

# Tijdschrift voor gregoriaans



# Het TIJDSCHRIFT VOOR

**GREGORIAANS** is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani.

Het verschijnt driemaandelijks en richt zich op allen, die zich verbonden weten met het gregoriaans.

Kopij voor het volgende nummer dient **30 oktober 2012** op het redactie-adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook voor advertenties, bij de administratie.

## *Redactie:*

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

## *Administratie:*

J. Kwast  
Rijsenburgselaan 7  
3972 EG Driebergen-Rijsenburg

## *Bestuur van de Stichting A.C.G.:*

A. Zielhorst, *voorzitter*  
mw. E. Veldhuyzen van Zanten, *secretaris*  
J. Kooij, *penningmeester*  
J. Calis  
B. Lamers  
T. de Vries

## *Adres secretaris:*

Van Hogendorpstraat 15  
3581 KB Utrecht

## *website:*

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

*Vormgeving:* Jacqueline Elemans, Egmond  
aan den Hoef

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

## *Abonnementen:*

Individueel abonnement:

per kalenderjaar

Voor Nederland:: € 30,-

Voor het buitenland € 32,-

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

Voor Nederlandse studenten : € 15,-

Voor buitenlandse studenten : € 17,-

## *Advertentietarief:*

1/1 pagina: € 180

1/2 pagina: € 90

1/4 pagina: € 50

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

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

Voor abonnementen wende men zich  
tot de administratie.

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

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

Zoals u lezen kunt in onze rubriek *FORUM*, en zoals wij, redactieleden, vaak mochten horen tijdens onze veldcontacten, heeft vooral de titel van ons themanummer *Hoe krijgen we het gregoriaans terug in de kerk?* geleid tot ietwat geprikkeld commentaar: “Moet dat dan nog?”; “Er is toch ook gregoriaans *après le déluge*?”; “Vermoeiend hoor, dat roeien tegen de stroom in!”. Etcetera, etcetera.

Ondertussen zijn we weer een jaar verder. En dus ook weer voorbij even zoveel denktijd en heel wat leesvoer van allerlei soort.

Zo las ik laatst op advies van een oud-beroepsgenote *Mijn Supergenen* door Lone Frank. Je wilt toch een beetje bijblijven in die wereld van gedrag en stoornis. Wat me, naast een heleboel boeiende weetjes, vooral opviel: stel je je genetische aanlegfactoren niet enkel voor

als ‘zus en zo zit ik in elkaar’, maar ook en vooral als ‘zus en zo laat ik mijn omgeving telkens veranderen’. Genetische aanleg als *invloed door ontvankelijkheid* in plaats van *voorspelbaarheid door gedetermineerd zijn*. Je bent zelf in al je kwetsbaarheid onderdeel van een voordurend zich evoluerende wereld. Het individu als dé bewegende factor in het milieu.

Daarnaast verdiepte ik me in Oud-Syrische geschriften. Ik maakte kennis met de *Oden van Salomo* (op zijn vroegst tweede eeuw) en met oude liturgische Pinksterteksten (terug te voeren tot bronnen uit de zesde eeuw, maar ongetwijfeld berustend op oudere tradities). Tussen die twee bronnen bespeurde ik een groot contrast.

De *Oden* bezingen ons kindschap van de Vader, onvoorwaardelijk en eenzijdig te danken aan Hem:

Niemand kan uw heilige plaats omvormen, mijn God;  
niemand kan ze omvormen of elders neerzetten.

Want niemand heeft er zeggenschap over;  
U hebt uw heiligdom immers goed bevonden  
vóór U plaatsen hebt aangewezen

.....

U hebt ons gemeenschap met Uzelf gegeven,  
niet dat U ons nodig had: wij hadden U voortdurend nodig

.....

De Heer heeft zich steeds meer bekend gemaakt,  
Hij heeft er zich op toegelegd te openbaren  
wat Hij ons in genade heeft gegeven.  
En Hij gaf ons zijn loflied, voor zijn naam:  
onze geest looft nu zijn heilige Geest.



De *Syrisch-Orthodoxe Pinksterliturgie*, van toch een of meer eeuwen later en naar zijn aard uiting van gemeenschap-

zijn, bezingt de doortrokkenheid-met-Geest en daardoor het kerkstichtende van de apostolische traditie:

Heden zien wij niet de Toren van Babel  
die vernietigd werd en verwarring schiep,  
maar zien wij de geestelijke toren van de heilige kerk  
die werd gebouwd en sterk werd gemaakt  
door de nederdaling van de macht van de Geest-Paracleet

...

Op deze dag hebben de leerlingen de Paracleet gezien die tot hen werd gezonden

...

Door Zijn liefde hebben zij de kerken gebouwd.

Op het individualistische van de psalmist (*Oden*) volgt het collectieve van de verkerkelijking. En je denkt, vanuit het huidige individualistische tijdperk: wat is er allemaal gebeurd in die eerste eeuwen en vooral daarna? Voel ik me niet minstens zo goed thuis bij die *Oden* als in de orthodoxe liturgische gemeente?

En die beide denkbronnen (genetica en Oud-Syrische spiritualiteit) brachten me, denkend aan die titel "Hoe komt het gregoriaans terug in de kerk?" tot de gedachtesprong: wie moet er eigenlijk bewegen, het gregoriaans of de kerk? Het gregoriaans heeft al meer dan genoeg beweging in zichzelf, zeker voor wie ontvankelijke genen heeft. Het gregoriaans plant over wat al eeuwenlang in de harten van mensen leeft, de longen vult, de stembanden masseert, ons kindschap belijdt en verblijdt. Het genoom dat uit zichzelf de omgeving omvormt tot kerk. Dán beweegt de kerk! Die komt er langzaam (Vaticanum-II) achter dat er zoiets is als algemeen priesterschap, als je maar met tweeën bent of meer. De kerk komt altijd achteraan. Zodra het zich vooropstelt, hebben we een probleem, veel proble-

men. Ik denk wel eens dat het gregoriaans dezelfde weg gaat als de psalmen tijdens de Joodse ballingschap: zoals die jaren-in-den-vreemde, ver van de tempel, de ware geboortegrond werden van het psalmengebed, zo zou in onze tijd-van-leegloop het gregoriaans wel eens een van de vele reddende engelen kunnen zijn voor de kerk.

De vraag is dus: hoe krijgen we het gregoriaans kerkstichtend? Ook dit lijkt een vermoeiende vraag en opdracht. Maar, het gregoriaans is van jongs af kerkstichtend, geschapen rond rituelen van gelovigen. En ons genoom is ontvankelijk voor wat het gregoriaans bedoelt, het laatste Nederlands Gregoriaans Festival in Ravenstein bewijst het weer. Voer het gregoriaans gewoon goed uit, we hebben er de genen voor: laat het woord klinken in tonen en beweeglijnen en .... de kerk is er, als we dat tenminste willen zien. Telkens weer vindt zij zichzelf uit, dankzij die creatieve mix: het individu, het ene genoom, met dat andere, het "vieux fonds".

GvO



Eenvoudig lijkende vragen zijn soms moeilijk eenvoudig te beantwoorden. De reden is veelal dat de kern van de kwestie vaak voor meerderlei uitleg vatbaar is. Dit geldt naar mijn mening ook het probleem, dat mij door de redactie van dit achtenswaardige tijdschrift werd voorgelegd, namelijk dat van de 'gezongen Mis'. Of ik wilde uitleggen *hoe het gekomen is, dat de kerkmuzikale omlijsting van de Mis, waardoor deze als een 'gezongen' Mis werd beschouwd, zo ver is weggegroeid van wat daar oorspronkelijk onder werd verstaan*. Het moeilijke van de vraag ligt in het woord 'oorspronkelijk'. Wordt er de oudste liturgie mee bedoeld? Werd ik verondersteld terug te keren naar de oude bronnen van de liturgie en te bezien hoe het gekomen is dat daar later zo van werd afgeweken? Zo verstaan klinkt de vraag negatief. Of mocht ik laten zien in hoeverre het in de loop der eeuwen telkens aan de eigentijdse liturgie gelukt is op haar wijze te blijven doen wat oorspronkelijk de bedoeling was? Aldus geformuleerd klinkt de vraag meer positief. De redactie dacht misschien in de richting van de eerste optie, gezien het woord 'weggroeien' en haar uitgesproken voorkeur voor een historische benadering. Daar begint deze bijdrage dan ook mee. Maar de lezer zal merken dat die terugblik in mijn visie niet anders kon dan uitlopen op de tweede optie. Aanleiding voor de vraag was de bijdrage van kardinaal Eijk in het ju-

ninummer van deze jaargang over de functie en plaats van het koor in de eucharistieviering.

### De eerste eeuwen

De eerste christenen hebben zich vanzelfsprekend bediend van de liturgische zang-expressies van de Synagoge. Op-roepen en antwoorden werden gereciteerd. Een voorzanger psalmodieerde op eenvoudige formules, waarop het volk antwoordde met een refrein. De eenstemmige psalmodie was op z'n oosters, dus met de nodige melodische melisma's op belangrijke interpunctie-momenten van de tekst. De cantor zal deze Oosterse 'arabesken' improviserend gevarieerd hebben en vaak met de nodige trots zijn bedrevenheid daarin hebben getoond. Het waren de eeuwen dat het eerste gregoriaans ontstond: melodisch gebaseerd op het eenvoudige recitatief en vormtechnisch gestoeld op de riten van de liturgie. Het geheel was enigszins vergelijkbaar met wat de instructie *Musicam sacram* (1967) verstaat onder de eerste graad van volksdeelname, waarvan kardinaal Eijk in zijn bijdrage de onderdelen keurig heeft opgesomd. Een koor was er nog niet, alleen een cantor. Er werd vanaf het begin gezongen. Volgens de liturgist Jungmann is de zogenoemde 'stille mis', de 'missa lecta' eerst in de 6<sup>e</sup> eeuw in kloosters ontstaan om het toenemend aantal monniken in de gelegenheid te stellen voor zichzelf een mis te 'lezen'.



Toen later de kennis van het Latijn daalde werd deze vorm ook toegepast in vieringen-met-volk. In deze periode was de door de redactie gestelde vraag naar het waarom nog niet aan de orde.

### **De monniken**

Dat was wel het geval vanaf de 6<sup>e</sup>-7<sup>e</sup> eeuw, toen door de opkomst van het monnikendom de ontwikkeling van het gregoriaans een grote vlucht nam. De zang werd domein van de schola en waarschijnlijk werden ook de gewone acclamaties meer en meer niet meer door het gewone volk gezongen. Het 'volk' bleef, maar dat bestond meer en meer uit de monniken van de abdijen. Vooral het gregoriaanse proprium weerspiegelt een monnikenliturgie, waarin de volksdeelname die van het monnikenkoor is. Aan de melodieën valt bijvoorbeeld te zien, dat de antifonen van introitus en communio door de grote groep, de verzamelde monniken werden gezongen, terwijl het graduale, alleluia en offertorium het pakkie-an waren van een kleinere, meer in de zangkunst bedreven voorzangsgroep. De oudste melodieën van ons klassieke kyriale, eigenlijk volkszang bij uitstek, ontstaan vanaf de 9<sup>e</sup> eeuw, zijn nog eenvoudig, de latere niet meer. Al deze ontwikkelingen staan mede in nauw verband met een ceremonialisering van de liturgie. Deze onderging Byzantijnse invloeden en werd vaak plechtig gevierd. Liturgie viereen werd een kunstzinnig gebeuren en dus de liturgische zang eveneens.

Ziehier een eerste antwoord op de gestelde vraag: Vanaf de 6<sup>e</sup> eeuw begon met de bloeitijd van het gregoriaans de zang weg te groeien van de liturgie, gezongen door het verzamelde volk Gods. Tussen haakjes: bedoelt de redactie dit laatste met 'oorspronkelijk'? Er is nu ook al een tweede antwoord mogelijk op het gestelde waarom van dit artikel. Weliswaar heeft de melodische rijkdom van de zangkunst van de cantores-solisten de

zeggings- (= 'zingings-') kracht van de liturgische teksten enorm verrijkt, maar de hoge zangkunst in een ceremoniële liturgie maakte het volk in belangrijke mate toeschouwer en toehoorder. Was de zang in de eerste eeuwen vooral mooi om te doen, zij werd voortaan ook mooi om naar te luisteren. Maar groeide zij door dit alles eveneens af van haar oorspronkelijke doel? Ja en neen. Ja: het werd anders dan oorspronkelijk de bedoeling was. Neen: Er was eigenlijk geen sprake van weggroeien, maar van meegroeien met een veranderende liturgische cultuur.

### **De meerstemmigheid**

Aan ontwikkelingen ten goede blijken veelal ook nadelen verbonden te zijn. Zo betekende de opkomst van de meerstemmigheid vanaf de 10<sup>e</sup> eeuw opnieuw een verrijking van de liturgische zang. Haar expressiviteit werd er grotelijks door verhoogd. Niet meer enkel de melodie, maar ook samenklanken, ritme, dynamiek en tempo begonnen de taalexpressies musisch te verbreden. Het er mee gepaard gaande nadeel was - enigszins negatief geformuleerd - de strijd tussen beide elementen, tekst en muziek, om de hegemonie binnen de liturgische taal. De periode van het organum (vooral de 12<sup>e</sup> eeuw) was een soort experimenteerperiode, waarin het nieuwe - de meerstemmigheid - de tekst op den duur het onderspit deed delven. Vanaf de renaissance boekte de tekst weer terreinwinst. Deze vond zijn hoogtepunt in de grootse polyfone kunst van vooral de 'Nederlanders' (Dufay - Josquin) en Palestrina. Diens *Missa Papae Marcelli* is een juweel van optimale verhouding woord-toon. Het wachten is op nadere bestudering van het wankel evenwicht in deze periode (11<sup>e</sup> - 16<sup>e</sup> eeuw) tussen de beide componenten. De spanningen tussen de twee blijken onder andere uit de herhaalde vermaningen door de kerkelijke overheden tegen overheersing van de muziek op de tekst.



Deze werden vooral verwoord door het Concilie van Trente, dat in de 16<sup>e</sup> eeuw kerkelijk orde op zaken wilde stellen, en waarschuwde tegen muzikale wuftheden (*aliquid levitatis, aut lasciviae*, volgens de officiële tekst).

Welke is de betekenis van de opkomst van de meerstemmigheid voor onze vraagstelling omtrent het weggroeien van de oorspronkelijke bedoelingen van zang in de liturgie? Voor de hand ligt de constatering dat door deze ontwikkelingen de liturgie als handeling van de hele gemeenschap toch wel erg ver verwijderd was geraakt van de oorspronkelijke bedoelingen. Toch is dit niet helemaal juist. Dat is te veel gedacht vanuit onze huidige tijd. Het volk was zeker vanaf de Renaissance weliswaar technisch grotendeels uitgesloten van de zang, maar daarmee nog niet weggegroeid van zijn deelname aan de liturgie. Onder invloed van het humanisme werd liturgische muziek juist verrijkt met een nieuwe kwaliteit: zij verleende ook religieuze ervaringen. Behalve het ‘mooi om te doen’ was ook het ‘mooi om naar te luisteren’ in liturgisch opzicht een positief gebeuren geworden. Opnieuw was de muziek meegegroeid met de contemporele culturele ontwikkelingen. Het kon niet anders. Niet alleen voorgangers en zangers, maar ook de gewone kerkgangers waren telkens kinderen van hun tijd. Vond iedereen - behalve vaak de kerkelijke leiding - het allemaal prachtig?

Daarom kunnen er zelfs ook positieve aspecten onderscheiden worden in het liturgisch zo vaak verfoeide theater en het concert, die vanaf de 17<sup>e</sup> eeuw de kerk binnenkwamen (bijvoorbeeld Gabrieli – Carissimi, Charpentier). Zelfs de concertante en symfonische muziek van de 18<sup>e</sup> en begin 19<sup>e</sup> eeuw (Wenen – Mozart - Beethoven) hebben de gang van het volk naar de kerk er in gehouden. In deze periode was de groots uitgevoerde muziek in veel opzichten de feitelijk

beleefde liturgie geworden. Wel moet worden toegegeven dat een en ander gepaard is gegaan met de nodige uitwassen. Liep het eigentijds-liturgisch pas echt fout toen Beethoven met zijn Missa Solemnis (1823) de kerkelijke liturgie niet meer nodig had en zijn gehoor verplaatste van de kerk naar de concertzaal?

### **Terug naar welke bronnen?**

De periode van de Romantiek in de 19<sup>e</sup> eeuw bracht mede een liturgische vernieuwingsbeweging op gang. Ik beperk mij verder tot de ontwikkeling van het gregoriaans. Voor het gregoriaans werd een stroming van belang, waarvan Dom Guéranger van Solesmes de voorman werd met zijn devies ‘Retour aux sources!’. Die bronnen waren voor hem de liturgie van Rome van vóór het jaar 1000. Ook het gregoriaans moest hersteld worden in zijn ‘authentieke’ gedaante. Al spoedig vroegen liturgisten zich af of de grote liturgist zich, zijn goede bedoelingen ten spijt, niet had vergist. Was een terugbrengen van de liturgie (en de liturgische zang) naar zijn oorspronkelijke gedaante geen miskennis van het verleden dat daarná gekomen was, van liturgie als organisme, dat meeleeft met zijn tijd? Volgens velen heeft Guéranger de les van de geschiedenis niet begrepen: ‘oorspronkelijk’ betekent niet ‘zoals vroeger’, maar ‘ook in de cultuur van vandaag zó gevierd als oorspronkelijk de bedoeling was’. Overigens hebben veel liturgisten op hun beurt Guéranger niet begrepen: zijn ‘terug naar de bronnen’ was een terug, gezien door de Romantische bril van de 19<sup>e</sup> eeuw. En dat betekende veel 19<sup>e</sup>-eeuwse invloed. Ik kom hier nog op terug.

De geschetste problematiek is ook voor vandaag van belang en vraagt om meer dan een historiserende beschouwing. Zeker in een tijdschrift dat zich inzet voor een authentieke uitvoering van het gregoriaans. Ik heb mij daarom de vrij-



heid veroorloofd het begrip 'oorspronkelijk' van de vraagstelling te verbreden. In het verdere verloop van deze bijdragen duidt dit niet meer zozeer op de oude monnikenliturgie, maar op 'oorspronkelijk' in de zojuist geformuleerde zin. We richten onze blik niet meer zozeer naar achteren als wel naar voren, op de liturgie van vandaag, op het gregoriaans als optimale liturgische zang ook voor de 21<sup>e</sup> eeuw. Het is een logisch vervolg op het hierboven geschetste samenvattende historisch overzicht.

Zij, die zich momenteel inzetten voor het behoud van het gregoriaans, staan voor een principiële keuze. Is hun ijver musicologisch en historisch gericht en gaat het hen daarom om een terugkeer naar de oude bronnen van de oudste melodie en de monnikenliturgie? Is dit bijvoorbeeld de optie van de koren, die buitenliturgisch optreden in monnikspij en gedeeltes van het oude officie historiserend uitvoeren, op een manier, zoals deze vandaag in de abdijen niet meer wordt gepraktiseerd? Of gaat het gregorianisten om de huidige volkstaalliturgie (met 'volkstaal' dus in de brede betekenis van het woord) en om een zo optimaal mogelijk functioneren van het gregoriaans daarin?

### **Gregoriaans in eigentijdse 'originele' liturgie**

Naar mijn indruk heeft de liturgische praktijk nog onvoldoende op deze laatste vraag gereageerd. Het gaat om de vraag hoe het gregoriaans in onze huidige cultuur optimaal haar taak kan/mag waarmaken als de eigenlijke liturgische zang van de r.k. liturgie, welke volgens de liturgieconstitutie van het Tweede Vaticaans Concilie voor en door het volk gevierd wordt. Hoe moet het in de 21<sup>e</sup> eeuw klinken en functioneren zoals oorspronkelijk de bedoeling was? Men voelde wellicht terecht aan, dat de drie graden van deelname, voorgesteld door Musicam

Sacram, te theoretisch zijn, geformuleerd als ze zijn in een tijd (bijna 50 jaar geleden), welke de onze nog niet was.

Er wordt tegenwoordig op gevarieerde manier met het gregoriaans geleefd. Sinds de doorbraak van de volkstaalliturgie is het herontdekt als een rijke schat aan middeleeuwse zangcultuur, die om haar schoonheid niet verloren mag gaan. Niet alleen nam de wetenschap van de gregoriaanse semiologie een hoge vlucht (cf. de in Italië ontstane AISGRE, de Associazione Internazionale Studi di Canto GREgoriano), ook veel koren leggen zich toe op de uitvoering van de melodisch en ritmisch opnieuw gerestaurerde oude melodieën. Ze combineren hun bekommernis om de authentieke melodie met het voorbeeldig stellen van de verhouding woord-toon, van de rijkdom aan vormen en klankexpressies van liturgische zang. Vervolgens is het gregoriaans als het ware een nieuw leven begonnen als religieuze zang. Het leeft in onze cultuur van belevingen en gevoelens als een rijke schat aan schone melodieën, waarvan het beluisteren velen diep religieus genoeg verschaft. Dit gaat met name op voor ouderen, die nog van harte de Latijnse liturgie hebben meegemaakt, en die bij het beluisteren deze opnieuw beleven. Voor hoevelen wordt het pas echt Kerstmis bij het horen van *Puer natus est*, of Pasen als de introitus *Resurrexi* uit hun audiobox klinkt? Dat het ook geldt voor jongeren blijkt uit hun lidmaatschap van gregoriaanse koren of uit hun deelname, actief en passief, aan gregoriaanse festivals. We mogen deze religieuze bedrijvigheden niet gemakzuchtig als niet-liturgisch beschouwen. Niet alleen is het gregoriaans ook vandaag een belangrijke bespeler van het liturgische toneel, ook - en dat is zeker zo belangrijk - wordt het beluisteren van een gregoriaans proprium of de deelname aan een gregoriaans concert door veel 'gelovigen', die de kerk niet meer bezoeken, als



een vorm van liturgie beleefd. Ook vandaag zijn gregoriaans en volks-‘taal’ een uitstekend koppel!

### **Gregoriaans als eerste zang van de liturgie, ook in de 21e eeuw**

Het Graduale Simplex (1975) is in de liturgische wereld niet algemeen geland. Zat de praktijk hier niet op te wachten? De cultuur van onze tijd lijkt te hebben uitgewezen dat de toekomst van het gregoriaans als zang van de r.k. liturgie niet theoretisch gezocht moet worden in andere dan de klassieke melodieën, beter zingbaar door het huidige ‘volk’, en in genres en vormen, zuiverder aangepast aan de officiële mogelijkheden voor deelname door het volk, maar in een wezenlijke plaats van de vertrouwde klanken, gezongen in een liturgie, waarin beleving, herinnering en religieuze gevoelens van groot belang zijn. Dat zou betekenen, dat er misschien meer liturgische toekomst beschoren is aan het pas gepubliceerde Graduale Novum. Maar zit de gewone gelovige gemeenschap daar dan wél op te wachten? Zal dit ‘nieuwe’ gregoriaans ons 21<sup>e</sup>-eeuwse antwoord mogen worden op waar het vandaag om gaat: liturgische zang voor de gewone man en de gewone koorzanger? Gaat het deze beiden eigenlijk niet om wat anders dan gerestaureerde monnikenzang? Om wat dan?

Momenteel benadrukt het kerkelijk leergezag de traditie als bron van authentiek

geloof. Geldt dat ook voor het gregoriaans? Het valt in zekere zin te betreuren dat de ontwikkelingen in het nabije verleden, waarbij de vroeger succesvolle ‘methode van Solesmes’ werd/wordt overgelaten aan de ‘oude heren’, de gregoriaans gezongen liturgie in zekere zin hebben beroofd van de mogelijkheden de rijke traditie, gegroeid tot in onze tijd, met alle daarmee verbonden emotionele, rituele en devotionele aspecten, ononderbroken door te geven.

De toekomst van de gregoriaans als liturgische muziek is ongewis. Veel zal afhangen van de toekomstige liturgische cultuur. Zal de huidige door de kerkelijke overheid bevorderde conserverende trend doorzetten? Zal de huidige verscheidenheid aan liturgische expressies zich stabiliseren? Hoe zal daarbinnen de gregoriaans gezongen liturgie gaan klinken? Of zal het gregoriaans zijn pad buiten de liturgie vervolgen, om daarbinnen gekoesterd te blijven als inspiratiebron voor muziek op Nederlandse tekst? Daarbij mag gedacht worden aan meer dan gezangen in Abdijboek-stijl. Wat vooral van belang lijkt: zal het gregoriaans zich (weer) liturgisch mogen nestelen in de harten van de mensen?

De kwestie hoe het gregoriaans in onze tijd kan beantwoorden aan wat oorspronkelijk de bedoeling was is een vraag met een open einde.

---

*Anton Vernooij (\*1940) studeerde aan het Pontificio Istituto di Musica Sacra in Rome, o.a. bij dom Eugène Cardine. Hij haalde er het Magistero in Canto Gregoriano en promoveerde er in 1975 maxima cum laude tot doctor musicae sacrae. In 1970 behaalde hij aan het conservatorium van Pescara (Italië) het einddiploma piano. In 1969 werd hij docent gregoriaans en algemene vakken aan het Nederlands Instituut voor Kerkmuziek in Utrecht en het Utrechts conservatorium. Van 1998 tot aan zijn emeritaat was hij bijzonder hoogleraar liturgische muziek aan de universiteit van Tilburg.*



*Gregoriaans als praktijk van spiritualiteit*

Het gregoriaans heeft een spirituele oorsprong – daar zal niemand het mee oneens zijn. De link naar monniken voor wie het gregoriaans een manier is om de monastieke roeping binnen de kapel (*oratorium*) van het klooster zingend uit te leven, is snel gelegd.<sup>1</sup> Maar hoe staat het met het spirituele gehalte van het gregoriaans vandaag de dag? Net zo makkelijk denk je aan een schola of concertganger in de schouwburg die een gregoriaans repertoire zingt of beluistert. Of aan iemand die na een drukke dag een cd van diezelfde schola draait, genietend van rust en regelmaat. Gaat het dan niet louter om esthetiek, om de welklank? Het gregoriaans vertoont tegenwoordig een diffuus beeld. Dat maakt het lastig om werkelijk zicht te krijgen op het al dan niet spirituele karakter van het zingen en luisteren.

Ik vermoed dat al die verschillende groepen toch een gedeelde spirituele voedingsbodem hebben die echter op heel uiteenlopende wijzen is vormgegeven, afhankelijk van of ze kerkelijk, religieus of muzikaal zijn.<sup>2</sup> En laat ik het maar ronduit zeggen: ik vind dat iedereen die met deze manier van zingen in aanraking komt – als luisteraar, dirigent, zanger of meezinger – ook zou moeten willen delen in de *spiritualiteit* van het gregoriaans door in een *ritueel-liturgisch* kader te stappen. Dat zegt ook de liturgist Martin Hoondert: 'Het lijkt erop dat het gregoriaans nooit helemaal los komt van zijn liturgische context'.<sup>3</sup> Ik ga nog een stap

verder: het gregoriaans blijft in wezen altijd ritueel en vatbaar voor spirituele ervaring. Weliswaar wordt niet iedereen monnik, maar iedereen kan een houding van *sympathie* ontwikkelen die het mogelijk maakt in die spiritualiteit te delen.<sup>4</sup> En dat kan zowel in de concertzaal als in de kapel of in de woonkamer. Let wel, het is een mogelijkheid en geen automatisch gegeven. Wie er niet in deelt, luistert of zingt natuurlijk ook maar komt niet werkelijk in aanraking met het gregoriaans, aldus mijn stelling.<sup>5</sup>

**Monastieke zang**

Wie iets van de rituele en spirituele oorsprong van het gregoriaans wil begrijpen, doet er goed aan om bij de oorsprong van het Westerse monastieke leven te beginnen: de monniken van Sint-Benedictus, die stichter van de orde de Benedictijnen die in de 6<sup>e</sup> eeuw zijn beroemde Regel voor Monniken schreef. De biografie van de heilige Benedictus was paus Gregorius de Grote (paus van 590-604). Hij zou de componist zijn van het gregoriaanse repertoire.<sup>6</sup> Volgens de legende ligt daar de kern: de heilige Geest heeft de heilige paus Gregorius het gregoriaans ingefluisterd. En dat gebeurde vanuit zijn benedictijnse monastieke voedingsbodem. Wat houdt dat in? Voor Benedictus moet de monnik vooral open staan voor God; hij moet God *zoeken* (RB 58, 7) en Hem *verheerlijken* (RB 57, 9). En daar moet hij werk voor verrichten, het *opus Dei*: 'Er mag dus niets bo-



ven het werk Gods gesteld worden' (RB 43, 3).<sup>7</sup> Binnen de monastieke spiritualiteit is het 'werk Gods' het middelpunt van het leven. Het gaat daarbij niet alleen om de hoeveelheid tijd, maar vooral ook om de intensiteit. De mens staat *zingend* voor God en daardoor doet hij recht aan het zoeken en het verheerlijken. Om die intensiteit tot stand te kunnen brengen zijn volgens de benedictijnse traditie mijns inziens drie houdingen nodig: harmonie, eerbied en maat.

### *Harmonie*

'Laten wij dan bedenken, in welke gesteltenis wij voor het aanschijn van God en van zijn engelen moeten staan en verrichten wij onze psalmzang zo, dat ons hart in harmonie is met onze woorden' (RB 19, 6-7). Met dit appel roept de heilige

Benedictus de monniken op om hun innerlijk (*mens*) in overeenstemming te laten zijn met hun stemmen (*voces*). Lichaam en ziel moeten één zijn.<sup>8</sup> Pas als de monnik op deze uitgebalanceerde wijze zingt, is er echt sprake van monastieke zang. Dat vergt geduld en oefening. De balans die de monnik aan het ontwikkelen is, straalt ook uit in zijn zang, zodat een ieder die ernaar luistert, merkt hoe deze mens in het leven staat. En het zingen schept openheid voor de betekenis van het geloof. Volgens Simeon Wester 'neemt de monnik het Woord Gods op in zijn ziel, en de adem in zijn lichaam'.<sup>9</sup> Monastieke zang in harmonie betekent open te staan met lichaam en geest. Tevens open staan voor je eigen lichaam en je eigen ziel, die elkaar verrijken.



*Fra Angelico, de H. Benedictus*



## Eerbied

'En laten wij wel beseffen dat wij niet verhoord zullen worden omwille van een veelheid van woorden, maar omwille van onze zuiverheid van hart en onze rouwmoedige tranen' (RB 20, 3). Benedictus vermaant de monniken om hun biddende zang niet als eigen prestatie op te vatten. Wat hij hier met een 'veelheid van woorden' bedoelt, kunnen we interpreteren als de neiging om alles alsmaar zelf te willen articuleren. De mens moet vooral de juiste houding hebben, en die bestaat uit eerbied voor het gebeuren van het gezongen gebed. Het gaat er niet om wie solo zingt en welke creatieve ideeën het individu voor een bepaalde manier van bidden meebrengt. Nederigheid is veel meer de juiste houding bij het zingen, door Benedictus aangeduid met de wat ouderwetse woorden 'zuiverheid van hart en rouwmoedige tranen'.<sup>10</sup> Deze formuleringen klinken in de huidige tijd velen niet sympathiek in de oren. En toch: accepteren dat je het repertoire bij wijze van spreken als erfgenaam uitvoert, kan heel heilzaam zijn. *Maat*

'Voor alles dringen wij hierop aan: als iemand deze psalmverdeling niet zou bevallen, laat hij dan een andere maken, die hij beter oordeelt, mits hij er maar onverkort aan vasthoudt dat iedere week het volledig psalmboek met zijn honderdvijftig psalmen gezongen wordt [...]' (RB 18, 22-23). Hier spoort Benedictus tot de beroemde benedictijnse maat aan. Het is verrassend dat hij na lange hoofdstukken over de precieze volgorde van de psalmzangen door de monniken eindigt met een dergelijke zelfrelativering. Maar als men de geciteerde passage goed leest, is het geen uitholling van de eigen maatstaf maar eerder een gezonde maat. Er is altijd een ondergrens, maar die moet geen begrenzing zijn voor de eigen bezieling; zo zou ik de monnikenvader willen para-

fraseren. Dat geldt voor de lengte van het gebed, maar wellicht ook voor de gezongen vorm waar men recht aan wil blijven doen: zorg dat gewaarborgd blijft waar het uiteindelijk om gaat. Elk 'te veel' kan in de weg staan, en elk 'te weinig' kan afbreuk doen.

Het gregoriaans is de monastieke zang bij uitstek. Het bevordert op rituele wijze harmonie, eerbied en maat en doordeesemt het leven.<sup>11</sup> Maar zoals al gezegd, lang niet iedereen die ermee in aanraking komt, is monnik. Wellicht gaat het andere zangers minder om het zoeken en verheerlijken van God dat voor Benedictijnen centraal staat? En wellicht halen luisteraars dit er ook niet echt uit? Hoe kan men de spirituele dimensies die ik nu kort aangeduid heb, ontsluiten voor groepen buiten de kloostermuren?

## Spirituele zang

Rituele gelegenheden zijn er veel, ze doortrekken het hele leven – daardoor kunnen er ook veel vindplaatsen voor spiritualiteit bestaan. Als we spiritualiteit opvatten als 'ritueel geënceneerde openheid voor het Heilige'<sup>12</sup> dan wordt dit in de huidige cultuur op veel plekken gevonden, ook in het museum of de concertzaal, aldus de ritueelwetenschapper Paul Post.<sup>13</sup> Mijns inziens is het daarom mogelijk dat liturgische muziek in verschillende settings haar spiritueel gehalte ontplooit.<sup>14</sup> In de lijn van het Tweede Vaticaans Concilie (SC 112) wijst Stefan Klöckner op drie niveaus die daarbij een rol spelen: ten eerste de mens zelf, die zich open wil stellen, ten tweede het Woord en ten derde de Liturgie.<sup>15</sup> Ik denk dat deze drie elementen als concretisering gelezen kunnen worden van de drie monastieke houdingen uit de vorige paragraaf (harmonie, eerbied, maat). En daarbij hebben ze een algemene, bijna archetypische zeggingskracht.



## De mens

Als we met Benedictus geconstateerd hebben dat de mens in balans moet zijn, dan hoort daar een soort verinnerlijking bij die juist in de huidige cultuur vaak ver te zoeken is. Denken we eraan wat allemaal aan het monastieke zingen vooraf gaat. De Regel van Benedictus begint met het woordje '*Obsculta! Luister!*' Het horen naar wat men ontvangt (*audire*) is een openheid die niet vanzelfsprekend is. En deze activiteit dringt volgens Klöckner door tot het binnenste van de mens, 'heel je lichaam en heel je geest'.<sup>16</sup> Op het horen volgt de meditatie, en het beroemde monastieke 'herkauwen' (*ruminatio*) – tot zich door laten dringen, onder andere door te zingen, te reciteren. In een pluriforme cultuur is echter de vraag: herkau-

wen van wat? Wat doordringt de mens bij het zingen in geest en lichaam? Het is goed dat we ons realiseren dat de beleving van een Latijnse liturgie voor velen minder direct op de cognitieve betekenis gericht was en is. Hierdoor kan het onderwerp van de *ruminatio* mijns inziens variabel zijn terwijl het voorwerp toch hetzelfde blijft, namelijk het gregoriaanse repertoire. De een prefereert een strakke studie van de relatie tekst-muziek, de ander richt zich meer op een impressie vanuit het geheel van tekst en muziek – er kunnen enkele woorden uit een tekst gaan spreken. En er is ook niets mis met een esthetische ervaring. Het zingen wordt een symbolisch gebeuren, het omvat het hele mens-zijn op verschillende wijzen.<sup>17</sup>





## Het Woord

Toch is wat er gezongen wordt in het gregoriaans, niet vrijblijvend. Als Benedictus maant niet je eigen woorden centraal te stellen, is dat goed te rijmen met de betekenis van de zang die Daniel Saulnier een 'muzikale patrologie' noemt.<sup>18</sup> Er wordt op lyrische, artistieke wijze vooral via de psalmen – een voorname bron van het gregoriaans – de 'stem van Christus' ingenomen (*vox Christi*).<sup>19</sup> Maar wat als mensen zingen of luisteren die het Woord wellicht niet kunnen of willen begrijpen? Die niets hebben met het instemmen met de 'stem van Christus' en toch echt gregoriaans blijven zingen? Het gaat er hier niet om de eigen identiteit op te geven, maar bij het gregoriaanse repertoire gaat het er om niet te zingen namens jezelf. Ook al zegt het Woord je niets, toch mag een eerbiedig zingen in de grote traditie waar het in staat, worden veronderstelt. Met een gezonde zelfrelativering tot resultaat. Net als een iconenschilder ben je geen artiest die credits verdient, maar je accepteert een centrum buiten jezelf dat je mag uitbeelden.<sup>20</sup> Ook al kan het in de (post)moderne samenleving niet anders dan dat daar grote verschillen in zitten.

## De Liturgie

Gregoriaans is een liturgische zang. Een kenmerk van de liturgie is dat ze door gebaren en symbolen continu uitdraagt, wat men met Erwin Möde een 'religieuze basiservaring' kan noemen.<sup>21</sup> De liturgie articuleert de relatie tot zichzelf, de anderen en de godheid. De zang wordt wel eens het gewaad genoemd dat de liturgie bekleedt. Ik zou aan een iets andere duiding de voorkeur geven: de zang is een liturgische handeling – zang schept structuur en opent voor betekenis die dan in de liturgie kan oplichten.<sup>22</sup> Alleen is de structuur die door de zang tot stand ge-

bracht wordt, in verschillende contexten aan verandering onderhevig. Natuurlijk maakt het een verschil voor de 'liturgische' structuur of we in een kerk of een schouwburg zitten. En het is nogal een verschil of de zangers religieus gemotiveerd zijn en de luisteraars een religieuze interesse meebrengen. Het doet ook geen afbreuk aan het liturgische karakter van het zingen. In een variabele structuur worden open zingende bewegingen aangereikt, die – in de woorden van Möde – de relatie tot zichzelf, de ander en het Hogere articuleren. Hoe ver iedere zanger of luisteraar daarin meegaat, is niet bij voorbaat duidelijk. De meesten waarschijnlijk minder ver dan de monnik. Maar de weg wordt wel degelijk geopend, en is dat niet tenminste een spiritueel begin?

## Sympathie: de monnik, de zanger en de luisteraar

*Sine musica nulla religio*, zonder muziek geen religie, luidt een kenmerkende uitspraak van Möde. Kunnen we voor het gregoriaans, licht gewijzigd, ook het omgekeerde stellen: zonder spiritualiteit geen muziek? Ik denk van wel, mits we spiritualiteit opvatten als harmonie, eerbied en een liturgische houding.<sup>23</sup> Wellicht wat scherp gesteld, maar toch: wie meegaat in het gregoriaans is spiritueel bezig. Daar de verschillen in manieren van meegaan in het gregoriaans groot zijn, is het onmogelijk in deze diffuse situatie te spreken over dé spiritualiteit van het gregoriaans. Ik geef daarom de voorkeur aan de formulering 'praktijk van spiritualiteit', omdat het daarbij om het handelen zelf gaat. Nu kent het gregoriaans zelf verschillende rollen (de voorzanger, de schola, het volk) die 'overeenkomstig de verschillen tussen hun leden georganiseerd zijn'.<sup>24</sup> In een monnikengemeenschap kunnen die verschillende



manieren van meezingen behoorlijke irritaties veroorzaken. 'Je moet altijd water bij de wijn doen', hoorde ik laatst een begaafde voorzanger zeggen. Dat geldt ook op spiritueel vlak. Alleen is het daar geen muzikaal kwaliteitsverschil maar zijn het de verschillende ervaringen van de monnik, de zanger en de luisteraar.

Met betrekking tot de harmonie zal de monnik wellicht vanuit een spiritueel leven het meest expliciet de weg naar binnen zoeken. Eveneens zal hij waarschijnlijk het meest expliciet eerbied ten opzichte van het Woord vertonen en het meest strikt in een liturgisch kader leven. Maar dat betekent niet dat een andere zanger, ongeacht de spirituele achtergrond, dit niet kan. Hetzelfde geldt voor de luisteraar. De tweede en derde groep kunnen wellicht iets bijdragen aan de flexibiliteit die eveneens nodig is voor een levendig repertoire. Dit kan de monnik bewaren voor een al te eenduidig meeleven in de zang. Want de poëzie die het gregoriaans in de christelijke ver-

kondiging brengt, heeft ook een geest van vrijheid en associatie nodig. Ik pleit daarom voor een houding van sympathie tussen de monnik, de zanger en de luisteraar. Niet enkel een houding van respect – die mag men van iedereen verwachten. Sympathie gaat een stap verder: het samen ondergaan van elkaars sterke kanten in de ervaring. Wanneer men dat serieus neemt, krijgt men ook in de ontmoeting een beter beeld van zichzelf, de ander en de Godheid. En dan naderen we de spirituele kern van deze praktijk, zoals Schlosser het verwoordt: 'Het gaat bij het gregoriaans om de relatie tussen de schoonheid van de muziek en de geestelijke schoonheid van de mens'.<sup>25</sup> In wederzijdse sympathie kunnen de monnik, de zanger en de luisteraar voor hun schoonheid en de schoonheid van de muziek openstaan en spiritualiteit als praktijk beoefenen. Voor iedere beoefenaar van het gregoriaans is zeker een spannende vraag het spirituele gehalte van zijn gregoriaanse praktijk tevens te verkennen en te reflecteren.

## NOTEN

<sup>1</sup> David Steindl-Rast: *De muziek van de stilte*. Utrecht: Servire 1996, p. 11.

<sup>2</sup> Thomas Quartier: 'Ritueel beleven. Leren van een benedictijnse houding', in: *Speling. Tijdschrift voor bezinning* 2011/1, p. 65-70.

<sup>3</sup> Martin Hoondert: *Om de parochie. Ritueel-muzikale bewegingen in de marge van de parochie*. Heeswijk: Abdij van Berne 2006p. 154.

<sup>4</sup> Thomas Quartier: 'Liturgische Spiritualität nach der Regel des heiligen Benedikt. Monastisches Leben und rituelle Konzepte', in: *Studies in Spirituality* (2011), p. 123-147

<sup>5</sup> Thomas Quartier: 'Monastieke welklank. Over Gregoriaans als spiritueel wellness product', in: *Speling* 2011/2, p. 47-52.

<sup>6</sup> Maximilian Heim: 'Das göttliche Officium als Einstimmen in die Worte des Heiligen Geistes', in: Simeon Wester, Karl Wallner & Martin Krutzler (eds.): *Die Mystik des gregorianischen Chorals. Beiträge des Studentages 2005 an der Philos.-Theol. Hochschule Heiligenkreuz*. Heimbach: Bernardus Verlag 2007, p. 85-108, hier: p. 85-86.

<sup>7</sup> Geciteerd wordt uit de volgende uitgave van de Regula Benedicti: *Sint Benedictus' Regel voor Monniken*. Ingeleid en vertaald door F. Vromen OSB. Doetinchem: Willibrordsabdij



Slangenburg 1997.

<sup>8</sup> Paul de Clerck: *De liturgie begrijpen*. Vertaald en ingeleid door Joris Geldhof. Leuven, Den Haag: Acco, p. 53.

<sup>9</sup> Simeon Karl Wester: 'Gesang als Lebensform', in: *Die Mystik des gregorianischen Chorals*, p. 19-24, hier: p. 20.

<sup>10</sup> Michael Casey: *Wahrhaftig leben. Die Lehre des heiligen Benedikt über die Demut*. St. Ottilien EOS 2012, p. 12.

<sup>11</sup> Thomas Quartier: 'De benedictijnse smaak. Monastieke perspectieven op zintuiglijkheid in de liturgie', in: *De Kovel. Monastiek tijdschrift voor Nederland en Vlaanderen*, nr. 18 (2011), p. 20-31.

<sup>12</sup> Thomas Quartier: 'Gebed als levenshouding: Rituele perspectieven op Benedictus', in: *Benedictijns Tijdschrift* 72 Nr.3 (2011), p. 131-141.

<sup>13</sup> Paul Post: *Voorbij het kerkgebouw. De speelruimte van een ander sacraal domein*. Heeswijk: Abdij van Berne 2010, p. 29 e.v.

<sup>14</sup> Thomas Quartier: 'De zangers en de zang. Over liturgisch-muzikale ervaringen', in: *Speling* 2012/1, p. 65-70.

<sup>15</sup> Stefan Klöckner: *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des gregorianischen Chorals*. Regensburg: Conbrio <sup>2</sup>2010, p. 6-7.

<sup>16</sup> Klöckner, p. 49.

<sup>17</sup> Thomas Quartier: 'Geen licht zonder duister. Hildegard van Bingen – een symbolische kritiek', in: *Splijstof* (40) 2012, nr. 3, p. 69-80.

<sup>18</sup> Daniel Saulnier: *Gregorianischer Choral. Grundlagen und Praxis*. St. Ottilien: EOS Verlag 2011, p. 30.

<sup>19</sup> Klöckner, p. 16.

<sup>20</sup> Thomas Quartier: 'Kijk door grenzen heen. De monnikschilder en de icoon van de eeuwigdurende bijstand', in: *Speling. Tijdschrift voor bezinning* 2012/3.

<sup>21</sup> Erwin Möde: 'Sine musica nulla religio. Atem, Sprache und Gesang als Medien religiöser Primärerfahrung', in: *Die Mystik des gregorianischen Chorals*, p. 59-84, hier: p 59

<sup>22</sup> Thomas Quartier: 'Ritual Studies: een antropologische bezinning op de liturgie', in: *Tijdschrift voor liturgie* (91) 2007, p. 218-229.

<sup>23</sup> Thomas Quartier: 'Liturgische spiritualiteit bij afscheid. Huidige uitvaartliturgie, muzikale rituelen en monastieke wortels', in: *Muziek & Liturgie. Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging van Organisten en Kerkmusici*, juni 2012; jaargang 81, nr. 3, p. 4-7.

<sup>24</sup> Saulnier, p. 27.

<sup>25</sup> Mariannen Schlosser: 'Um der Harmonie der Seele willen. Zum Verhältnis von Musik und Spiritualität in der Patristik und im Mittelalter', in: *Die Mystik des gregorianischen Chorals*, p. 25-58, hier: p. 26

---

*Dr. Thomas Quartier (1972) doceert Rituele en Liturgische Studies aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij is als oblaat verbonden aan de Sint-Willibrordsabdij in Doetinchem. Email: T.Quartier@ftr.ru.nl*



De *lezingen* gaan alle drie over de juiste geestesinstelling van de gelovige: die instelling komt niet van Mozes (of welke leider ook), maar van de Heer (eerste lezing uit Numeri); niet aards bezit en aanzien bepalen of je goed zit (Jacobus-brief); en Jezus zelf: liever verminkt door het leven gaan dan toegeven aan het kwade (Mc-evangelie).

De drie *gebeden* vragen de Heer eerst om genade, vervolgens om een heilvol offergebeuren en na de communie om te mogen delen in Zijn heerlijkheid.

Eigenlijk komen alle aspecten van lezingen en gebeden terug in de tekst van de **Introitus**: de gerechtigheid die van Hem komt; tegenover onze zondigheid staat de menigvuldigheid van Zijn barmhartigheid.

Eerst de gerichtheid op God, *Domine*, met een freewheelende afdaling naar de klassieke finalis *fe-cisti*, die op het eind uiteraard terugkomt, in tweevoud nog wel: bij *multitudinem* (met terugkrullende eindnoot als voorbereiding op het slotwoord) en *tuae*. Daar tussenin, vanaf *quia*, komt onze zondigheid aan de orde, reciterend op de la, met eerst een accent op *da gloriam nomini*, en dan, na een korte terugval op de subtonica, naar een hernomen accent bij *fac* om finale rust te vinden in de mateloze barmhartigheid.

Dom Boer geeft in andere bewoordingen hetzelfde weer, en, wat toch weer doet bewonderen, hij voegt (toen al!) alle restituties toe van G(raduale)

N(ovum). Zijn agogische aanwijzingen zijn ook altijd hartig: 'Met ononderbroken geestdrift en lichtheid zingen. De inleidende zin beslist, maar één en al fijnheid en transparantie. Vanaf *quia* kan er wat meer lichaam in de voordracht komen. *Da* sterk en triomfante-lijk, met een fraaie lichte topnoot, waarna men neerstrijkt op den pressus. De herhaling op *gloriam* verhoogt niet weinig de kracht van deze passage'.

GN geeft als psalmodisch vers het begin van Ps 47 (48), een lied over Jeruzalem, de Godsstad op Zijn heilige berg. Als intrede in de eucharistische rite is dit wel zo toepasselijk: we gaan bergop de viering in.

Als meditatie bij de eerste lezing bezingt het **Graduale** al wat van Hem komt: onze ogen zijn op Hem gericht en zijn handen geven spijs en zegen. Dom Boer: 'Het Responsorie bestaat uit twee klassieke zinnen, waarvan de eerste eindigt op de dominant, de tweede op de tonica. Op deze wijze wordt een melodische spanning verkregen die zijn uitwerking nooit mist'.

Het GT en GN (pag. 129: blijkbaar is dit prachtige gezang dus ook uitverkoren om op Witte Donderdag te worden gezongen) laten door het neumenbeeld mooi zien welke formules als versieringen en dus vlot moeten worden gezongen én waar juist 'meer lichaam', zou Dom Boer zeggen, mag worden ingebracht. Maar die neumen geven ook binnen die versieringen elasticiteit aan:



nu even aanspannend dan weer vierend. Dit is niet in woorden te vangen. Het resultaat laat zich enigszins omschrijven als: bij het intoneren van *oculi* wordt al spanning, verwachting dus, geladen die vervolgens tot en met *omnium* weer wordt gelost; Met *in te* wordt weer lading opgebouwd, en aangevuld bij de aanzetten van *sperant* en *Domine*. Het elastiek begint nu te werken: weer een aantrekken bij *et tu das*, vervolgens een loslaten tot de laatste noten van *escam*. En zo wordt ook de tweede boog (*in tempore opportuno*) gespannen en tot ontspanning gebracht. Wat als echo blijft hangen is dat soevereine bij *Domine* en de herhaling ervan bij *et tu das*, met dan dat licht verteerbare, zalige *escam*, precies op het juiste moment: *opportuno*, met eenzelfde spanning-ontspanning, tot de finale rustformule toe.

Dom Boer ziet het Vers eveneens in twee bogen: een lange van *Aperis* tot en met *animal* en een kortere op *benedictione*. Ook werkt het weer met de spanning tussen re- en sol-finales. En hij vervolgt: 'Aperis begint met een bekoorlijk schommelen tussen re en do, dat op een drijven op do uitloopt, terwijl tenslotte de re het weer wint. Het gehele Graduale vereist een soepel cantando, dat slechts mogelijk is met een beheerste voix-mixte: weekheid zowel als ruwheid moeten vermeden worden en meer nog alles wat naar het theater riekt'.

De melodie van het **Alleluia** hebben we al besproken bij de vierde zondag van de Advent: zie TvGreg 2006-4, pag. 161. In de bekende en hier zo vaak aangehaalde studie van Mgr. Dr. A. Kurris in TvGreg 1997-2, wordt deze melodie geschaard onder lijst I (liturgisch al bekend vóór 900 en voorzien

van de notaties Cantatorium, Laon en Einsiedeln), reeks 2 (de teksten zijn vóór 900 minder bekend). Even daarvóór (TvGreg 1997-2, p. 52, ad 3) meldt Kurris over de compositietechniek, dat alleluia en vers hier onafhankelijk van elkaar zijn, iets wat weinig voorkomt, tenzij nu juist in 'ons' melodietype (*Adducentur* GT 500), *Veni Domine* (GT 36, GN 17) en ons *Paratum*. Kurris: 'Alleluia en vers wijken zelfs in modaliteit van elkaar af: het alleluia zelf is geschreven in de derde modus, terwijl het vers in de eerste modus staat'. Vandaar dat GT en GN moeten werken met kruisen en mollen in het vers, om een en ander in het gelid te brengen.

Hoe is hier de aanpassing van tekst aan melodie gelukt? De tekst in de vertaling van Gerhardt: *Mijn hart, God, weet zich gerust. Zingen mag ik, tokkelen de snaren: ja, dat is mijn glorie*. Als je dit aandachtig voor jezelf leest, lichten de volgende woorden op: *gerust, zingen, tokkelen, glorie*. Hoe is dit in het gregoriaans? Ongeveer ook zo, alleen wordt het zingen en getokkel (*can-tabo* en *psal-lam*) enkel even in de aanzet weliswaar van dynamiek voorzien (de zogenaamde beginarticulatie), maar wordt dat musiceren pas echt vertolkt in *gloria*. En *mea* is de finalisformule die het vers naar de modaliteit van het *Alleluia* moet schuiven. Er is dus weer over nagedacht!

Het **Offertorium** is een spelen met formules dat alleen weggelegd is voor die anonieme componisten-van-ooit bij wie deze melodiepatronen reflexmatig gereed liggen bij het componeren. En dan tóch even goed iets nieuws maken! Zoals de neumen het vloeiende water beschrijven van de Eufraat (de snelle noten bij *super flumina*), het snikken



(het snelle vallen na die lichte stijging van de eerste lettergreep) bij *flevimus* en het hunkerende haken naar dé stad, (*recordare-*)*mur tui Sion* (met die telkens terugkerende, licht vertraagde climacussen die structuur geven aan heel dit slotdeel).

Dom Boer zegt het zo:

‘Dit wonderlijke gezang, dat de woorden doet leven en ontsproten is aan een unieke inspiratie, gebruikt niettemin bekende formules, die bijna alle aan eerste-modus-Graduales ontleend zijn. *Flumina* en *flevimus* hebben de gewone do-cadens: zie b.v. *Sciant gentes* van Sexagesima (zie GT 88, GN 71, GvO). *Dum recordaremur* herinnert levendig aan *super omnem terram* uit hetzelfde Graduale of aan *hereditatem* uit *Beata gens* van den XVIIen

Zondag na Pinksteren (GT 333, GN 306, GvO). *Sion* herinnert eveneens aan *terram* uit het reeds genoemde Graduale. Maar het zijn meer reminiscenties dan ontleningen’.

Inderdaad: ‘unieke inspiratie’! En hoe paradoxaal als je in het Offertoriale Triplex de drie verzen erbij leest, met de woorden *dan verstomme mijn tong in mijn mond* (Ps 136 (137), 6), zo gaat dat bij inspiratie, het is er of het is er niet.

Ook de **Communio** is een psalmtekst, uit de lange Ps 118 (119). En ook de stemming is vergelijkbaar, niet in het minst door die telkens herhaalde, licht gevarieerde halvetoonsafstand van de vierde-moduscadenzen. Dom Boer noemt deze variaties ‘broderie’:

*Memento ..... Domine  
in quo..... dedisti  
haec ..... consolata est  
in humilitate mea*

mi sol fa mi-mi fa  
mi sol fa-fa mi  
mi fa-fa mi  
mi sol fa-fa mi.

Hij analyseert: ‘Twee zinnen, elk van twee gedeeltes. Het recitatief is op de psalmodische dominant *la*, en driemaal daalt de melodie af naar de tonica, om er in de vierde incisie op te blijven. .... Het hoofdaccent is op *me* met een melodisch prachtige *si*. .... Gebonden en eenvoudig zingen. Hier de vereiste nuances maken vergt grote kunst’.

Dat telkens zich hernemen in de troostvolle herinnering aan Gods woord voel je al zingend op die *la*, bij *memento verbi tui*, vervolgens vooral bij de hoekpes *spem* en als een ontlasting in het melisme van de laatste lettergreep van *consolata*: die golf van ontroering na de verbrede torculus, naar beneden, en verder naar *mijn nederigheid*.

---

*Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.*



Al een paar jaar lang broedde ik op een plan voor een boek dat zou beschrijven hoe je kinderen kunt binnenleiden in de wereld van het gregoriaans. Dat leek mij een goed plan, omdat je in Nederland zelden een kinderkoor gregoriaans hoort zingen. Is gregoriaans een blinde vlek in de repertoirekennis van de kinderkoördigant? Of zouden de dirigenten menen dat gregoriaans niet geschikt is voor kinderen? Laat ze dan eens luisteren naar opnames van de Schola Hungarica en de pure, objectieve helderheid die de kinderstem en het gregoriaans gemeen hebben. Maar ja, in die opnames hoor je natuurlijk geselecteerde en goed getrainde jonge vocalisten.

Hoe zit het met het kinderkoor in de doorsnee parochiekerk? Het leek mij een uitdaging om voor deze en alle mogelijke andere vragen en tegenwerpingen een oplossing te vinden, en zo niet alleen te bewijzen dat het kán, gregoriaans zingen met kinderen, maar dat het zelfs heel natuurlijk is.

Er was nog een andere reden voor het boek dat ik wilde schrijven. Nadenken over de manier waarop je kinderen in aanraking kunt brengen met gregoriaans zou betekenen dat ik antwoorden zou moeten vinden op een aantal basale vragen betreffende het gregoriaans. Wat zijn de meest elementaire bouwstenen van de gregoriaanse melodie? Wat doet die gre-

goriaanse melodie eigenlijk? Wat heeft ze met de tekst te maken? Hoe werken die twee samen? Antwoorden op die vragen zouden niet alleen kunnen leiden tot een methodisch en didactisch plan voor het beoogde boek, maar zouden minstens zo waardevol kunnen zijn voor mijn eigen begrip van het gregoriaans, voor zover de term 'begrip' ooit op muziek van toepassing kan zijn.

Het was één van de broeders in de abdij waar ik werk, die mij zonder het te weten aan een startpunt hielp. In zijn rol als lector draagt hij zijn teksten voor met heldere stem, goed gearticuleerd en stevast in een kalm tempo. Allemaal prima, zou je zeggen, en toch merkte ik dat ik de inhoud van wat hij las meestal niet kon volgen. Hoe kwam dat? Ik ontdekte dat het kwam doordat hij in zijn streven om duidelijk te spreken vrijwel elk woord een accent meegaf. Juist daardoor werd de tekst onverstaanbaar! Elk woord heeft in principe een woordaccent, maar de taal werkt zo, dat we niet alle woordaccenten tot klinken brengen. Een woord dat wél zijn accent krijgt wordt daardoor belangrijker en zo ontstaat in een hoeveelheid gesproken woorden een hiërarchie die maakt dat onze gedachten, boodschappen en bedoelingen duidelijk naar voren komen. Dat is precies wat het gregoriaans ook doet, bepaalde woorden accentueren,



door ze op hogere tonen te laten zingen of door ze meer noten mee te geven.

Het interessante is dat de keuze van het geaccentueerde woord de betekenis van de zin beïnvloedt. Neem bijvoorbeeld het zinnetje: 'Kom, maak nu muziek voor de Heer!' Een accent op het woord 'nu' betekent dat ik wil zeggen: 'Kom, maak nú muziek voor de Heer. Nú, en niet later!' Een accent op het woord 'Heer' zou betekenen: 'Kom, maak nu muziek voor de Héer. Voor Hem, en niet voor iemand anders!'

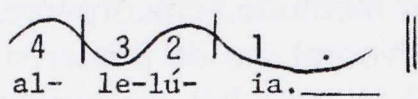
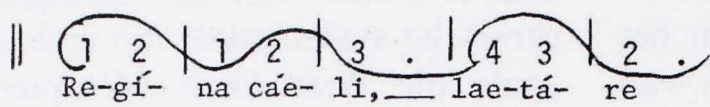
Mijn boek zou beginnen met korte zinnestjes, die de kinderen zouden kunnen spreken. Ze zouden spelenderwijs kunnen ontdekken dat toonhoogte (bij het geaccentueerde woord gaat de stem immers omhoog) in sterke mate de betekenis van de zin bepaalt. Ik zou ze vervolgens kortte, op Nederlandse tekst gezongen fragmenten kunnen laten horen en hen laten uitzoeken welk woord of welke woorden boven de andere uitgetild worden. Dat leek mij een betere start dan bijvoorbeeld een lange reeks trefoefeningen met twee tonen (do en re), daarna drie en zo verder, totdat na veel oefenen uiteindelijk een werkelijke melodie in beeld komt. Zo'n uit kleine stapjes bestaande, logisch en zorgvuldig uitgestippelde route bestaat er al, namelijk de Wardmethode. Maar de Wardmethode is geschreven voor dagelijks gebruik in de schoolsituatie, terwijl mijn boek bedoeld was voor kinderkoren die eenmaal per week repeteren. Eén van de belangrijke einddoelen van de Wardmethode is een grote trefzekerheid in solfège, gebaseerd op innerlijke toon-

voorstelling. Een ander belangrijk einddoel is kennis van en vaardigheid in de ritmische systematiek van arsis en thesis, zoals die door Dom Mocquereau was ontwikkeld en door Justine Bayard Ward in haar methode geïncorporeerd. Mij ging het er vooral om de kinderen enthousiast te maken voor het gregoriaans door hen met enkele aspecten ervan spelenderwijs te laten kennismaken.

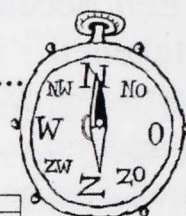
Hoe zou het zijn om de Litanie van Alle Heiligen zo op te bouwen dat elk van de kinderen een eigen favoriete heilige kiest? Aardig idee, maar daarvoor is een boek nodig waarin de levens van heiligen kort beschreven staan, op een voor kinderen aansprekende wijze. Zo'n boek bleek te bestaan! Welnu, dit zou het plan kunnen zijn: de docent (dirigent) kiest voor elk kind een paar verhalen uit, kopieert ze en geeft ze aan het kind mee naar huis. Als het kan zou daar de heilige naar wie het kind vernoemd is bij zitten. Het kind leest thuis de verhalen door en vertelt tijdens de volgende les (repetitie) welke heilige hem of haar het meest aansprak. De docent schrijft de naam van die heilige op het bord, met daarachter de Latijnse naam. Dan gaat er gezongen worden, elk kind zijn eigen heilige en allemaal samen het *ora pro nobis*.

Sinds Guido van Arezzo is gregoriaans zonder solmiseren ondenkbaar. Het is dé manier om het verschil tussen de hele en halve toonafstand, en de relatie tussen de verschillende trappen uit een toonreeks in het muzi-

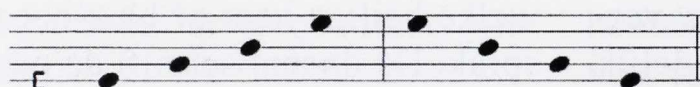




Kompas I (totdat je 'm kunt dromen)



Kompas II (totdat je 'm kunt dromen)



Kompas III (totdat 'm kunt dromen)





kale gehoor te verankeren. Ook solmisa-  
tie zou dus aan de orde moeten komen,  
maar niet uit den treure. In ieder geval  
zouden de werkvormen zo divers moge-  
lijk moeten zijn.

Gregoriaans was daarentegen in vele  
eeuwen vóór Guido vooral een orale  
traditie. Sommige gezangen in mijn boek  
zouden daarom zonder gewetensbezwa-  
ren met voor- en nazingen kunnen wor-  
den aangeleerd. Als de kinderen thuis op  
het internet die gezangen, uitgevoerd  
door leeftijdgenoten, zouden kunnen  
beluisteren, zou het allemaal heel snel  
kunnen gaan. Nu nog een goed kinder-  
koor vinden, dat die opnames zou kunnen  
maken.

Ook de link naar de liturgische praktijk is  
van belang. Gregoriaanse zang is immers  
rechtstreeks met liturgie verbonden.  
Daarbuiten maakt ze altijd een enigszins  
ontheemde indruk. Wanneer het boek  
twintig lessen zou bevatten, die verspreid  
over één schooljaar gegeven zouden kun-  
nen worden, zou het kinderkoor tijdens  
de vieringen van Kerst, Pasen en Pinkste-  
ren een gregoriaans gezang ten gehore  
kunnen brengen. Een bijzondere gele-  
genheid voor het kinderkoor én voor de  
kerkgangers, die naar ik vermoed blij  
verrast zullen zijn wanneer degenen die,  
zoals het spreekwoord zegt, de toekomst  
hebben het eeuwenoude gregoriaans tot  
klinken brengen. Verleden en toekomst  
komen samen in dat altijd eenmalige  
moment van de live uitvoering. Boven-  
dien is er een pedagogisch voordeel. Het  
naderende moment van een uitvoering  
voegt een essentiële dimensie toe aan de  
concentratie en motivatie van de leer-  
lingen. Ze doen niet meer hun best voor  
zichzelf of voor de leraar, maar voor iets  
groters. Dat grotere is onnoembaar.  
Daarom beter om er niet, of niet te veel,  
over te spreken. Vooral moet duidelijk  
zijn, dat het daarbij niet in de eerste

plaats gaat over het publiek, over de  
mensen in de kerk.

Enkele van de neumen van Sankt Gallen  
zou ik willen toevoegen omdat ze zo  
prachtig de beweging van de stem tonen.  
Wanneer je de pes, clivis en torculus in  
de lucht tekent kun je haast niet anders  
dan legato zingen. En legato, de vaardig-  
heid om twee tonen echt aan elkaar te  
verbinden, beschouw ik als een basis-  
vaardigheid van de zangkunst in het al-  
gemeen en van de gregoriaanse zang-  
kunst in het bijzonder. En waarom niet  
ook een paar korte melodiefragmenten  
waar Mocquereau's chironomie als een  
handschoen past? Vooral die beweging  
die in de Wardmethode Ritmische Ge-  
baar I genoemd wordt laat de zanger  
letterlijk van kop tot teen ervaren hoe  
spanning en ontspanning in het gregori-  
aanse ritme werken. Doen dus.

Toen in het najaar van 2010 de ideeën  
verzameld waren ben ik begonnen met  
schrijven. 'Het woord dat vleugels kreeg'  
leek me een goede titel. Het geeft goed  
weer hoe de zang vanuit de spraak ont-  
staat. Schrijven, schrappen, schrijven.  
Een eerste versie aan een paar mensen  
laten lezen. Opnieuw schrappen, schrij-  
ven. Opnieuw feedback vragen. In een  
steenkoude kerk met Kinderkoor Clari  
Cantuli uit Leuven *Puer natus in Betle-  
hem, Regina Caeli* en *Veni Sancte Spiri-  
tus* opnemen. Zelf alle andere in het boek  
voorkomende muziekfragmenten inzin-  
gen, zodat de dirigenten straks alles thuis  
kunnen beluisteren, voordat ze ermee aan  
de slag gaan.

Nu nog iemand vinden die de cover van  
het boek zou kunnen ontwerpen. Altijd  
bijzonder wanneer je het gevoel hebt dat  
het toeval je een handje helpt. Het lijkt  
een soort bevestiging van hogerhand dat  
je op de goede weg zit. Juist in die weken  
stuurt Els Deckers mij een boek dat ze



geschreven en getekend heeft en dat pas is uitgekomen. Els was één van mijn allereerste leerlingen op de Basisschool Keyzershoff (tegenwoordig Basisschool Het Bossche Broek) in 's-Hertogenbosch, waar ik jarenlang de Wardmethode heb onderricht. Els ging later naar de kunst-academie. Els gemaïld, Els zegt ja.

In juni 2011 haal ik de dozen op bij de drukkerij. De eerste oplage bestaat uit 100 boeken (handleiding voor de dirigent) en 1000 werkboeken voor de kinderen. De Amsterdamse muziekhandel Broekmans en Van Poppel, bij wie online besteld kan worden, is bereid het boek te gaan verkopen.

Dan een onverwachte wending. Ik neem een paar exemplaren van mijn boek mee naar de Verenigde Staten, naar het Sacred Music Colloquium, om het aan enkele van mijn collega's te laten zien. Prompt ontstaat het idee voor een Engelse vertaling. In de maanden erna houden we via Google Chat oredactievergaderingen. In juni 2012 is de klus geklaard en presenteert de Church Music Association of America tijdens het colloquium van dat jaar een eerste oplage van 'Words with wings'.

Nu maar zien of het zal aanslaan. Een boek op zich is niets. Of het iets in beweging zet, daar gaat het om.

## NOTEN

'Het woord dat vleugels kreeg' is te bestellen via [www.broekmans.com](http://www.broekmans.com)

'Words with Wings' is te bestellen via [www.amazon.com](http://www.amazon.com)

Reacties kunt u sturen naar [wilko.brouwers@iae.nl](mailto:wilko.brouwers@iae.nl)

---

*Wilko Brouwers (1957) studeerde koordirectie aan het conservatorium van Arnhem en aan de Liszt Academie in Budapest. Sinds 1989 is hij dirigent van het Monteverdi Kamerkoor Utrecht. Ook leidt hij het Strijps Kamerkoor en de gregoriaanse schola van de monniken van de St.-Benedictusabdij De Achelse Kluis. Hij doceert koordirectie aan het Utrechts Centrum voor de Kunsten en is jaarlijks gastdocent tijdens het door de Church Music Association of America georganiseerde Sacred Music Colloquium in de Verenigde Staten.*



# Klinkende patronen: Gregoriaans en Gruuthuse gebloemleesd

*Het belang van musicologe Ike de Loos (1955-2010) voor de muzikwetenschap in de Nederlanden kan moeilijk overschat worden. Zij heeft immers het onderzoek naar het gregoriaans in en van de Lage Landen opnieuw op de kaart geplaatst. Daarnaast verrichtte zij ook grensverleggend onderzoek naar Middelnederlandse liederen, onder meer in het beroemde Gruuthuse-handschrift.*

Het boek 'Patronen ontrafeld. Studies over gregoriaanse gezangen en Middelnederlandse liederen' presenteert een welkome bloemlezing uit haar wetenschappelijk werk. Dat een dergelijke bloemlezing niet noodzakelijk droge lectuur hoeft op te leveren, wordt door dit boek overtuigend geïllustreerd. De Loos was immers niet enkel onderzoekster, maar haar werk was evenzeer gemotiveerd vanuit de muzikale uitvoeringspraktijk. Dat zij bovendien vaak in het Nederlands publiceerde en heel wat artikelen schreef voor een niet-wetenschappelijk geschoold publiek, maakt deze bundel toegankelijk voor iedereen met een interesse voor de devotie, liturgie en muziekgeschiedenis van de Nederlanden. Na haar promotie in 1996, op een proefschrift over de Duitse en Nederlandse notaties van het gregoriaans, was Ike de Loos afwisselend verbonden aan de universiteiten van Leuven en Utrecht. Tot 2003 was zij gastdocente voor de cursus *Geschiedenis van de gregoriaanse muziek* aan de afdeling Musicologie van de KU Leuven. Nadien was zij verbonden aan het Huyghens Instituut in Den Haag en aan het Liturgisch Instituut van de

Universiteit van Tilburg. De onderwerpskeuze van haar proefschrift toont meteen dat ze de moeilijke en niet voor de hand liggende onderzoeksvragen niet schuwde. Eén van de belangrijkste elementen van dit doctoraatsonderzoek was het definiëren van wat zij de 'Lage Landenneumennotatie' noemde. De Loos beschreef deze notatie als een contactvorm, die paleografische elementen uit de Duitse met elementen uit de Franse neumenfamilies combineert tot een nieuw tekenstelsel—niet verwonderlijk voor een regio als de Lage Landen, een permanent kruispunt van invloeden doorheen de hele middeleeuwse en latere muziekgeschiedenis. De Lage Landen bleven haar werkterrein, ook na afronding van haar doctoraatsonderzoek. Behalve haar talrijke publicaties in Nederlandstalige en internationale vaktijdschriften was Ike, samen met haar partner Hans Lub, de webmaster van twee belangrijke websites. De eerste bevat een online versie van Andres Hughes' *Late Medieval Liturgical Offices*, met honderden berijmde teksten uit heiligenoffices. De tweede, en wellicht de bekendste, is de website *Chant behind the Dikes*, die van onschatbaar belang



voor wie het gregoriaans in onze streken wil bestuderen: honderden bronnen voor het gregoriaans in de Nederlanden worden daar gesignaleerd. Ook dit was pionierswerk.

De bezorgers van deze bloemlezing, allen mediëvisten verbonden aan de Utrechtse universiteit, maakten een selectie van de Loos' belangrijkste artikels en motiveren hun keuze in een degelijke inleiding (p. 9-22), waar ook op de relevante plaatsen wordt verwezen naar andere, niet opgenomen artikelen. De Loos' volledige publicatielijst (een kleine tachtig titels) is achterin het boek opgenomen (p. 287-292). Hieruit blijkt ook hoe zij zich volop heeft geëngageerd om in het Nederlands over het gregoriaans en de Gruuthuseliederen te publiceren, onder meer in het *Tijdschrift voor Gregoriaans*. Van 1988-1996 maakte Ike de Loos deel uit van de redactie van het *Tijdschrift*, en publiceerde ze er tien artikels en vijf recensies.

Het boek is overzichtelijk ingedeeld in vier thematische delen, met als respectievelijke focus het gregoriaans in de Nederlanden, de devotionele en liturgische context van dit gregoriaans, de liederen van het Gruuthusehandschrift en een muzikale reconstructie van de lauden ter ere van de heilige Willibrord.

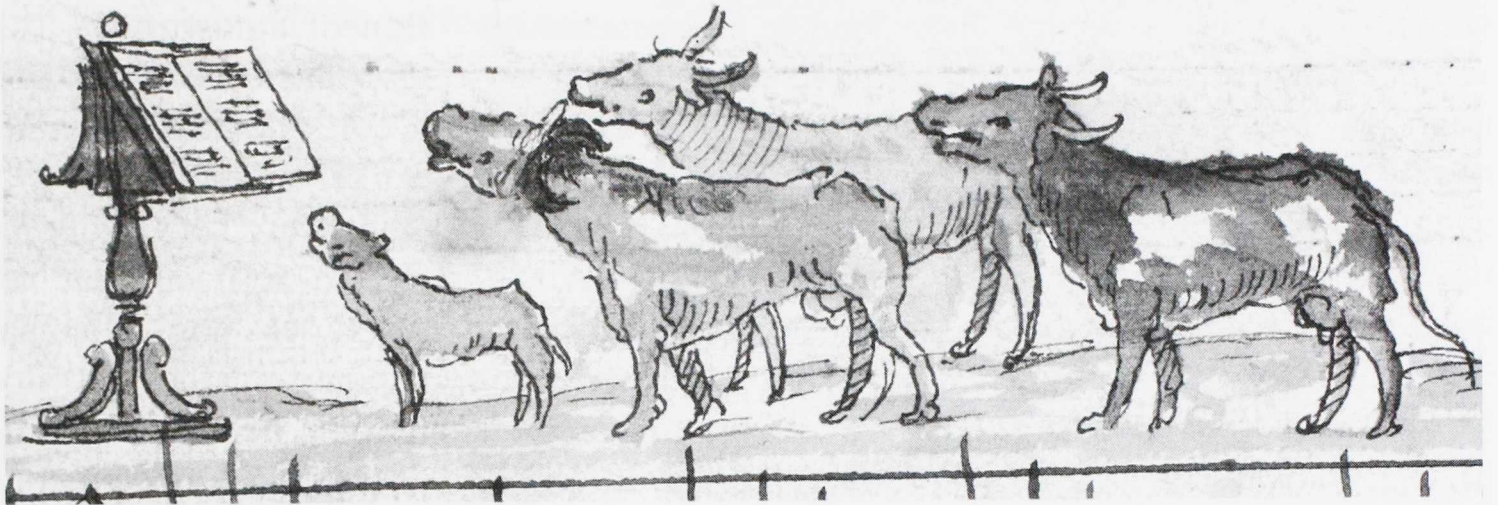
De meerderheid van de geselecteerde artikels in de beide eerste delen hebben betrekking op het gregoriaans in de Lage Landen. De samenstellers hebben terecht en met zorg gekozen voor een zo divers mogelijk palet aan invalshoeken: zowel eerder technische als meer algemene teksten, waarbij ook de context van de muziek in beeld komt. Lokale liturgische praktijken, bijzondere devoties, en verbanden tussen het gregoriaans en Mid-

delnederlandse liederen komen aan bod; de Loos' meest geliefde thema's waren de responsoria van het nachtofficie en heiligenofficies. Steeds steunt zij haar bevindingen op een stevige codicologische en (muziek)paleografische basis. Het moet opgemerkt dat twee van de vier artikels in dit eerste deel, 'Gregoriaans in de Lage Landen', meteen ook laten zien dat De Loos' zich zeker niet exclusief beperkte tot de Lage Landen. In haar artikel over responsorieverzen ('Responsory verses: what do they teach us about chant traditions?', p. 43-60) confronteert ze de Utrechtse traditie met bronnen uit Cambrai en Aken, om te laten zien hoe sterk tradities vermengd kunnen raken. In het artikel 'Wer war Hartker? Die Entstehung des Hartkerischen Antiphonars' (p. 97-117), oorspronkelijk gepubliceerd in de *Beiträge zur Gregorianik* in co-auteurschap met Kees Pouderoijen, verlaat ze al helemaal onze streken, om zich te concentreren om één van de belangrijkste antiphonaria überhaupt. De auteurs tonen overtuigend aan dat het zogenaamde Hartker-antifonarium (Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, hss. 390-391) allerm minst het werk van één monnik is geweest. Het werd daarentegen geschreven door een team van scribenten die wellicht in nauwe samenwerking instonden voor het noteren van teksten, neumen en rubrieken (teksten in rode inkt). Wat de neumen betreft onderscheiden ze twee hoofdhanden en drie secundaire scribenten. Welke van deze handen aan Hartker heeft toebehoord, is niet duidelijk.

Bijzonder lezenswaardig zijn de teksten uit het tweede deel ('Interdisciplinaire verbreding'). De Loos combineert hier vlot inzichten uit haar onderzoek naar gregoriaans met kennis van het Neder-



# *Patronen ontrafeld*



## Studies over gregoriaanse gezangen en Middelnederlandse liederen

landse lied, liturgie, devotiegeschiedenis, literatuur- en theaterwetenschap. Zonder aan leesbaarheid in te boeten legt ze de context en de makelij van liturgische spelen, religieuze en wereldlijke liederen bloot. Het artikel 'Late Medieval Dutch Song: Sources, Notations and Contrasts' (p. 199-222) wordt door de samenstellers van de bloemlezing terecht als een 'scharnierpunt' (p. 17) in het werk van de Loos beschouwd. Inderdaad past zij hier haar expertise met betrekking tot notatie en orale traditie toe op het repertoire van het Middelnederlandse lied, en vormt het de schakel naar haar werk over het Gruuthusehandschrift dat in het derde deel centraal staat.

In dat derde deel vertegenwoordigen twee artikels haar Gruuthuse-onderzoek. In het voetspoor van haar promotor, Kees Vellekoop, die in 2002 overleed, nam ze het voortouw in het onderzoek naar de Gruuthuse-liederen. En ook hier blijkt de positie van de Lage Landen als dat kruispunt van invloeden tussen Franse en Duitse invloeden, zoals ik eerder heb beschreven: Franse onderwerpen en vormen, een Duitse taalkleuring en melodiebouw. Ike was de eerste die systematisch alle melodieën heeft bestudeerd, in tegenstelling tot eerdere onderzoekers die zich vaak beperkten tot enkele liederen om een bepaald onderwerp of een specifiek genre te illustreren, én deze benader-



de vanuit een zo consequent mogelijk volgehouden uniforme benadering. De Loos werkte aan een nieuwe integrale transcriptie van de liederen uit het Gruuthusehandschrift (ca. 1400), die binnenkort samen met een kritische editie van de teksten zal verschijnen. Geen sinecure, want de zogenaamde ‘streepjesnotatie’ in het handschrift is niet van sleutels of enige ritmische aanduidingen voorzien. De Loos diende haar kennis van het eenstemmige (wereldlijke) repertoire ten volle aan te spreken, evenals haar jarenlange ervaring met de vaak even enigmatische notaties, ritmiek en modaliteit van het gregoriaans. Daarenboven is het haar bijzondere verdienste dat ze dat steeds deed met aandacht voor het muzikale klinkende aspect. Zo noteert ze bij één van haar reconstructies (Lied 117) in de nieuwe editie: “Het voornaamste bezwaar van [sic] deze zetting is dat hij niet mooi is”.

Het vierde deel belicht tenslotte een laatste aspect van Ike de Loos’ werkzaamheden ten behoeve van de uitvoeringspraktijk. Onder deze titel bevat het haar werkeditie van de lauden voor de heilige Willibrordus (p. 269-283). Deze transcriptie werd gemaakt voor het Klankkleurenfestival in september 2006 en is een praktische uitgave, geen kritische

editie – een notenapparaat is niet aanwezig, en zelfs de vermelding van de bronnen is erg summier. De lauden in de Loos’ versie bevatten de hymne van Ratpert van Sankt Gallen, een *Deus in adiutorium* met een tweestemmig *Gloria Patri*, antifonen 1, 4 en 5 met psalm, een capitulum, de hymne *Iste confessor Domini*, versikel, Benedictus-antifoon en collecte. Vooraleer af te sluiten met een driestemmige Benedicamus-trope (uit Berlijn 190) transcribeert de Loos ook het suffragium voor Nicolaas (hymne, responsorium, versikel en oratie).

In enkele artikels over het Gruuthusehandschrift stelt Ike zelf vast dat het musicologisch onderzoek nog helemaal niet op de zelfde hoogte staat als het filologische onderzoek van de laatste decennia. In dezelfde zin heeft zij moeten constateren dat het gregoriaanse uit de Lage Landen en uit latere periodes (na de elfde eeuw) vaak nog stiefmoederlijk werd behandeld. Ike de Loos heeft een fundamentele stap bijgedragen tot het dichtenvan de kloof en de ernst waarmee beide repertoires worden bestudeerd. Daarnaast maakt de diversiteit aan repertoires en benaderingen, in combinatie met de Loos’ heldere schrijfstijl, die deze bundel bijzonder lezenswaardig. Zonder meer aanbevolen lectuur.

#### NOOT

Ike de Loos, *Patronen ontrafeld. Studies over gregoriaanse gezangen en Middelnederlandse liederen (Middeleeuwse studies en bronnen, 139)*. Samengesteld en ingeleid door José van Aelst, Karl Kügle, Dieuwke van der Poel en Els Rose. Hilversum: Verloren, 2012, € 25.

---

*Pieter Mannaerts is verbonden aan Resonant, Vlaams Centrum voor Muzikaal Erfgoed, is Research fellow aan de onderzoekseenheid musicologie van de Katholieke Universiteit Leuven en hoofddocent aan het Centrum Gregoriaans (Drongen).*



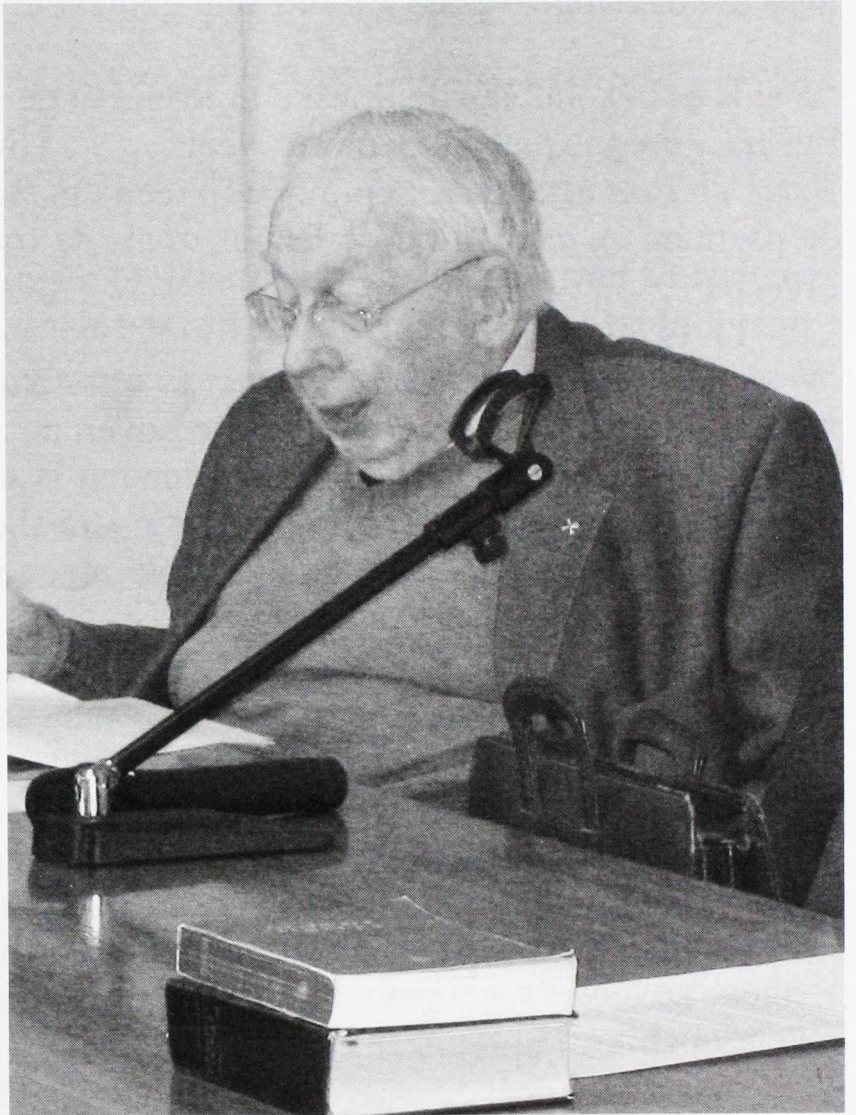
*Op dinsdag 17 juli jl. is in het Dominicanenklooster te Berg en Dal pater Hollaardt overleden. Op 24 juli, de dag van zijn priesterwijding, is hij begraven op het kerkhof van het Albertinum te Nijmegen.*

Velen van onze lezers zullen zich hem herinneren als de perfecte inleider over gregoriaans in de context van de liturgiegeschiedenis. Zo klein van gestalte, zo groot qua statuur. En als persoon de bescheidenheid zelf.

Hij werd geboren te Rotterdam (1923), trad binnen in de orde der Dominicanen in 1942 en werd tot priester gewijd in 1949, op 24 juli dus. Hij studeerde door in theologie en romaanse talen en was daarna enige jaren docent aan het Dominicuscollege te Nijmegen. Om praktijk op te doen verbleef hij tijdens vakanties vaak in Flavigny (Bourgon-dië), waar hij trouw altijd is blijven komen, in zowel het Dominicanesenklooster als de parochie. En tussendoor volgde hij colleges Liturgie bij prof. Bouwman aan de universiteit van Nijmegen, want dáár lag zijn passie!

Het Tweede Vaticaans Concilie (1962 – 1965) bracht hem een intensivering van zijn interesse én rol aangaande liturgie. Zo werd hij redactiesecretaris van het onvolprezen *Liturgisch Woordenboek* (1965-1968), redactieraadlid van *Tijdschrift voor Liturgie* en na het Concilie studiesecretaris van de Nationale Raad voor Liturgie.

Vanaf 1972 maakte hij deel uit van de werkgemeenschap Liturgische Muziek van de Nederlandse Sint-Gregorius Ver-



eniging. Sinds 1994 doceerde hij liturgie in de diakenopleiding te 's-Hertogenbosch.

In talloze publicaties en uitgaven van rituele boeken wist hij zijn eruditie in bevattelijke taal over te dragen op anderen binnen en buiten de kerk. Zo hebben ook wij, Academieleden en lezers van het *Tijdschrift*, mogen profiteren van zijn rijk geschakeerde, encyclopedische en vooral spirituele kennis van vooral de jonge en patristische kerk. Meer in het bijzonder



herinner ik me zijn inleidingen voor de Academie over niet-Romeinse aspecten in de Romeinse liturgie en over de Fran-

kische gezangen van de Kersttijd. Als eresaluut aan hem een korte reprise van sommige van zijn uitspraken:

*d.d. 7 oktober 2002, inleiding Academie ACG: "Hoe Romeins is de Romeinse liturgie?"*

‘Ten onrechte suggereert de uitdrukking *de Romeinse liturgie*, dat er altijd sprake is geweest van een en dezelfde vorm van eredienst, geheel afkomstig uit Rome en in de loop der eeuwen zo goed als constant gebleven.’

‘Wat is er bekend van de liturgie in Rome in de eerste drie en een halve eeuw? Eerlijk gezegd, niet zo heel erg veel. .. .... Uit deze Griekstalige periode dateert de *Kyrie eleison* acclamatie en mogelijk een enkele hymne, gemaakt naar het model van de psalmen en cantica uit de Bijbel, zoals de oorspronkelijke versie van het *Gloria in excelsis*’.

‘Voor ons onderwerp *Hoe Romeins is onze Romeinse liturgie?* is het proces van de verbreiding van de Romeinse liturgie boven de Alpen van het grootste belang. .... De tweede dynastie van de Frankische vorsten is die van de Karolingers. .... Het is een periode van voortschrijdende unificatie op alle gebieden binnen het Karolingische Rijk. Een tijd van aanknopen van betrekkingen met Groot Brittannië, met het Iberisch schiereiland en met het Oosten.’

‘Het is boeiend te constateren hoe dit grote muzikale geheel zangteksten omvat uit diverse culturen en van verschillende religieuze sensibiliteit. We zullen dit vanmiddag gezamenlijk nagaan aan de hand van ongeveer 25 voorbeelden, waarbij ik u telkens een kleine toelichting zal geven’.

En vervolgens zongen we onder leiding van Augustinus’ jongere broer Stan deze gezangen, gevoed en geïnspireerd door de eraan voorafgaande, niet ‘kleine’ maar altijd rake toelichting.

*d.d. 13 september 2004, inleiding Academie ACG: "Karolingisch erfgoed"*

‘Noch de jaren rond het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965), noch de tijd van het Concilie van Trente (1545-1563) zijn zo beslissend geweest voor de Romeinse liturgie als de periode van de Karolingers. Dit geldt voor de gehele vormgeving van de eredienst, ook voor de kerkzang. Niet in de 20<sup>ste</sup> eeuw, noch in de 16<sup>e</sup>, maar in de 9<sup>e</sup> eeuw onderging de oude liturgie van Rome een aantal veranderingen dat haar blijvend zou kenmerken’.

‘Het kader waarbinnen de Romeinse liturgie op het vasteland van het Westen werd overgebracht is de Karolingische Renaissance. ...De Germaanse volken, waartoe de Franken behoorden, stonden anders in het leven dan de Romeinen. Eenmaal gekerstend bleven zij mensen van gevoel, met een hang naar dramatiseren, en sterk visueel



ingesteld. Maar vóór alles waren zij realist. Het antieke beeld- en symbooldenken van de kerkvaders was hen vreemd. Zij beleefden het mysterie van Christus in de liturgie als een aaneenschakeling van ontroerende episoden.'

'Welnu, tegenover deze achtergrond worden vele zaken duidelijk die in die tijd in de liturgie zijn opgenomen, te weten:

- de *zalving* van koningen priesters, bisschoppen, naar oudtestamentisch voorbeeld;
- het spectaculaire *ritueel van de kerkconsecratie*, geïnspireerd op de inwijding van de tempel van Salomo;
- de *aanroepingen van de Triniteit en van de H. Geest* binnen het vaste kader van de Mis;
- de *uitbreiding van het liturgisch tekstmateriaal* voor de feesten van Maria, de apostelen, de engelen en heiligen;
- de *toename van rituele handelingen* of gebaren ter versterking van woorden en als uitdrukking van gevoelens, zoals bekruisen, knielen, op de borst kloppen;
- de bijzondere aandacht voor de *liturgische vormgeving of uitbouw van Advent, Kerstmis en 40-dagentijd*.'

En ook nu zongen we onder leiding van Stan Hollaardt een twintigtal gregoriaanse gezangen, telkens voorzien van een pakkende toelichting door broer Augustinus.

*d.d. 13-10-2008, inleiding Academie ACG: "Karolingisch erfgoed in de Romeinse liturgie", aan de hand van "enkele typerende gezangen van Kerstmis tot Epifanie"*

Je zou het een 'cantate-inleiding' kunnen noemen: 11 bijzondere gezangen heeft hij geselecteerd uit de Kersttijd: een onvergetelijk evenement, met knipogen naar het Oosten (tekst van Efrem in *Hodie*, Antif. Mon. 104), naar Milaan (*Dominus dixit*, wellicht Ambrosiaans, Grad. Simpl. 64), naar de Karolingische Renaissance (de hele Eerste Vespers van Kerstmis), etcetera, etcetera. En dit geheel nog eens gevat in een verhandeling over hoe het oorspronkelijke, Oosterse feest als Theofanie op 6 januari, via het Romeinse Kerstmis op 25 december, tenslotte het Westerse Epifanie wordt op 6 januari.

Nee, we waren nog lang niet uitgeluisterd naar deze excellente leraar Augustinus Hollaardt. De redactie had zeer onlangs nog contact met hem: we zochten een toonaangevend schrijver over het ontstaan en de ontwikkeling van de *Dodenliturgie*. Wie had kunnen denken dat hij diezelfde liturgie heeft mogen beleven in

zijn kloosterkerk, maar dan van gene zijde? Wij zoeken een ander, maar hij zal altijd de eerste keus blijven. De grote familie van gregoriaans-liefhebbers zal hem missen, hem in ere gedenken: in deze geest wensen wij zijn aardse en kloosterlijke familie sterkte en troost.

GvO



# Het vierde Nederlands Gregoriaans Festival Ravenstein, zondag 17 juni 2012

Bij het inrijden van het piepkleine vestingstadje heerst een sereen zondagochtendsfeertje: de hond wordt uitgelaten, en daar nog een en een troepje kippen schendt de rust juist niet door hun ijver. Wij, de mannenschola van de ACG (o.l.v. Reinier Wakelkamp), gaan de oecumenische viering in de NH-kerk, uitgezonden door IKON, opluisteren met gezangen die we de vrijdagavond daarvoor ook al zongen bij gelegenheid van het zilveren jubileum van ACG. Het thema van de viering is roeping - *Venite post me* - : hoe Jezus zijn leerlingen riep door de eeuwen heen, dus ook die eerste twee; en over dat grote NU van *Haec dies*, Paasochtend, psalm 118 *dit is de dag die de Heer maakte*. Ik moet onze dirigent nazeggen: zingen tijdens een liturgie is toch meer NU, spiritueler dus, dan tijdens een concertante uitvoering. Het opgenomen zijn in een religieus spel drijft je, en dat hoor je dus ook. Wout Oosterkamp, begiftigd met een prachtige bariton en bezielend voorganger en voorzanger, legt een eeuwen overspannende link met die andere roeping, van Sint Frans, zijn ordetichter: hoe hij ons heden ten dage nog de weg wijst *post me* naar oecumene met de Islam. Altijd weer die ervaring van oecumenische frisheid: de gelovige gemeente brengt veel geconcentreerder aandacht op voor de oude gezangen dan het meer ermee vertrouwde RK kerkvolk. En ook de afwisseling met gezangen uit de reformatorische traditie verfrist, geeft verdieping, de beide geloofsgroepen

voorbij, naar die altijd weer opnieuw beginnende, dus jonge kerk toe.

In de stampvolle Luciakerk wordt de gregoriaanse hoogmis opgeluisterd door de Schola Cantorum Karolus Magnus o.l.v. Stan Hollaardt. Het kerkelijk jaar geeft de 11<sup>de</sup> zondag door het jaar B aan en de schola zingt het volledige repertoire ervan, gecombineerd met de vaste gezangen uit de IVde mis (voor op de feesten van de apostelen: heel toepasselijk bij het festivalthema) en Credo I. Celebrant is dr. A. Bodar, dus ook de priesterlijke gezangen zijn in goede handen. Alles klinkt volumineus, de priester, de schola en de volkszang. De schola maakt veel werk van de tekstuitdrukking en het 'grote ritme'; het geheel krijgt veel breedte, wordt met de stiltes erbij nog breder en dat alles zonder dat de beweging geheel verloren gaat. De ritmische articulatie van de vaste gezangen doet aanvankelijk onwennig aan, maar bij het Agnus gekomen, blijkt het volk al wat bijgeleerd te hebben: 'er zit dus wel iets in', enige logica dus. De homilie haalt de drie lezingen aan en schaart ze onder 'gelijkenissen uit de natuur', bij Ezechiël over het cedertwijggje, bij Paulus over het lichaam en Jezus zelf over het mosterdzaadje. De bijbel nodigt ons uit tot het perspectief van de eeuwigheid en roept met al deze beelden op tot vertrouwen, tot saamhorigheid en tevredenheid, kortom: doe mee aan deze liturgie, oriënteer je op dit hemelse spel, op die veredeling



van het gewone. 'Verheft uw hart' en hoe kan dat mooier dan in de eigen muziek van de Kerk, het gregoriaans.

De programmering dwingt de bezoeker tot keuzes en dus sla ik de eerste (na gisteren de vierde) schola-presentatie over en kies voor dr. Vera Trost die laat zien hoe in de middeleeuwen boeken gemaakt werden. Helaas was zij wegens ziekte verhinderd, maar een tweetal dvd's gaven een goed beeld hoe monniken of nonnen perkament prepareerden, pigmenten samenstelden, boekdelen vulden met lettertekens en afbeeldingen en die vervolgens bundelden in lederen banden. Het mooie van de getoonde beelden is dat alles uitgevoerd werd in hedendaagse ambachtelijkheid, door Trost zelf of medewerkers van haar. Zo zit het festival vol van nazingen en nadoen van wat eeuwen geleden werd geschapen.

Het eerste concert vandaag wordt gegeven door de Begijnhofschola Breda, o.l.v. Marie-Louise Egbers met medewerking van Lakshmi Matthieu, Keltische harp. Opgevoerd worden de Metten of de Vigilie ter ere van de H. Adelbertus. Deze monnik werd door Willibrord naar Egmond gestuurd om van daaruit zijn zendingswerk te verrichten. De bewogen geschiedenis van de abdij van Egmond, die zijn naam draagt, is ten nauwste verbonden met de bron en relieken van Adelbertus. Het officie van Sint Adelbertus is terug te vinden in drie handschriften, naar men tegenwoordig aanneemt afkomstig van het Sint Marieklooster van Rijnsburg, dat nauwe banden had met Egmond.

De Metten bestaan uit drie nocturnen; daaruit worden telkens een aantal antifonen, responsories en lezingen ten gehore gebracht. De eerste klanken zijn van de harp: een wonder als van glas en licht, zo

nabij in deze perfecte akoestiek. Die harp houdt ons bij de hand en voert ons, zangeressen en luisteraars, zonder hinder van toon zoeken en wisselen van modaliteit, door die hele serie van lezingen, lofzangen en gebeden. De scholavrouwen zijn goed op elkaar ingespeeld, wisselen elkaar af als solist(enduo) en koor, ook binnen de lecties, waardoor het concertante karakter profiel krijgt. En zoals gezegd: alles in één grote stroom. Om te beginnen de zang zelf die stroomt, zo kennen we de schola. Op die dynamiek de extra stroming die door de harp wordt ingebracht: tussen de nocturnes komen hele golven van geluid, wisselend in tempo en volume, over je heen en vormen daardoor een verdiepend meditatief vervolg op de voorafgaande, ook al meditatief gestemde responsoria én tevens een vooruitblik op wat komen gaat. Inderdaad, een perfecte gezelschap bij zingen en luisteren.

Vonden voorgaande keren van het NGF de presentaties van scholae uit heel het land in de NH kerk plaats, dit jaar is ervoor gekozen om ook deze koren te laten meeprofiteren van de prachtige akoestiek van de Luciakerk. Terwijl in het Raadhuis een introductie op de *Choral Evensong*, straks om 18.00 te houden ter afsluiting van deze vierde NGF, gegeven wordt door Michael Hedley en in de NH kerk de *Festivalcompositie* van Merlijn Twaalfhoven (zie hierna) wordt ingestudeerd, vindt de vijfde en laatste presentatie plaats. Met die van gisteren meegerekend hebben zich dan 16 ensembles laten horen, bijna evenveel vrouwen- als mannenscholae. Uiteraard heb ik hiervan maar een heel klein gedeelte kunnen beluisteren, maar gevoegd bij de commentaren van NGF-bezoekers die er ook gisteren waren, durf ik wel te stellen dat het ook een verademing is om tussen de



‘échte’ concerten ook minder perfecte en in de beleving daardoor juist niet minder begeesterde zang te beluisteren. Het is een goede ingreep gebleken om de weliswaar knusse, maar toch ook rommelige en vooral droog klinkende NH kerk hier toe te vervangen door de Lucia. De presentaties kregen hier als vanzelf meer ritueel gehalte en minder het karakter van alleen kennismaken. De scholae die ik hoorde riepen alle, semiologisch werkend of niet, dat spirituele op dat keuren-ingoed-slecht doet veranderen in verwijlen in het NU. Alles krijgt de tijd en zo wordt het tijdloos mooi.

Tussendoor luister ik stiekem hoe Merlijn Twaalfhoven zijn compositie *Magnificat en Nunc dimittis* (in opdracht van Kunstfactor) instudeert in de NH kerk. Dat wordt een avontuur! Ik hoor hem veel aan het woord. Dan klinken enige professionele stemmen en daar tegenaan heel iel die van passanten. Die laatsten worden uitbundig geprezen en in herhaling beginnen zich lijnen te vormen waarop door de passanten voorzichtig wordt geïmproviseerd. Ik ben benieuwd naar straks!

Gauw naar de Lucia weer: Schola Maastricht treedt op, o.l.v. Hans Heykers, met medewerking van Joep van Leeuwen, gitarist. Titel: ‘Jazz-guitar meets gregoriaan chant’.

Ook bij deze Metten, nu ter ere van de zuidelijker levende Lambertus en Servatius, worden enige antifonen, responsories, lecties en een hymne gezongen.

Wat je de eerste nocturne zou kunnen noemen, is gewijd aan Lambertus. De schola begint, zoals we dat van haar al kennen, met lenigheid en mooie klankkleur heel dynamisch met een antifoontje plus psalmodie; vóór het daarop volgende responsorium, zie je de gitarist zich ge-

reed zetten. We horen heel hoog ‘de zorg om de schapen’, een kaal, maar o zo helder gezongen vers met altijd weer dat mooi aansluitende, met nog vollere lucht geblazen corpus. En dán: de lectie, uit de Vita van de heilige, tevens het speelveld van de gitaar. Alsof ineens de muren en banken mee gaan doen, reageren op wat zij aan golvingen opvangen. De schola, op het woord *gloriosus*, springt uit de ban van het vrije ritme, en op de wijze van een Carmen Buranum laat ze zich ver voeren door de gitarist. Dát is dus het effect: van nu af wordt het interactioneel. De schola neemt het initiatief weer over, de Vita vertellend en de gitaar volgt met guirlandes de zinsbouw. Op het eind gaat hij nog even door, davert door met kreten en uithalen en weer klinkt het carminale *gloriosus*. Het hierop volgende responsorium over het uitroepen tot bisschop van Lambertus laat eenzelfde op elkaar inwerken horen: eerst de gitaar in de bijrol, volgend of juist ook onafhankelijk; dan laat de schola zich raken door de gitaar en neemt dan op eigen chant-kracht weer de leiding, met dissonanten en tremolo’s en al. Het is natuurlijk heel persoonlijk of die vervlechting van gitaar met koor lukt, bij mij gebeurde het wél.

De tweede nocturne is gewijd aan Servatius. De lectio wordt hier en daar om gespeeld met gitaar-kringels en een enkele solo. Het hierop volgende responsorium, waarvan de tekst afkomstig is uit een preek van Radboud begin Xde eeuw, wordt weer geheel a capella gezongen, met een verrukkelijk versierend, zelfs improviserend gezongen vers. Dan volgt een gitaarsolo, aanvankelijk de melodie bijna exact kopiërend maar uitlopend op een heel mooie mengtoon: het werkt als een meditatie achteraf. De selectie uit de Metten eindigt met een hymne. Het laatste woord van de eerste verzen eindigt telkens in een dissonant en die geeft de



gitarist alle kans om daarop te improviseren. Bij de latere verzen neemt de onrust toe, met het *Amen* als het punt waarop onrust verkeert in rust.

Een medeluisteraar maakte me erop attent hoezeer de zangers de tekst, zang en interactie met de gitaar ook beleven; het straalt vitaliteit uit en begeestering, totaal geen beroepsdeformatie die je bij dit professionele niveau zou verwachten. Of is dit nu juist het effect van de jazz-inbreng?

Het is 17.00 uur geworden en dus tijd om de Festivalcompositie van Merlijn Twaalfhoven in première ten gehore te brengen. Door wie? Door ons dus, met steun van het orgel, een zestal zangers van het Gregoriaans Koor Utrecht en centraal op het koor soliste Simone Panes. En daartussen beweegt en bemoeit Merlijn zich. Wij mogen op sommige slottonen van de soliste meezingen, soms ook improviseren met een eigen ritme. De soliste zingt in perfecte resonantie met de koepelruimte; orgel en schola ontwikkelen lijnen op de bekende teksten van het Magnificat en de Lofzang van

Simeon. En wij? Schuin achter me zingt een mevrouw die blijkbaar de oefensessie volgde en geleidelijk hoor ik meer stemmen. Je zit er middenin en je hebt geen idee hoe het totaal klinkt. Even voel je de vrijheid van de auctor, maar ook de twijfel, de onzekerheid, de spanning van het doen. Toevallig hoorde ik woensdagavond 20 juni de opname op Radio-4: nu dus wél dat totaalbeeld: het uitzingen, exclameren door Maria en Simeon, op lijnen van ritueel aandoende geluiden: het is écht een manier van volkszang, van participatio actuosa. Maar ik had natuurlijk wel moeten oefenen eerst!

Door verplichtingen thuis kon ik de Choral Evensong “for the Second Sunday after Trinity” door Collegium van de Capella Nicolai o.l.v. Michael Hedley niet meemaken; het uitstekend verzorgde programmaboek vermeldt een rijke viering met orgelspel door Pablo Marquez Caraballo, gebeden, hymnen, psalmen, lecties, de geloofsbelijdenis en enige antifonen. Evensong, iets om hier jaloers op te zijn.

GvO





*Neerlangel was de plaats waar de Amici Cantus Gregoriani ACG op de vooravond van het vierde Nederlands Gregoriaans Festival haar 25ste verjaardag vierde.*



In het kleine kerkje gewijd aan Sint-Jan de Doper, op een paar kilometer van het historische stadje Ravenstein, hield voorzitter Anthony Zielhorst een inleiding waar in het kort de geschiedenis van de stichting aan het geestesoog voorbijtrok.

Het kerkje zat met een kleine 100 genodigden helemaal vol. De sfeer was buitengewoon aangenaam. Het publiek bestond dan ook voor een groot gedeelte uit mensen die al jaren bij de Amici betrokken zijn en de bijeenkomst had een hoog reüniegehalte. Het programma



oversteeg echter het karakter van een gezellig avondje samenzijn: er was een ronde tafel discussie waarbij de sprekers de aandacht tot het einde toe wisten vast te houden. Aan de ronde tafel discussie deden mee: Hanneke van der Grinten, scholaleider, Antoine Bodaer, kunsthistoricus en Thomas Quartier, liturgiewetenschapper. De discussie werd geleid door Annemieke Schrijver, bekend van IKON - TV.

We misten in het discussiegezelschap het vertrouwde gezicht van de bekendste pleitbezorger van het gregoriaans Herman Finkers die door ziekte het af moest laten weten. We weten dat hem dat zeer speet en van te voren was nog telefonisch overleg met hem geweest om enkele punten voor de discussie mee te kunnen nemen.

Twee amateurkoren gaven een optreden: de Schola Regalis Scholae Cantorum (schola van het Koninklijk Conservatorium), een nieuwe schola onder leiding van Marcel Zijlstra en natuurlijk de mannenschola van de ACG die uiteraard niet mocht ontbreken op dit feestje. De ACG schola stond onder leiding van Reinier Wakelkamp die het dirigeerstokje van de onlangs overleden Gerrit Hulsink heeft overgenomen.

De ACG besloot de avond met een mooie borrel in een gezellige tent naast het kerkje. De regen bezorgde ons modderige schoenen, maar de sfeer was buitengewoon goed. Een dergelijke opening van het Gregoriaans Festival is voor herhaling vatbaar. Het is de ideale gelegenheid uitgebreid met elkaar bij te praten voor de hectiek van het festival in de twee volgende dagen losbreekt.





De ACG wil langs deze weg nogmaals alle vrijwilligers bedanken die de organisatie van het jubileum hebben mogelijk gemaakt met een speciale vermelding voor Elze-Marieke van Zanten en Gerard Sars als lid van de voorbereidingscommissie. Voor de financiële

ondersteuning bedanken we de stichting Vrienden van Gregorius, Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging Bisdom Roermond, Congregatie van de Fraters van Tilburg en de Trappisten van de Abdij van Koningshoeven.





Op 13 mei jl. overleed in het Washington Hospital Center te Washington: Michel Victor René Marie Joseph Huglo, geboren te Lille 1921. Twee dagen eerder kwam de 90-jarige ongelukkig te vallen, na een dankwoord wegens een zangaubade te zijner ere.

Na zijn opleiding aan het Jezuïetencollege te Amiens, trad hij in 1940 in bij de benedictijnen van Solesmes. Daar studeerde hij van 1941-1947 filosofie en theologie. Van 1949-1960 werkte hij in het atelier van de abdij mee aan de uitgaven *Paléographie Musicale* en de kritische editie van het *Graduale Romanum*, samen met Dom Eugène Cardine,

Dom Jacques Froger, Dom Jacques Hourlier en Dom Pierre Combe. Hij behaalde (ere)doctoraten te Parijs (Sorbonne, 1969), Nanterre (1981) en Chicago (1991).

Hij heeft baanbrekend onderzoek verricht over middeleeuwse tonaria en andere vroege manuscripten uit verschillende tradities, zoals de Oud-Romeinse, Ambrosiaanse, Gallicaanse, Byzantijnse. Hij bestudeerde laatantieke en middeleeuwse muziektheorie en vroege orgaanum. Tot zijn dood bleef hij artikelen schrijven en corresponderen over de hele wereld met andere geleerden en studenten, onder andere als (ere-)lid van de *International Musicological Society*.

*Naschrift redactie: bovenstaande tekst is gebaseerd op Google-gegevens. Wie van onze lezers voelt zich geroepen om aan deze prominente restaurateur van het gregoriaans een volwaardig artikel te wijden? De redactie nodigt u van harte uit!*



1.

## *Onderscheiding voor prof. dr. Anton Vernooij*

Op 27 april jl. heeft prof. dr. Anton Vernooij een koninklijke onderscheiding ontvangen voor zijn grote verdiensten op het gebied van de liturgische muziek. Ook op het terrein van het gregoriaans

heeft hij zich zeer verdienstelijk gemaakt, onder andere binnen de kring van de Amici en via ons Tijdschrift. De redactie feliciteert hem van harte!

2.

## *Persbericht: Hildegard van Bingen wordt kerklerares*

Op 7 oktober wordt Hildegard van Bingen (1098 – 1179) door de paus tot kerklerares verheven. De middeleeuwse mystica is na Theresia van Avila, Catharina van Siena en Theresia van Lisieux de vierde vrouw die deze eretitel krijgt. In totaal kent de katholieke Kerk momenteel 33 Kerkleraren. De titel is weggelegd voor schrijvers en schrijfsters die door hun leven en geschriften een bijzondere bijdrage hebben geleverd aan de katholieke leer. Ruim 900 jaar na haar geboorte wordt Hildegard de vierde vrouwelijke kerkleraar. Een heugelijk feit dat gevierd mag worden!

Daarom is er op *zondag 7 oktober in het Graalhuis te Utrecht een vesperviering*.

Deze vesper begint *om 16.00 uur*. Hélène Leijendekkers en Carla van Thiel zullen voorgaan in deze viering. Bij goed weer zal het vrouwenkoor Monica uit Utrecht onder leiding van Marietrees Broeren voor de vesperviering enkele liederen van Hildegard zingen in het pandhof bij de Domkerk. Het koor verleent ook haar medewerking aan de viering.

Na de viering is er voor degenen die willen een maaltijd. Er zullen recepten van Hildegard van Bingen bereid worden. Tot

slot wordt de film 'Vision' vertoond. Een film van Margarethe von Trotta over het leven van Hildegard. Voor de exacte informatie en aanmelding zie: <http://www.degraalbeweging.nl/programma-s>

Een week later op *zaterdag 13 oktober* is er een tweede *vesperviering om 16.00 uur* in het kerkcentrum van de Nicolaas-Monica (Boerhaaveplein 199 te Utrecht). Zie ook [www.sintludgerus.nl](http://www.sintludgerus.nl)

Hildegard van Bingen dankt haar achternaam aan haar meest vruchtbare jaren in het door haar gestichte klooster op de Rupertsberg bij Bingen. Hier schreef zij onder meer twee beroemde visionaire theologische en twee geneeskundige werken en componeerde zij haar muziek. Ook voerde zij een zeer uitgebreide correspondentie met belangrijke figuren uit haar tijd, o.a. met paus Alexander III en keizer Frederik I. Al vanaf zeer jonge leeftijd had zij visioenen, die ze op latere leeftijd op ging schrijven. Ze wordt beschouwd als een bijzondere vrouw uit de Duitse Middeleeuwen vanwege haar baanbrekende werk als theologe, mystica, componiste, natuuronderzoekster, voedings- en geneeskundige en dichteres.



3.

### *Gregoriaanse Meditatie*

verzorgd door gregoriaans mannentrio *Gregoriana* en/of vrouwenensemble *Virga*, beide o.l.v. Geert Maessen. Een meditatief concert met gregoriaans, gebaseerd op de oudste schriftelijke bronnen en geïnspireerd door oosterse recitatie-tradities. Al dan niet in samenwerking met externe musici.

Data in 2012: 15 september; 20 oktober;

17 november; 15 december.

Plaats: Obrechtkerk, Jacob Obrechtstraat 30, Amsterdam (bij Concertgebouw).

Aanvang: 17.00 uur; toegang: vrijwillige bijdrage.

Info: [www.gregoriana.nl](http://www.gregoriana.nl) ;

[www.youtube.com/lalalilu](http://www.youtube.com/lalalilu) ;

[r.lof@chello.nl](mailto:r.lof@chello.nl) ; 035-6422606.

4.

### *Gregoriaanse Dag 2012 Sint Jozefkoor Helmond*

Onder het motto *Cantate Domino canticum novum* organiseert het Sint Jozefkoor uit Helmond een *Gregoriaanse Zangdag*. Doel van de dag is om geïnteresseerden kennis te laten maken met een uitvoeringspraktijk van het gregoriaans zoals dat koor wekelijks toepast in de

liturgie. Geen theoretisch wetenschappelijke beschouwingen maar gewoon: *zingen met zijn allen!* Tevens willen wij als optie de gelegenheid bieden om het geleerde daags erna in genoemde kerk in praktijk te brengen.

## **Rectificatie**

*In de vorige aflevering stond het artikel Gregoriaans, wat vindt men ervan? van de hand van Ton Tromp. De persoonsbeschrijving onder het artikel was onjuist. Hieronder volgt de juiste.*

Ton Tromp (1959) is vanaf zijn vijftiende jaar actief bezig met het gregoriaans, zowel zingend en dirigerend als organiserend en publicerend. Sinds 1999 is hij dirigent van het Zuid-Gronings Gregoriaans Koor; hij was betrokken bij de gregoriaanse zangsdagen in Drachten (2006 en 2007) Met enige regelmaat verschijnen sinds 1978 publicaties van zijn hand in dit tijdschrift.



*Verwijzing naar Gregoriusblad juni 2012*

In het Redactioneel verzucht de hoofdredacteur, Martin Hoondert, hoe moeilijk het is om uit te maken waardoor het komt dat klinkende tonen soms wél en soms níet tot diep religieuze ervaringen kunnen leiden. Deze kennis zou ons kunnen helpen bij het scheppen van nieuwe liturgische gezangen. Verder nodigt hij de lezers uit om suggesties aan te leveren welke rituelen binnen de Eucharistieviering kunnen winnen aan bezieling wanneer ze op muziek gezet zouden worden; zijn redactioneel team zal deze suggesties betrekken bij de compositieopdrachten voor het Muziekkatern 2013.

In *De Boeteritus Gezongen* levert dezelfde auteur enig voorwerk waar het een eventueel gezongen boeteritueel (bij begin van de Eucharistieviering) betreft. Hij onderscheidt vier aspecten waaraan een dergelijke compositie zou moeten bijdragen: doorbreken van de ik-gerichtheid, lofprijzen, de *Kurios* (Jezus) ontmoeten en *coram Deo* zijn.

Erik Heijermans, filosoof-wiskundigemusicus, stelt, in zijn bijdrage *Muziek en Metafoor*, hoe belangrijk metaforen (fysieke, ruimtelijke, talige, expressieve, poëtische) zijn voor de verwoording van onze muzikale ervaring: 'Metaforen zijn het manna in de taalarme woestijn van de muzikale ervaring'.

Merlijn Twaalfhoven, de 'live'-componist op het NGF te Ravenstein deze zomer, wordt geïnterviewd door Hanna Rijken; het is een relevante aanvulling op de summiere verslaglegging van het festival elders in dit nummer. De musicus benadrukt dat spiritualiteit een belangrijke dimensie is van het leven. Muziek om verbintenis te scheppen tus-

sen mensen, ook in zo'n oud ritueel als de Mis, 'daar wil ik op voortbouwen.... Ik zoek balans tussen het avontuur, de rust en de herkenning van de traditie'. Door het volk een rol te geven bij zijn composities *Magnificat* en *Nunc dimittis*, probeert hij patronen waarin mensen vastzitten te doorbreken: 'In het openen van het onbekende, datgene wat niet in het patroon zit, daar zit ook de mogelijkheid om verandering bij jezelf te vinden. Want dat is, denk ik, de essentie van wat spiritualiteit is'.

Een tweede interview betreft eveneens het NGF te Ravenstein: door Kees van Mechelen met Hans Leenders en Marcel Zijlstra, de artistieke leiders van het festival. Het biedt een mooie vooruitblik op het tweedaagse gebeuren en geeft ook de achtergrondinformatie voor de thema-keuze "*Hoor....: Oost naast West*". Op de vraag 'Ravenstein moet blijven?' is het antwoord, bijna in koor: 'Tot in lengte van jaren ... Iets dergelijks hebben we in Nederland verder niet. Het houdt de cultuur levend. Gregoriaans gaat teloor, als het alleen nog door gespecialiseerde professionals wordt gezongen!'

Anton Vernooij bespreekt onder de titel *Gregoriaans project met sterk maatschappelijk engagement* de CD *The Martyred Virgins* door Schola Cantorum Karolus Magnus. De eigen gregoriaanse spiritualiteit, de grotere (dan voorheen) vaart en toegenomen emotionele betrokkenheid bij de gang van de melodie worden geprezen.

Dezelfde Vernooij bespreekt de kerkmuziek van de honderd jaar geleden geboren Herman Strategier.



Zondag 7 oktober  
Zevenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 14 oktober  
Achtentwintigste zondag door het jaar

Zondag 21 oktober  
Negenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 28 oktober  
Dertigste zondag door het jaar

Donderdag 1 november  
Allerheiligen (Hoogfeest)

Vrijdag 2 november  
Allerzielen

Zondag 4 november  
Eenendertigste zondag door het jaar

Woensdag 7 november  
H. Willibrord (Hoogfeest)

Zondag 11 november  
Tweeëndertigste zondag door het jaar

Zondag 18 november  
Drieëndertigste zondag door het jaar

Donderdag 22 november  
H. Cecilia, maagd en martelares  
(Gedachtenis)

Zondag 25 november  
Christus, Koning van het heelal  
(Hoogfeest)

### **C-jaar**

Zondag 2 december  
Eerste zondag van de Advent

Zondag 9 december  
Tweede zondag van de Advent

Zondag 16 december  
Derde zondag van de Advent

Zondag 23 december  
Vierde zondag van de Advent



|                                                                                                         |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Hoe krijgen we de kerk in het gregoriaans?<br><i>redactie</i>                                           | 73  |
| Hoe is het gekomen... ..?<br><i>Anton Vernooij</i>                                                      | 75  |
| De monnik, de zanger en de luisteraar<br><i>Thomas Quartier</i>                                         | 80  |
| Hebdomada Vigesima Sexta,<br>26ste zondag door het jaar, jaar B<br><i>Gerrit van Osch</i>               | 87  |
| Gregoriaans zingen met kinderen<br><i>Wilko Brouwers</i>                                                | 90  |
| Klinkende patronen:<br>Gregoriaans en Gruuthuse gebloemleesd<br><i>Pieter Mannaerts</i>                 | 95  |
| In Memoriam Augustinus Hollaardt o.p                                                                    | 99  |
| Het vierde Nederlands Gregoriaans Festival<br>Ravenstein, zondag 17 juni 2012<br><i>Gerrit van Osch</i> | 102 |
| Jubilate, terugblik op een jubileum<br><i>Katrijn Kuypers</i>                                           | 106 |
| In Memoriam Michel Huglo                                                                                | 109 |
| Mededelingen                                                                                            | 110 |
| Verslag                                                                                                 | 112 |

