel bespreekt de auteur de geschiedenis van het hoogfeest van Petrus en Paulus (29 juni). Het artikel begint bij de aankomst van Petrus en Paulus in Rome en volgt het feest tot ongeveer de tijd van paus Gregorius de Grote. Hierna wordt aandacht geschonken aan een bespreking van de teksten van de wisselende gezangen van het hoogfeest.



Volgens de huidige kalender viert de Rooms katholieke Kerk op 29 juni het hoogfeest van Petrus en Paulus. Zij worden beschouwd als de apostolische stichters van de Kerk van Rome. Petrus wordt geëerd als belangrijkste onder de apostelen. Hij staat te boek als de eerste bisschop van Rome. Hiermee is hij de grondlegger van de Romeinse apostolische successie. Paulus wordt geëerd als de *doctor gentium*, leraar der volkeren. Daarnaast verbindt de Romeinse Kerk het feest met de legitimering van het pausschap. Dat wordt natuurlijk nergens met zoveel woorden gezegd maar vele hierbij noodzakelijke sleutelteksten komen in de lezingen en de gezangen van dit feest voorbij.

Hoewel het feest in Nederland nooit zo in de schijnwerpers heeft gestaan, is het hoogfeest van Petrus en Paulus hiermee

toch een van de belangrijkste rooms-katholieke heiligenfeesten. Vanzelfsprekend worden Petrus en Paulus ook in de overige christelijke tradities geëerd. De Russisch-orthodoxe Kerk bijvoorbeeld viert op 29 juni eveneens een belangrijk feest ter ere van de Petrus en Paulus. Beide apostelen heten hier zelfs de "eersttronenden", al wordt een verbinding met het universele pausschap vermeden.

Rome

Tegenwoordig wordt het aannemelijk geacht, dat zowel Petrus als Paulus in het derde kwart van de eerste eeuw in Rome aankwamen. Hier stierven zij in 64 (of 67) onder keizer Nero de marteldood. Helemaal zeker is dit niet. Vooral ten aanzien van Petrus bestaan twijfels, met name omdat het Nieuwe Testament niets over zijn laatste dagen vermeldt. Of twij-

fels uitgroeien tot ontkenning, hangt vaak van de houding van de auteur af. Katholieke auteurs wuiven deze twijfels vaak weg. Bij auteurs met andere achtergronden nemen de twijfels vaak enorme proporties aan. Feit blijft dat door het gebrek aan historische bronnen geen absolute zekerheid verkregen kan worden¹.

De vroegste bron over het martelaarslot van Petrus en Paulus is de eerste Clemensbrief uit ongeveer 100 na Christus. Hierin kunnen we weliswaar lezen dat beiden een gewelddadige dood zijn gestorven maar de auteur laat plaats en omstandigheden onvermeld². Dat is wel het geval bij de kerkhistoricus Eusebius van Caesarea (263-339). Deze citeert de Romeinse priester Gaius, die rond 200 melding maakt van twee belangrijke christelijke zegetekens in Rome;

"Ik kan de gedenktekenen van de zegenrijke apostelen aanwijzen. Als je gaat tot aan de Vaticaanse heuvel of de weg naar Ostia, zul je gedenktekenen vinden van degenen, die deze kerk [van Rome] gesticht hebben".

Hierbij gaat het vrijwel zeker om de graven van Petrus en Paulus³. Het is in lijn met de traditie die vermeldt dat het lichaam van Petrus werd begraven op de Vaticaanse heuvel. Het lichaam van Paulus vond zijn laatste rustplaats aan de weg naar Ostia, de toenmalige haven van Rome. Beide mannen werden immers conform de toenmalige voorschriften in de Romeinse wet buiten de stadsmuren van Rome begraven.

De Griekse kerkvader Origenes (184/5-254) voegt hier nog wat details bij over de dood van beide martelaren. Petrus werd gekruisigd met zijn hoofd naar beneden; Paulus werd volgens hem dankzij zijn Romeinse staatsburgerschap niet gekruisigd maar onthoofd.

Als deze getuigenissen betrouwbaar zijn, spreekt het voor zich, dat de christelijke gemeenschap te Rome de beide graven in ere hielden. Bovendien bezochten vele pelgrims van buiten Rome de beroemde martelaarsgraven. Getuige de priester Gaius kregen deze vermoedelijk al in een vroeg stadium een *memoria*, een gedenkteken. De christelijke gemeenschap van Rome ontleende voor een belangrijk deel haar prestige aan beide martelaarsgraven.

Opmerkelijk is dat Petrus en Paulus pas in het derde kwart van de tweede eeuw expliciet als de stichters van de Kerk van Rome aangewezen worden. Dit gebeurt in de eerste lijst van bisschoppen van Rome. Ongeveer vanaf 220, ten tijde van paus Callistus, wordt Petrus de eerste bisschop genoemd. Het past allemaal in het beginnend proces waarin de kerkelijke hiërarchie zich stabiliseert en de bisschop van Rome zijn eerste stappen zet naar het universele primaatschap van zijn ambt. De argumenten hiervoor lagen overigens voor het oprapen. In het Mattheus-Evangelie (hoofdstuk 16) noemt Christus immers Petrus als zijn plaatsbekleder:

[18] "En ik zeg je: jij bent Petrus, de rots waarop ik mijn kerk zal bouwen, en de poorten van het dodenrijk zullen haar niet kunnen overweldigen. [19] Ik zal je de sleutels van het koninkrijk van de hemel geven, en al wat je op aarde bindend verklaart zal ook in de hemel bindend zijn, en al wat je op aarde ontbindt zal ook in de hemel ontbonden zijn."

Als Petrus dan de eerste bisschop van Rome is, ligt het voor de hand dat de volgende bisschoppen van Rome delen in het primaatschap van Petrus. Petrus wordt zo de officiële grondlegger van de apostolische successie in het Westen. Niet voor niets komt het begin van deze tekst twee keer voor in de gezangen van

het hoogfeest: het alleluia en de communio.

Waarom het gezamenlijke feest van Petrus en Paulus juist op 29 juni gevierd werd, is niet geheel duidelijk. Het is daarentegen wèl bekend, dat deze datum reeds sinds de tijd van keizer Augustus de feestdag van Romulus was. De Kerk van Rome nam het feest waarschijnlijk in een gekerstende vorm over. Een man als paus Leo de Grote (440-61) was zich hiervan terdege bewust. In een preek (nr. 82) noemde hij Romulus en Remus de stichters van het *oude* Rome en Petrus en Paulus de stichters van het *nieuwe* Rome.

Cultus

Rond 330 bouwt keizer Constantijn de Grote op de martelaarsgraven van beide apostelen een basilica: de Sint Pieter en de Sint Paulus buiten de Muren. In de *Depositio Martyrum* (een lijst gedenkdagen van Romeinse martelaren uit 354) wordt vervolgens voor het eerst melding gemaakt van een officiële cultus voor de twee martelaren. De *dies natalis* van Petrus werd gevierd bij de imposante basilica op de Vaticaanse heuvel en de *dies natalis* van Paulus bij de basilica aan de Via Ostiensis.

Er is echter één belangrijke complicatie. Dezelfde *Depositio Martyrum* maakt ook melding van een gemeenschappelijke gedachtenis bij de catacomben aan de derde mijlpaal van de Via Appia. Deze gedachtenis zou in 258 zijn ontstaan. Op deze plaats stond vroeger de Basilica Apostolorum; tegenwoordig een kerk gewijd aan Sint Sebastiaan. In 1915 werden hier de resten van een constructie blootgelegd, die onmiskenbaar ter ere van beide apostelen was opgetrokken. De Griekse en Latijnse graffiti op de wanden laat weinig ruimte voor twijfel: "*Paule ed Petre petite pro Victore*" [Petrus en Paulus, bid voor Victor]. staat er op een van

de wanden te lezen. Ook was het gebouw zo ingericht, dat de pelgrims een *refrigeria*⁴ konden houden, hetgeen alleen gedaan zou zijn in de daadwerkelijke aanwezigheid van de lichamen. Werden in dat jaar dan de relieken van beide apostelen tijdens de Valeriaanse vervolgingen in deze catacomben in veiligheid gebracht? Gaf dit aanleiding tot de introductie van een gemeenschappelijk feest? Dit alles is niet meer met zekerheid uit te maken⁵.

Hoe dit ook zij, recent archeologisch onderzoek heeft uitgewezen dat ten tijde van paus Damasus (366-84) de lichamen weer op hun oorspronkelijke plaats moesten hebben gelegen. Dit is tevens de periode dat het jaarlijkse festival ter ere van Petrus en Paulus grootse vormen aannam. Na een nachtwake en een mis in de Sint Pieter liepen de gelovigen massaal in processie naar de basilica van Sint Paulus buiten de muren. In de Sint Paulus werd eveneens een mis opgedragen. Hierna liepen de gelovigen door naar de (voormalige? En nu verlaten?) gezamenlijke tombe bij de catacomben aan de Via Appia, alwaar het volk te hoop liep voor een derde mis. In het Sacramentarium Gelasianum (492-496) is dan ook sprake van drie missen op een dag: een mis voor Petrus, een voor Petrus en Paulus en een mis voor Paulus.

Het festival trok bezoekers uit alle windstreken, waaronder vele beroemdheden. Paulinus van Nola bezocht het festival jaarlijks en ook Prudentius, de christelijke Vergilius, was op het festival te vinden en beschreef de festiviteiten in zijn gedichtenbundel 'De gekroonde martelaren'. Pseudo-Ambrosius schreef ter ere van het festival de hymne *Tantæ per urbis ambitum*. De laatste refereert expliciet aan de drie locaties van de cultus.

*Tantæ per urbis ambitum
Stipata tendunt agmina;*

Trinis celebrator viis
Festum sacrorum Martyrum.

[Door het grote gebied van de stad trekken dichte drommen;

Aan drie wegen wordt het feest van de heilige martelaren gevierd.]

Paus Leo de Grote was de paus die de universele juridische positie van zijn ambt het nauwkeurigst wist te definiëren, al moest hij ervaren dat op het Concilie van Chalcedon Constantinopel dezelfde rechten kreeg als Rome⁶. Onder paus Gregorius de Grote vond eveneens een stabilisatie van de pauselijke macht plaats. Zijn programmapunten laten zien dat hij zichzelf als een universeel kerkvorst beschouwde. Punt 9 laat bijvoorbeeld zien dat alleen van de paus alle vorsten de voeten kussen en dat geen bepaling en geen boek als canoniek geldt dan op zijn gezag.

Tijdens zijn pontificaat vonden ook ingrijpende hervormingen plaats van het jaarlijkse festival op 29 juni. Vanwege de lange, tijdrovende tochten werd de liturgie gesplitst; 29 juni kwam Petrus toe en Paulus werd op 30 juni herdacht. De gezamenlijke gedachtenis op 29 juni kwam naar alle waarschijnlijkheid al eerder te vervallen. Op elk feest ter ere van Petrus bleef echter wel eeuwenlang een commemoratie van Paulus verplicht en andersom⁷.

De gregoriaanse misgezangen

Naar aanleiding van de hervormingen van het Tweede Vaticaanse Concilie (1962-65) wordt de oorspronkelijke praktijk van het feest hersteld. De commemoratiepraktijk komt te vervallen en de Kerk viert weer een gecombineerd feest op 29 juni. Voor het feest staan twee Missen aangegeven: een Vigiliemis en een Dagmis. De Vigiliemis wordt

gevierd op de vooravond van het feest, na de eerste vespers, de Dagmis op de eigenlijke feestdag 29 juni. In het Graduale staan de volgende propriumgezangen voorgeschreven.

Voor de Vigiliemis:

Introitus *Dicit Dominus Petro*,
Graduale *In omnem terram*,
Alleluia *Constitues eos*,
Offertorium *Mihi autem*,
Communio *Simon Ioannis*.

Voor de dagmis:

Introitus *Nunc scio vere*,
Graduale *Constitues eos*,
Alleluia *Tu es Petrus*,
Offertorium *Constitues eos*,
Communio *Tu es Petrus*.

Bijna alle gezangen behoren tot een zeer oude laag van het gregoriaans omdat de teksten reeds voorkomen in de oudste bronnen. In het Graduale Triplex kunnen we dat zien door de sigla uit de *Sextuplex* van Dom René Hesbert. De manuscripten M, het cantatorium van Monza, en R, het graduale van Rheinau, ontbreken vaak in de lijst. In het geval van M ligt de reden voor de hand; een cantatorium bevat alleen de gezangen voor een solist. R is een bijzonder graduale met vele uitzonderingen op de 'gewone' Romeinse praktijk. Zo ook hier.

Het gregoriaanse misrepertoire van Petrus en Paulus heeft een voorkeur voor vers 17 uit psalm 44. Dit vers komt drie maal voorbij.

Psalm 44, 17: *Constitues eos principes super omnem terram: memores erunt nominis tui, in omni progenie et generatione*.

[Gij zult hen aanstellen tot vorsten over heel de aarde; Uw naam, Heer, zullen zij indachtig zijn van geslacht tot geslacht]. De tekst refereert aan de grote ambities

van de pausen. In de voetsporen van Petrus en Paulus zullen ook de pausen 'heersen' over de gehele aarde.

Het graduale van de Dagmis voegt hier nog vers 18 van dezelfde psalm aan toe.

Psalm 44, 18: *Pro patribus tuis nati sunt tibi filii: propter ea populi confitebuntur tibi.*

[In plaats van de vaderen zijn U zonen geboren; daarom zullen de volkeren U prijzen].

Psalm 44 (45) is een zogenaamde 'koningspsalm', een psalm waarin de koning van Israel centraal staat. Het vroege christendom beschouwde deze psalm als een lied over de verhouding tussen God en zijn volk. In psalm 44 neemt de ideale koning van Israel zich een vrouw en dit was natuurlijk een mooi beeld voor de verhouding tussen de Messias (koning) en de Kerk (bruid). In de verzen van de gezangen staan de zonen van de koning centraal. Zij zullen heersen over alle volkeren van de aarde. Het ligt vervolgens voor de hand dat de jonge Kerk deze verzen betrok op de apostelen en de bisschoppen, de plaatsbekleders van de apostelen. De zonen zijn de leerlingen van Jezus, de apostelen. Op het feest van de apostelen Petrus en Paulus kwamen pelgrims uit vele volkeren naar Rome om hen te prijzen.

Een aantal gezangen is gebaseerd op korte passages uit het Nieuwe Testament. De introitus *Nunc scio vere*, bijvoorbeeld, is gebaseerd op vers 12 uit de Handelingen der Apostelen. [Petrus zit in de gevangenis en wordt door een engel bevrijd.] De engel hernam: "Sla uw mantel en volg mij". Hij ging mee naar buiten zonder nog te beseffen dat het werkelijkheid was wat de engel deed: hij meende een visioen te zien. Zij passeerden de eerste en de tweede wacht en kwamen aan de ijzeren poort die toegang gaf tot

de stad; deze ging vanzelf voor hen open. Zij traden naar buiten, liepen een straat ver en eensklaps was de engel verdwenen. Toen kwam Petrus tot zichzelf en zei [en nu volgt de tekst van de introitus]: *Nunc scio vere, quia misit Dominus Angelum suum: et eripuit me de manu Herodis, et de omni expectatione plebis Iudaeorum.* [Nu weet ik zeker dat de Heer zijn engel heeft gezonden en mij heeft ontrukkt aan de macht van Herodes en aan alles wat het volk der Joden verwachtte].

Als psalmvers bij de introitus klinkt vers één uit psalm 138:

Domine probasti me, et cognovisti me: tu cognovisti sessionem meam et resurrectionem meam.

[Heer, Gij hebt mij doorvorst en kent mij: of ik ga zitten of ga staan: Gij weet het].

Zoals reeds gemeld, laten twee gezangen van de Dagmis de sleuteltekst (Mt 16, 18) van het Romeinse pausschap horen:

Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo Ecclesiam meam.

[Gij zijt Petrus en op deze steenrots zal Ik mijn Kerk bouwen].

In de Evangelielezing van het feest wordt de tekst in zijn context geplaatst. Jezus vraagt aan Petrus en de leerlingen wie zij vinden dat Hij is. Petrus spreekt hierop uit dat Jezus de Christus is, de Zoon van de levende God. Jezus zegt dan tegen Petrus dat Hij op Petrus, de steenrots, zijn Kerk zal bouwen. Over de precieze interpretatie van deze tekst is vervolgens vele eeuwen strijd gevoerd. Sommige, van huis uit protestantse, theologen zijn zelfs zo ver gegaan dat ze hebben verklaard dat deze passage uit Mattheus een latere inlassing is in de originele tekst. Hans Conselmann meldt bijvoorbeeld dat de kring van navolgers van Jezus niet georganiseerd was⁸. Mt 16, 18 kan dus volgens hem geen authentieke situatie weer geven. Hoewel toegegeven moet worden dat over de 'originele' tekst van het

Nieuwe Testament het laatste woord nog zo eenvoudig omver gooien.
niet gezegd is, laat deze pilaar waarop het
pauselijke gezag rust zich ook weer niet

LITERATUUR

Conselmann, H.: Grundriss der Theologie des Neuen Testaments. Tübingen, 1992.

Eusebius: History of the Church. London, 1965.

Küng, H.: Die Kirche. München, 1992.

Leupe, P.: Gods stad op aarde. Eenheid van Kerk en Staat in het eerste millennium na Christus. Amsterdam, 1996.

Visser, A.J.: Kerkvorsten en kerkvervolgers. Amsterdam, 1961.

Het Gregoriaans Koor Utrecht heeft in 1998 een cd uitgebracht met de Dagmis en de vespers van Petrus en Paulus. Deze is nog steeds verkrijgbaar:

<http://www.gregoriaanskoorutrecht.nl/cdpetruspaulus.html>

NOTEN

¹ Petrus en Paulus hebben wel een aantal apocriefe werken op hun naam staan, zoals het Evangelie van Petrus, de Openbaring van Petrus en de Handelingen van Petrus en Paulus. De inhoud van deze geschriften is omstreden en maakt vaak een zeer dubieuze indruk. De Openbaring van Petrus (einde tweede eeuw?) bevat bijvoorbeeld een levendige beschrijving van de hel. De geschiedenis van het pausdom wordt daarnaast ontsierd door de nodige vervalsingen van juridische documenten.

² De aanleiding tot het schrijven van deze brief is interessanter dan de inhoud. In de brief wordt namelijk duidelijk dat de christelijke gemeente van Rome als scheidsrechter fungeert voor een conflict in Korinthe.

³ In de brieven van St Ignatius van Antiochië op weg naar zijn martelaarsdood in Rome, schrijft Ignatius dat hij niet zoals Petrus en Paulus bevelen kan uitvaardigen. Op weg naar Rome noemt Ignatius dus beide apostelen in één adem. Ignatius schrijft zijn brieven enkele jaren na Clemens.

⁴ Een maaltijd ter nagedachtenis van de doden.

⁵ Temeer ook omdat het opgraven en translatie van dode lichamen – hoe heilig ook – ten strengste verboden was in Rome.

⁶ Zie de beroemde canon 28.

⁷ Commemoratie is het wijden van één (of meerdere) gebeden aan een heilige wiens feest – strikt genomen – niet gevierd wordt.

⁸ Conselmann, pag. 38.

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

Oost, West, gregoriaans en andere muzikale tradities vormen het thema voor het komend festival in Ravenstein.

Voorafgaand aan het festival in Ravenstein probeert uw hoofdredacteur alvast te proeven van wat er op het programma gaat komen. Diverse schola's zijn gekoppeld aan een musicus of ensemble vanuit een totaal andere cultuur. Dat kan een muziektraditie uit het middenoosten zijn maar ook een andere muzieksoort uit de westerse traditie. Uw hoofdredacteur heeft slechts een paar dagen de tijd om diverse mensen te interviewen. De deadline van het Tijdschrift is hard en het programma uit Ravenstein laat.

Gijs Leenaars, koordirigent, vormt samen met Anthony Zielhorst de artistieke leiding van het festival

Hoe is het thema voor het komende festival tot stand gekomen?

Gijs Leenaars: Jeroen Felix, die aanvankelijk met mij het artistiek duo achter het festival vormde, maar wegens gezondheidsredenen een stap terug moest doen, liep al met ideeën rond in de richting van de oorsprong van het gregoriaans en toen Anthony Zielhorst zijn taak overnam waren we er vrij snel uit: het festival zou het gregoriaans in relatie moeten stellen met andere, niet-westerse, religieuze zangtradities.

Daarmee willen we onder meer de oorsprong en de evolutie van het gregoriaans belichten. Er is op dat vlak nog veel polemieken onder musicologen, maar over het algemeen gaat men er vanuit dat het gregoriaans zijn wortels had in de liturgische zangkunst van de Joodse synagoge. Bovendien wijst men vaak op de invloeden vanuit bijvoorbeeld Syrië

(antifonale zang) en Griekenland (de diatoniek en de syllabische toonzetting). Een groot verschil tussen het gregoriaans en de zangtradities uit het Midden Oosten ligt in het feit dat het gregoriaans in een relatief vroeg stadium schriftelijke overlevering kreeg, terwijl de andere hun weg naar de 21e eeuw voornamelijk bij mondelinge overlevering aflegden. Bovendien ontwikkelde de westerse muziek zich na én middels het gregoriaans naar de meerstemmigheid, terwijl de muziek van het midden oosten in wezen eenstemmig bleef.

Dit heeft er onder meer voor gezorgd dat de traditionele gezangen van het Midden Oosten zich binnen andere toonschalen bewegen dan de toonladders die het westen tegenwoordig kent. Dat is ook logisch omdat de westerse toonladders geëvolueerd zijn ten bate van de meerstemmigheid; (ze bieden ruimte aan drieklanken, aan dissonanten en oplos-

singen) terwijl in de Oosterse tradities de spanning van de melodische intervallen veel belangrijker bleef en daardoor onder meer afstanden kent die kleiner zijn dan de twaalf halve tonen uit het westen.

Kan het misschien zo zijn dat het oude gregoriaans dat laatste misschien gemeen had met de andere zangtradities uit die ontstaansregio?

Een eenduidig antwoord daarop is misschien niet te geven, maar Anthony en ik zijn er van overtuigd dat de overweging alleen al bevrijdend werkt voor iedere uitvoerder van het gregoriaans.

Jullie hebben een aantal combinaties tussen gregoriaanse schola's en andere muzikanten bedacht. Wat is daar de motivatie achter? hoe hebben jullie de combinaties bedacht?

Die combinaties zijn ingegeven door de historische achtergrond van het gregori-

aans (zie boven), maar ook door het praktische gegeven dat we in Nederland topmusici hebben rondlopen die door hun afkomst of simpelweg interesse, als geen ander thuis zijn in een of meerder van de muzikale tradities van het midden oosten.

Welk resultaat verwachten jullie? (op het festival en eventueel daarna)

Dat is moeilijk te voorspellen. Ik hoop dat ter plekke op het festival vooral genoten wordt van de spannende combinatie van de verschillende zangtradities en van hun belangrijkste overeenkomst: de geheimzinnige schoonheid van de eenstemmige samenzang.

Hoewel het thema een musicologische inslag heeft mag het festival vooral een aansporing zijn om te experimenteren met de stem én met het oor... ook ná het festival!

Marcel Zijlstra is sinds september 2008 dirigent van de Schola Cantorum Amsterdam.

Marcel, je gaat samenwerken met een *ud*-speler tijdens het komend festival in Ravenstein. Hoe ben je daar op gekomen?

Marcel: Dat heb ik niet zelf gedaan, vanuit het thema van het komend festival heeft men die combinatie bedacht.

Dan ben je op een leuke manier voor het blok gezet. Hoe zie je die uitdaging?

Nou, (denkt even na...) Ik zie het als een manier om vanuit een andere hoek naar

het gregoriaans te kijken. Ik ben benieuwd wat het oplevert voor oog en oor. De microtonen vanuit de oosterse muziektraditie liggen ook ten grondslag aan het gregoriaans. Het is geen wetenschappelijk, maar wel een artistiek experiment. Met misschien wel betere of nieuwe oplossingen voor zoveel vragen die we nog hebben over het gregoriaans. Want laten we wel wezen: we hebben geen idee over hoe het ooit geklonken heeft. Elk lichtje is welkom.

Gregor Schaeffer gebruikt kwarttonen op zijn *ud* in de Turkse Frygische modus en uit bestudering van het handschrift van

Montpellier blijkt dat men die daar waarschijnlijk ook gebruikt heeft. Er zijn speciale tekens in dat handschrift die er op wijzen dat men microtonen of kwarttonen kenden.

Je ziet dat vaker bij andere culturen met monofone muziek, afwijkende toonsafstanden. Misschien is daar iets bewaard gebleven van wat bij ons is verdwenen toen de polyfonie zijn intrede deed?

Het handschrift Montpellier heeft kwarttonen genoteerd?

Het is een handschrift (H159) waarbij men met letternamen toonhoogten heeft geprobeerd aan te geven. Exacte toonhoogtes werden pas genoteerd vanaf 1025. Guido van Arezzo, die dit ontwikkeld heeft, schrijft al over ‘andere’ toonafstanden dan halve en hele tonen en hij was er erg negatief over. Zo zullen de afwijkende toonafstanden in het gregoriaans verdwenen zijn. Het is overigens niet zeker of ik dat handschrift ga gebruiken voor het programma in Ravenstein. Het kost waarschijnlijk teveel tijd om dat in te studeren.

Met Gregor Schaeffer heb ik al bespro-

ken wat we kunnen gaan doen. Hij woont in Nederland en speelt naast ud ook contrabas. Hoewel we in een pril stadium zitten, zijn de gesprekken heel vruchtbaar. Aan het thema ‘Oost West’ hebben we als ondertitel ‘Onderweg’ toegevoegd. Bijvoorbeeld met het offertorium *Iustus ut Palmus* dat over Libanon gaat, maar ook processiezangen of misschien ook Driekoningen repertoire. Momenteel zijn we nog in het stadium van doorzingen.

Hoe zie je de samenwerking met Gregor Schaeffer in de toekomst?

Misschien is het leuk om aan de hand van dit project een samenwerking te ontwikkelen, de rijping zal wel komen tijdens de uitvoering want het repeteren kan niet altijd samen, misschien moet je het resultaat over twee of vier jaar weer eens meten. Hoe het resultaat zal zijn is een vraag natuurlijk, waarschijnlijk wordt het een aftasten van twee werelden in plaats van een symbiose tussen twee culturen, maar hoe dan ook is het een spannende uitdaging.

Marie-Louise Egbers is dirigente van de Bredase Begijnhof Schola

Marie-Louise, hoe kijk jij tegen de jou “opgelegde” samenwerking met een Syrische zanger aan?

Marie-Louise: Ik heb eerst geprobeerd om contact met Bassem te leggen, en ben ik samen met Kitty (een lid van de Begijnhofschola, red.) naar Den Haag gegaan. Daar hebben we vooral veel uitgewisseld over onze muzikale achtergronden. Ik heb wat gezongen en wat verteld over het gregoriaanse repertoire,

en Bassem heeft gezongen en op de *qanun* (een cither-achtig instrument, red.) gespeeld. We hebben, zo bezig zijnde, gezocht naar overeenkomsten, om uiteindelijk de conclusie te trekken, dat deze muziek uit het Midden-Oosten, waarbij het element improvisatie een grote rol speelt, een volledig andere ontwikkeling heeft doorgemaakt dan het gregoriaans.

En daar hield de voorgenomen samenwerking op?

Nou nee, er was gelukkig wel een raakpunt. In de Syrische muziek speelt de halve toonafstand, dikwijls in combinatie met de kleine terts een grote rol, bij voorbeeld op de volgende manier: e-disc-b...

Ik kwam daardoor op het idee, om onze modale halve toonafstand te etaleren: de mi-modaliteit. Die wil ik benaderen vanuit zijn ontstaan uit de re-modus. Luister maar: [Marie-Louise zingt voor] de re ladder: la sol fa mi re, of de mi ladder: si la sol fa mi. Door die ladders achter elkaar te zingen, beginnend op dezelfde toon, hoor je de verschuiving van de halve toon. Hoor je hoe die halve toon daar een heel andere functie krijgt?

Ook wil ik enkele aspecten laten horen van de aanwezigheid van de modale halve toonafstand in ons ontwikkelde gregoriaans, rekening houdend met de laatste inzichten omtrent restitutie. Dat wil ik tijdens het concert in Ravenstein ook laten horen.

Wat bedoel je met ons ontwikkelde gregoriaans?

Gewoon, het gregoriaans wat we gebruiken in het graduale. De muziek die is

ontwikkeld vanuit de tradities van Rome en Metz. Andere tradities zijn daar verlaten [zie interview Marcel Zijlstra, red.].

Hoe gaan jullie samenwerken, als de muziekstijlen zo ver uit elkaar liggen?

Aan het begin, eind en in het midden zullen we samen musiceren. Dat vond ik wel een voorwaarde, anders kun je net zo goed twee aparte concerten geven. Die momenten waarop wij samenwerken hebben alle drie met improvisatie te maken. Dit element is uiteindelijk ook niet vreemd aan het gregoriaans, wanneer je denkt aan het ontstaan van de solistische delen binnen het repertoire. Eén van die vormen van improvisatie is het *maqam* zingen dat ook in Syrie gebruikelijk is, het improviseren vanuit de modaliteiten, een soort modaal improviseren.

Het belooft zo een spannend programma te worden, biedt dat perspectief voor samenwerking na het festival?

Die mogelijkheid zie ik vooralsnog, om muzikale redenen, niet als voor de hand liggend. Maar wie weet wat zich nog zal voordoen?

Bassem Alkhouri uit Syrië studeerde in 2000 af aan het conservatorium van Damascus waar hij zang en qanun studeerde. Een qanun is een soort cither. In Armenië zette hij zijn qanun-studie voort. Sinds 2002 studeert hij (opera) zang aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag.

Bassem, Hoe vond jij de uitnodiging om zo'n ongebruikelijke samenwerking aan te gaan?

Gijs Leenaars benaderde mij om met een kleine groep een half uur religieuze muziek te spelen. Ik vond het meteen een mooie uitnodiging en ik vind het belang-

rijk om onze religieuze Arabische muziek te presenteren naast het gregoriaans. Er zijn namelijk veel overeenkomsten; de teksten liggen wat betreft de inhoud heel dicht bij elkaar. En de religieuze Arabische muziek is ook eenstemmig, we kennen daar ook geen meerstemmigheid. Wel heeft men de traditie om op een

lange noot te zingen, in het byzantijs *ison* genaamd, en daarboven wordt geïmproviseerd. De melodieën zelf liggen niet vast en ook zijn de toonafstanden niet hetzelfde. We kennen heel veel kleine toonafstanden, zoals bijvoorbeeld de kwarttonen, maar ook de intervallen zijn veel kleiner dan in het gregoriaans. Daar worden kwarten en kwinten gezongen in een melodie, dat komt bij ons niet voor. De noten liggen veel dichter bij elkaar.

Eigenlijk ligt onze modaliteit dichter tegen de taal aan. Je spreekt ook niet op één toon, en de toonafstanden in de taal zijn veel kleiner dan die in de (westerse) muziek.

Nog een verschil is het klinkergebruik. Arabische muziek zingt men wat meer nasaal, dat helpt ook bij de Arabische taal en je hebt meer controle over je stem bij het zingen van kwarttonen.

Het gregoriaans zingt men meer open, met duidelijke klinkers a en o, het lijkt in dat opzicht meer op het Italiaanse belcanto. Als je op die manier het Arabisch zou zingen, zou dat heel vreemd klinken.

Je hebt het over Arabische muziek. Zing je niet alleen uit de Syrische traditie?

Nee, we trekken het veel breder. We zingen een stukje Assyrisch, in het Aramees, maar ook Arabisch, we zingen twee nieuwe stukken uit de Marokkaanse soefi traditie, die worden voor deze gelegenheid speciaal gemaakt, en we doen een improvisatie op de Andalusische manier, de traditie uit Zuid-Spanje.

We gaan ook improviseren met het gregoriaans zelf. Maar we willen dat niet forceren. De beide ensembles doen hun eigen ding. Anders krijg je zo'n commerciële opgelegde samenwerking en dat wil ik niet. Het is naïef om te denken dat je alle muziek zo maar kunt mixen. Je mag best improviseren maar je moet wel bij je eigen bron blijven.

Hoe ga je dat aanpakken met de Bre-dase Schola?

We moeten nog een repetitie vaststellen. Ik heb het momenteel zo druk met opera zingen en heb nauwelijks tijd voor dit soort leuke projecten. Ik moet mijn tijd economisch indelen, jammer genoeg. Het liefst zou ik voor dit soort experimenten tijd willen vrijmaken want je leert er heel veel van en nieuwe inzichten zijn verfrissend en het geeft energie.

Katrijn Kuypers is hoofdredactrice van dit tijdschrift.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2009-4

Deze aflevering introduceert het nieuwe logo van de NSGV, dat overigens al het hele jaar als zodanig dienst deed. De gestileerde figuur van paus Gregorius is vervangen door een beeldmerk waarin vooral de duif, het oor en de letters NSGV figureren, onderling verbonden door een soort geluidsgolven. We zien hierin de klanken van de kerkmuziek die het oor bereiken en de inspiratie ingegeven door de H. Geest. De pluriformiteit van de vereniging komt tot uitdrukking in het kleurgebruik. De zeven kleuren staan voor de zeven bisdommen en “verwijzen ook naar de veelkleurigheid van de gegroeide liturgisch-muzikale praktijk: van gregoriaans tot beat”.

Over die beat handelt het laatste van vier artikelen over beat: een excursie naar een protestantse gemeente te Houten. Het artikel van Henk de Winter (pianist van het jongerenkoor aldaar), te rijk voor uitgebreider behandeling hier, besluit met: “Misschien is voornamelijk afstandelijkheid kenmerkend geweest voor veel liturgische muziek van de afgelopen decennia en zoeken we nu ook muziek die je kunt aanraken. De ‘aanraakbaarheid’ is in toenemende mate het compositorische principe van de liturgische muziek. Niet zozeer de ‘beat’ als wel de ‘heartbeat’”.

In een gesprek van Els Dijkerman (musicus en muziekwetenschapper, werkzaam bij Kunstfactor) met Pieter Endedijk (predikant en musicus, projectcoördinator nieuwe liedboek) worden we bijgepraat over de vorderingen van het nieuwe liedboek. Het is wel duidelijk dat er nog heel

veel goedgekeurde liederen af moeten vallen. Zeker tot einde 2010 zijn de werkgroepen en de redactie voorlopig nog bezig, zoekend naar de juiste balans bij het doorlopen van de tijd van het jaar, de tijd van de dag en de tijd van het leven. Hij besluit met: “Mijn uiteindelijke droom? Dat het boek overal wordt gebruikt en dat de liturgie in de kerken een *gezongen liturgie* wordt. Dat we over die drempel komen”.

Elders in dit nummer wordt een interview weergegeven van de kerkmusicus Dirk Zwart, van huis uit gereformeerd vrijgemaakt en ook betrokken bij het nieuwe liedboek.

Gerard van der Leeuw, musicoloog, behandelt in dit Haydn-jaar (hij stierf in 1809) zijn veertien missen: “Bij alle diepe ernst die deze missen ook uitstralen, is er toch ook de typisch Haydneske blijmoedigheid: het optimisme van de Verlichting, zoals die ook blijkt uit *Die Schöpfung*”.

In het kader van de Canon van de r.-k. kerkmuziek in Nederland, komen de Brabantse mystica Hadewych (ca. 1200-1248), orgelbouwer M. Maarschalkerweerd (1838-1915), de NSGV zelf (19^{de} en 20^{ste} eeuw) en de zangbundel GvL (tweede helft 20^{ste} eeuw) aan bod. Hiermee zijn alle 23 iconen van de canon besproken. Bij lezing van het NSGV-icoon blijkt weer eens hoezeer deze vereniging ooit van belang is geweest voor de ontwikkeling van het gregoriaans in Nederland. En veelzeggend is ook de slotzin bij de GvL-icoon, waar de tweede editie

(1996) wordt getypeerd als volwassenwording: “Inmiddels zijn weer dertien jaar verstreken! Reden tot weer een stapje verder op de weg van de volwassenheid? Of is het kerkelijk klimaat daarvoor nu te ongunstig?”.

Vanuit een zoekhouding waaruit nu eigenlijk in de muziek die religieuze puls bestaat, de houding die het huidige redactionele beleid van het Gregoriusblad een inspirerende vulling geeft, wordt het werk van de Engelse theoloog David Brown besproken door Martin Hoondert, medeauteur van het onlangs verschenen *Elke muziek heeft haar hemel* (Budel 2009), en bekritiseerd. Het sluit mooi aan bij de bespreking door Erik Heijerman van Jenefer Robinson (zie TvGreg 2009-4, pag. 157). Het wachten is, zegt Hoondert, op een behandeling van dit thema

die meer recht doet aan muzikaliteit en de positie van de luisteraar. Toch naar Budel?

In de serie *Koorscholen* (naar aanleiding van 50 jaar koorschool Utrecht) bespreekt Erik Heijermans de Engelse koorschool. Als antwoord op de verwondering dat ondanks extra beslag op ook bij Engelse jeugd steeds kostbaarder wordende tijd er juist beter onderwijs en excellente muzikale successen bereikt worden, stelt de auteur: “...het belangrijkste is natuurlijk de vorming van het kind op een koorschool. Naast een fantastische intellectuele en muzikale ontwikkeling krijgt het kind een gevoel voor schoonheid mee, ontwikkelt het zijn smaak, kan onderscheiden tussen dat wat ‘just good’ en dat wat excellent is...”.

Losse berichten

Ons bereikte, helaas te laat voor tijdige berichtgeving in ons tijdschrift, de volgende annonce.

1

Onder auspiciën van de Universiteit van Tilburg en het Soeterbeeck-programma ondersteunde de Schola Cantorum Karolus Magnus o.l.v. Stan Hollaardt op 26 januari j.l. een bijeenkomst ter herdenking van geweld tegen vrouwen: gregoriaans in een maatschappelijke context als wezenlijk onderdeel van een forumdiscussie over dit onderwerp. Leden van dit forum: prof. dr. Margaret Visser, dr. Anne-Marie de Brouwer, dr. Thomas Quartier en prof. dr. Jacques Janssen. Voor sommigen van onze abonnees zal het gregoriaanse deel van het programma bekend voorkomen, van een indrukwek-

kend optreden van dezelfde schola in NGF Ravenstein 2008. De bijeenkomst in Tilburg zocht qua programma en thematiek aansluiting bij de jaarlijkse Holocaust Memorial Day. Bij dit ‘gezongen monument’ werkten samen: de Stichting Christine de Pisan, het Centrum voor Wetenschap en Levensbeschouwing, IKV-Pax Christi, het Soeterbeeck-programma van de Radboud Universiteit Nijmegen, Studentenvereniging Menara uit Tilburg, de Conferentie Nederlandse Religieuzen en Onderzoeksinstituut Intervict.

Er zit blijkbaar enig ritme in de jubilea: op meer plaatsen rezen er einde jaren zestig van de vorige eeuw initiatieven om het gregoriaans te behouden, na die roerige jaren en het plotselinge omslaan naar volkstalige gezangen. Zo ook de volgende twee berichten.

2

Het Tilburgs Gregoriaans Koor blikt in zijn Nieuwsbrief terug op het veertigjarig jubileum. In dankbaarheid worden enige mensen bij name genoemd: Ad van Leeuwen, initiator; Ko van Geldorp, dirigent; Emiel Blomme, zakelijk leider en Jack van Groesen, veertig jaren lid. Ondanks de toeslaande vergrijzing gaat het koor door, vooral met de kernactiviteit:

“de uitvoering van de gregoriaanse gezangen tijdens de eucharistieviering. Dat is de plaats waar de essentie van de zang volledig tot haar recht komt. Door het Gregoriaans trachten we daar te reiken naar wat in en buiten ons ligt. We ervaren dan dat het koor niet zingt: het zingt in het koor”. Zie voor het komende programma: www.tilburgsgregoriaanskoor.nl.

J.J. Jong uit Wognum zond ons het volgende bericht:

3

Veertig jaar ‘Vrienden van het gregoriaans’ in West-Friesland.

In 1969 staken dirigenten en organisten uit Wognum, Spanbroek en Obdam de

koppen bij elkaar en waren van mening dat de gregoriaanse zang niet mocht ver-

dwijnen uit de parochiekerken in West-Friesland. Dat initiatief sloeg aan en onder leiding van dirigent Jan Hand uit Wognum werden de eerste stappen gezet en zangers geworven. Het koor zong in die veertig jaar bij tal van gelegenheden als uitvaarten, professiefeesten, eerste mis van een neomist, om maar enkele vieringen te noemen. Meerdere malen werd een vesperdienst gezongen in de Allemanskerk te Oudkarspel. De leden komen van tal van parochies als Medemblik, Enkhuizen, Hoorn, Schagen, Noord-Scharwoude, 't Veld, Spanbroek, Hoogwoud, Wognum en Obdam, Bovenkarspel, Hoogkarspel, Grootebroek, etc. In al deze kerken werd in die jaren meerdere keren gezongen.

Het veertigjarig jubileum werd in drieën gevierd. Op 7 juni in de kathedrale basiliek Sint Bavo te Haarlem, met als celebrant de plebaan pastor Hein van Ogtrop. Op 27 september in de feesttent van Schipper Kozijnen te Opmeer met als celebrant pastor Paul Vlaar. Dit bedrijf

bestond ook veertig jaar en de oprichter Hil Schipper was de eerste voorzitter van ons koor. En tenslotte op zondag 17 januari 2010 in de parochiekerk van de H. Hieronymus te Wognum, waar onze eerste dirigent nog aanwezig was.

De heer Hand was trots op zijn koor en mocht de felicitaties in ontvangst nemen van het koor en van pastor Koning. De feestelijkheden werden in stijl afgesloten met het zingen van het Te Deum laudamus, uit dankbaarheid voor veertig jaar gregoriaanse zang in de West-Friese kerken.

Het koor staat nu onder leiding van de musicus Thom ten Harkel met als organist André Martius. Nog vele jaren hopen de Vrienden van het gregoriaans deze mooie gezangen te mogen laten horen in tal van kerken in West-Friesland en ook daarbuiten.

Drs. J.J. Jong, voorzitter Vrienden van het gregoriaans, Wognum.

www.drsjongjj.come2me.nl

4

De Schola Cantorum Gregoriana Assen o.l.v. Arnold den Teuling heeft een cd gemaakt met een keuze uit de gregoriaanse gezangen die de laatste jaren in de liturgie zijn uitgevoerd. Voor de afwisseling heeft Den Teuling, tevens blokfluitist, enkele korte stukken gregoriaans op altblokfluit toegevoegd (Zie ook zijn

inbreng in Forum, TvGreg 2006/2). Omdat alle productiekosten zijn gesponsord, gaat de gehele opbrengst naar het orgelfonds van de parochie aldaar. Het is mogelijk de cd te bestellen door overmaken van €11,50 op postbankrekening (p)831029 van het RK Parochiebestuur, o.v.v. "cd schola" en vooral uw adres.

5

"Er zijn ook jonge mensen die graag gregoriaans zingen. We wilden een fris geluid laten horen, met wat nieuw élan". Zo introduceren enige jonge priesterstudenten van het Groot Seminarie Tiltenberg te Vogelenzang zich en hun cd. Zij

zingen op hun cd LUX enige Advent- en Kerstgezangen. Zie en hoor hun site:

http://www.katholiek nederland.nl/actualiteit/2009/detail_objectID697676_Fjaar2009.html .

De cd is te koop: www.tiltenberg.org .

1

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

In het weekend van 29 en 30 mei 2010 vindt het derde festival plaats in Ravenstein. Vrouwen en mannen, solisten en ensembles laten een repertoire zien dat

verstilling bewerkt en de vraag naar spirituele verdieping voedt. In concerten en workshops, bij de presentatie van schola's en de viering van de liturgie blijkt dat het gregoriaans door de tijden heen nog springlevend is en de mensen diep aanspreekt.

Informatie: www.gregoriaansfestival.nl

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

E-mailadres: secretaraat-gregoriaansfestival@hotmail.com

2

Concert Damesschola Drongen "Gregoriaans doorheen het jaar".

Plaats: Kessel-Lo, Abdij O.L.V. Vlierbeek (vlakbij Leuven);

Tijd: Zondag 21 maart 2010, 16.00 uur tot 17.30 uur.

Koor: Dit koor bestaat uit gevormde zangers, cursisten en oud-cursisten van het Centrum Gregoriaans te Drongen, en docenten en studenten van conservatoria

en muziekscholen.

Cantores voor dit concert zijn: Katelijne van Laethem en Jeanine Lambrechts, docenten zang aan het Lemmensinstituut te Leuven. Leiding: Frans Mariman.

Kaarten à € 9,00 te verkrijgen vóór het concert vanaf 15.15 uur. Reservering en informatie: dagelijks van 10.00 uur tot 12.00 uur tel. 0032(0)16-471260.

3

Voor wie op de hoogte wil zijn en blijven van de activiteiten rond *Gregoriaans in België*, zij verwezen naar het driemaandelijks periodiek "Centrum Gregoriaans", Mechelen. U vindt hier aankondi-

gingen van cursussen, gregoriaanse vieringen en Belgische abdijen waar gregoriaanse officies worden gezongen. Zie: www.centrumgregoriaans.be.

4

Het gregoriaans mannentrio "Gregoriana" verzorgt elke derde zaterdag van de maand in de Obrechtkerk te Amsterdam (bij Concertgebouw), meestal i.s.m. gastmusici, een concert met gregoriaans, gebaseerd op de oudste handschriften en geïnspireerd door oosterse recitatietradi-

ties. Aanvang 17.00 uur, toegang vrijwillige bijdrage.

De data eerste helft 2010: 20/3, 17/4, 15/5, en 19/6. Zie verder:

www.gregoriana.nl;

www.youtube.com/lelalilu;

r.lof@chello.nl; tel. 035-6422606.

TRIDUÛM SACRUM

Donderdag 1 april
Witte Donderdag

Vrijdag 2 april
Goede Vrijdag

Zaterdag 3 april
Stille Zaterdag

PAASTIJD

Zondag 4 april
Hoogfeest van Pasen

Zondag 11 april
Tweede zondag van Pasen

Zondag 18 april
Derde zondag van Pasen

Zondag 25 april
Vierde zondag van Pasen

Zondag 2 mei
Vijfde zondag van Pasen

Zondag 9 mei
Zesde zondag van Pasen

Donderdag 13 mei
Hemelvaart van de Heer (Hoogfeest)

Zondag 16 mei
Zevende zondag van Pasen

Zondag 23 mei
Pinksteren (Hoogfeest)

TIJD DOOR HET JAAR

Zondag 30 mei
H. Drie-eenheid (Hoogfeest)

Zondag 6 juni
Sacramentsdag (Hoogfeest)

Zondag 13 juni
Elfde zondag door het jaar

Zondag 20 juni
Twaalfde zondag door het jaar

Donderdag 24 juni
Geboorte van de H. Johannes de Doper
(Hoogfeest)

Zondag 27 juni
Dertiende zondag door het jaar

Dinsdag 29 juni
Petrus en Paulus, apostelen
(Hoogfeest)

Gelukkig de mens 'die aan gregoriaans doet'	1
Spiritualiteit en gregoriaans <i>Jos Liebens</i>	2
Augustinus' blijmoedigheid onder het juk van de genietingen der oren. <i>Martin Claes</i>	8
Vijfde zondag van Pasen <i>Gerrit van Osch</i>	14
Het responsorium <i>Verbum Caro</i> <i>Louis Krekelberg</i>	17
Het Hoogfeest van de apostelen Petrus en Paulus, 29 juni <i>Arnoud Heerings</i>	25
Het komend festival in Ravenstein <i>Katrijn Kuypers</i>	31
Recensies, verslagen, mededelingen	36

