

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 37 ■ nummer 1 ■ maart 2012

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 **21 april 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.

2012 begint goed. We hebben vooruitzicht op festivals in Watou en Ravestein en de ACG viert haar 25 jarig jubileum. ACG, Amici Cantus Gregoriani. De afkorting gebruiken we meestal, de Amici, dat zeggen we onderling ook wel, de vrienden.

25 jaar nog maar? Ja, maar dat heeft te maken met het oprichten van de formele stichting. De ACG heeft al een veel langere geschiedenis. Maar 25 jaar klinkt lekker jong en zo voelen we ons ook.

Het bestuur is ook verjongd en uitgebreid met een paar enthousiaste vrijwilligers met veel liefde voor het gregoriaans: Thera de Vries en Jacco Calis. Beiden gaan zich bezig houden met de organisatie van een dag of weekend voor jongeren rond gregoriaans.

Het plan ligt er al langer maar het heeft nog wat handen en voeten nodig. Publiciteit blijkt het grootste probleem, want wil je jongeren tussen 12 en 16 bereiken - dat is al een moeilijke doelgroep - dan zijn flyertjes en websites niet voldoende.

Social media zijn belangrijk en reclame maken via scholen en zangkoren. Maar daar wordt je vaak geconfronteerd met overvolle programma's van docenten en dirigenten die naast hun gewone werk niet altijd nog wat extra's willen. Of wel willen maar niet kunnen, enfin.

Een uitdaging dus. Er is enthousiasme genoeg, zelfs van jongeren in de genoemde leeftijdsgroep, want confronteer je hen met de klanken van het gregoriaans dan is de belangstelling al gauw gewekt.

Voor de toekomst van het gregoriaans hoeven we ons wat dat betreft niet ongerust te maken, wel misschien over hoe we de continuïteit van het gregoriaans waarborgen. Ons themanummer afgelopen jaar bracht die problematiek aan de orde, en we gaan daar zeker op door.

We? dat zijn de vrienden van het gregoriaans. ACG, Amici Cantus Gregoriani. Amici, toch leuk dat we elkaar zo steeds noemen.

KK

De auteur sprak in november 2011 voor de Gregoriaanse Academie over modaliteit. Hier treft u een vernieuwde versie van een ouder artikel over ditzelfde onderwerp.

In zijn meest algemene betekenis kan het woord ‘modus’ gedefinieerd worden als **een manier van handelen, doen of zijn**. In deze definitie wordt de nadruk gelegd op het proces zelf, niet op het eindpunt, hoe belangrijk dit ook mag zijn. In de muziek kunnen we dit proces zien als de manier waarop verschillende in elkaar gevlochten intervallen en ritmes - en vervolgens ook dynamiek en timbres - zich ontwikkelen tot herkenbare tot nucleï of cellen die niet vastomlijnd zijn en het vermogen hebben om zich verder te ontwikkelen. In dit proces wordt het eindpunt, hoewel dit het belangrijkste doel (‘resolution’) van de beweging is, meer een moment van oplossing of verdwijning (‘dissolution’). Deze ‘modale’ voortgang kan in zijn meest herkenbare en verfijnde vorm worden gehoord in alle eenstemmige chant-tradities. Deze zijn theocentrisch en verlangen dus een theocentrische benadering bij de uitvoering. Om deze reden kan men met recht zeggen dat de zanger ‘in-chanted’ wordt (zie ook *incantarsi*, dat is de toestand of actie van gezongen worden). Deze modale manier van zingen en/of spelen staat duidelijk tegenover de meer ‘tonale’ manier waarmee westers ge-

trainde musici vertrouwd zijn. In tonale muziek vormen grotendeels regelmatige en gemakkelijk te identificeren begin- en eindpunten (d.w.z. ijkpunten) het kader waarin grotendeels **gesloten patronen** domineren. Deze tonale werkwijze, die voornamelijk homofoon is en functionele harmonieën gebruikt, ontwikkelde zich tegelijk met het toenemen van een antropocentrische mentaliteit in de westerse cultuur. Vanaf de 16e eeuw wordt de westerse klassieke muziek grotendeels hierdoor getypeerd. Deze muziek vraagt om een benadering van het zingen (en het spelen) die geassocieerd wordt met het begrip *cantare* (zingen).

De niet-taalgebonden technieken bij het uitvoeren van tonale muziek zijn bekend. Tezamen vormen zij de basis van de *klassieke* muzikeducatie.

Hier een korte samenvatting:

- De lucht wordt ingeademd voornamelijk door de mond;
- De gewenste luchtdruk moet constant en tamelijk hoog zijn;
- De naso-pharynx wordt niet gezien als het belangrijkste initiërende plaats van de resonantie, maar het masker in het algemeen;

- Een hoge boventoon-georiënteerde klank wordt vermeden;
- De productie van een schone, regelmatige en homogene toon is het esthetische ideaal;
- Veel nadruk wordt daarom gelegd op een stabiele en ronde weergave van klinkers;
- Het geluid is naar buiten gericht;
- Het dynamische uitgangspunt is eerder luid dan zacht;
- Dynamische verschillen zijn meer gebaseerd op het verloop van de muzikale frase dan het woord of de functie van de toon;
- De technieken van zingen en spreken worden zorgvuldig gescheiden gehouden;
- Behalve voor het articuleren van medeklinkers wordt de tong geacht laag en passief te blijven en de mond (wijd) open.

Daartegenover zijn de modale principes en technieken die de basis van de chant-tradities vormen (en van de 'poly'-fone tradities die uit sommige hiervan ontstaan zijn) overwegend onbekend. Het resultaat van dit fundamentele gebrek aan grondige ervaring is een soort 'free for all'-benadering van het uitvoeren van modale muziek door westers getrainde musici. Heel vaak worden wij verblind door de meest opvallende elementen in onze schriftelijk vastgelegde gregoriaanse traditie, de *neumen* (de geschreven tekens voor de praktijk), of meegesleept door zeer in het gehoor liggende clichés (zoals bepaalde stemgebruiken, kleuren of versieringspraktijken) in de nog levende orale tradities. In beide gevallen (misschien omdat we de gebruikte talen niet of nauwelijks kennen) concentreren wij ons niet op de modale principes die

alle chants gemeen hebben en die een weergave zijn van de belangrijkste *raison d'être* van chant (het dienen van God of het zoeken naar hereniging met de kosmos), maar kijken wij naar de elementen die ze juist onderscheidt, met name de taalkant ervan. Het resultaat wordt dan een soort religieus georiënteerde 'wereldmuziek'.

Basisprincipes voor het zingen van modale muziek.

Tien basisprincipes zijn te onderscheiden.

Het bepalen ervan is het resultaat van een jarenlange bestudering van zowel de onderscheidende als de verbindende eigenschappen van de levende, overwegend orale, chant-tradities in de wereld.

Hoewel de tradities zich vooral onderscheiden door hun eigen unieke kenmerken, delen ze allemaal dezelfde benadering van chant. Deze is onafhankelijk van de taal en weerspiegelt de onderliggende functie van chant, namelijk het verbonden zijn van de 'chanter' met God of, zo men wil, met de kosmos.

De volgende tien punten zijn een poging tot verduidelijking van de gemeenschappelijke onderliggende niet-taalgebonden 'modale' eigenschappen van deze tradities, mono-, hetero- of polyfoon. De bedoeling hiervan is onze bewustheid te vergroten van wat waarschijnlijk de oorspronkelijke modale basis van onze westerse chant tradities vormde, een traditie die uiteindelijk, door de veranderingen in onze zangtechnieken, een 'getonaliseerde' praktijk is geworden.

1. Het belang van mondelinge overlevering.

Chant bestaat voornamelijk als een mondelinge - en dus ononderbroken - overlevering: deze wordt van generatie op generatie doorgegeven, van mond tot

mond. Verschillende solmisatiesystemen en gestileerde handbewegingen worden als hulpmiddel gebruikt om het karakter van het materiaal te bewaren. Als er een geschreven notatiesysteem is, dan geeft het voornamelijk de globale melodische beweging aan (neumen), of alleen de scharnierpunten van de melodie en niet elke aparte noot.

2. Trilling

Het uitgangspunt is trilling, niet klank. Voor westers geschoolde zangers en instrumentalisten, met onze fixatie op naar buiten gerichte klankschoonheid kan dit niet genoeg benadrukt worden. De zanger/speler probeert af te stemmen op de trilling om er mee te 'spelen' in volmaakte harmonie met de akoestische omgeving; en niet om de uiteindelijke klank te manipuleren via kunstmatige of handige middelen die niet passen bij de modaliteit van de muziek en de ruimte waarin de trillingen plaats vinden. Daarom kan de zanger (of speler) alleen optimaal functioneren in een situatie waarin de trillingen binnen zijn lichaam (of instrument) kloppen met die van de akoestiek van de ruimte waarin hij of zij 'in-chanted' (incantated) is. Op die manier ervaart hij geen scheiding tussen hemzelf en zijn omgeving. Bij voorkeur hebben de ruimten waar de trillingen opgewekt worden goed terugkaatsende oppervlakken, en zijn de afmetingen van de ruimte daarmee 'in harmonie'. Chant wordt nooit geïnspireerd door een akoestiek van het supermarktype. En evenmin door die van de meeste moderne concertzalen en veel moderne kerken.

Voor de zanger geldt dat het eerste contact van de trillingen dat met de harde oppervlaktes - inclusief de tanden - van neus-keelholte en mond-keelholte is. De trillingen, die voornamelijk gemanipuleerd worden door een flexibele en voor

in de mond liggende tong, breiden zich uit naar binnen in het lichaam en naar buiten in de omringende ruimte, die de trillingen vergroot en waardoor deze terugkeren om de zanger opnieuw te 'inspireren' (letterlijk: adem of geest te geven).

3. Orientatie op boventonen

De vier belangrijkste theocentrische religies die vandaag nog gepraktiseerd worden (hindoeïsme, jodendom, christendom en islam) hebben met elkaar gemeen het geloof dat de geest (en dus ook lucht) door de neus binnenkomt. De hogere boventonen nemen aanzienlijk toe in sterkte door de activering van de harde oppervlaktes van naso- en orofarynx. Hoe langzamer de geluidstrillingen, des te meer ruimte is er voor **hoge boventonen**; hoe hoger en rijker de boventonen, hoe meer de mens zijn affiniteit voelt met de immateriële wereld van de geest en, in het verlengde hiervan, met God, en hoe minder hij zich bewust is van zijn fysieke scheiding van de geestelijke wereld. Alle chant is daarom sterk boventoon gericht. De aanwezigheid van deze hogere boventonen bij het *incantare* is het meest opvallend in de 'glinsterende' en beweeglijke timbres van de klinkers. Het is in de eerste plaats de relatie tussen een flexibele tong, die voor in de mond ligt, de tanden en het harde verhemelte die de veranderingen in het timbre en daardoor de samenstelling van de boventonen veroorzaakt. Hoe lager en sonoorder de stem, des te rijker en complexer zijn de boventonen.

4. De aanhef van een toon

Een **beginnende 'toon'** wordt eerst 'gevoeld' als een zachte, meestal wat luchtige, lage, bijna gesproken klank (*parlando*) die zich dan ontwikkelt tot een gezongen toon. Dit komt door de be-

hoeft van de zanger om binnen zichzelf trillingen te vinden die met zijn omgeving overeenstemmen voordat hij een toon produceert; en dit geeft aan dat hij zich van zijn belangrijkste inspiratiebron bewust is. Het kan heel snel gebeuren, of juist traag als een soort *portamento* of *glissando*. Dit gaat gepaard met een spontane inademing (inspiratie), geheel of gedeeltelijk door de neus. Dit laatste is een kenmerk van alle chant-tradities, die ontstaan zijn uit de gebruikelijke verheven ‘incantaties’ (declamatorische formules) in een bepaalde taal, voor een bepaalde functie. Deze half gesproken wendingen staan aan de basis van de gezongen traditie.

5. Melodische intervallen

Niet toonhoogtes maar melodische intervallen vormen de basis van de beweging en hoewel elke modale traditie zijn eigen systeem vormt, zijn deze intervallen in principe rekbaar. Dit wordt vooral bepaald door het karakter van het interval binnen de melodische cel waarvan het een onderdeel is, en door zijn modale functie. Maar in geen enkele traditie gaat die flexibiliteit in tegen de principes van goede, akoestisch bepaalde verhoudingen. Een belangrijk gevolg van de rekbaarheid van de intervallen en de behoefte om de boventonen te verrijken is dat het zingen de neiging heeft om enigszins in toonhoogte te stijgen (tenzij er een instrument aanwezig is).

6. Intervalkernen

De chantmelodieën zelf bestaan uit kleine niet-vastomlijnde maar gemakkelijk te identificeren groepjes cellen die uit intervallen zijn opgebouwd. Zij kunnen heel rudimentair zijn en alleen het globale modale verband aangeven. Maar vaker zijn zij bedoeld als versieringen die de spanning rond één reciteertoon op-

voeren of de beweging tussen steunpunten die de modale richting bepalen te verrijken. Deze neumatische figuren laten de golfvormige spanning die bij dit soort beweging hoort van binnen uit groeien. Natuurlijk wordt dit fenomeen bevorderd door een akoestische omgeving die de hogere boventonen versterkt. In een dergelijke akoestiek kunnen de structuurtonen (de scharnierpunten) binnen een modus zozeer versterkt worden, dat nieuwe combinaties van neumatische patronen ontstaan, meestal op hogere tonen. De opwaarts bewegende spiraal is een mooi beeld voor dit vermogen tot uitbreiding van binnen uit.

7. Modale hiërarchie

Het karakter en de functie van groepjes intervallen, en dus van een bepaalde modus, wordt niet alleen bepaald door de opeenvolging van de intervallen maar vooral ook door de wijze waarop er gezongen wordt, door de verschillende *portamenti*, door kleine veranderingen van dynamiek en ritme, door duidelijk bepaalde versiering clichés en cadensen, zelfs door snelle of langzame trillingen en buigingen op een bepaalde toonhoogte. De solmisatieachtige geheugensteuntjes die vaak worden gebruikt om de kerngroepjes te onthouden worden samen met deze nuances geleerd.

Op dit punt wordt de modale hiërarchie duidelijk: geen toon, geen interval, geen versiering, geen ritmisch patroon, geen dynamische verandering mag losgemaakt worden van zijn organische functie in de modus. Deze functie staat daarom altijd in verhouding tot zijn omgeving. Op zijn rijkst veroorzaakt deze complexe vermenging van trillingen een soort heterofonie die zich kan ontwikkelen tot modale polyfonie. Hetgeen het meest treffend in Europa gebeurde.

8. Consonanten

Door het verlangen om binnen een soort 'vibrerende spiraal' te blijven bewegen, wordt de regulerende impuls van de **medeklinkers** heel belangrijk. Deze is vaak zacht en rekbaar; stemhebbende medeklinkers zijn te verkiezen boven stemloze; nasale medeklinkers boven andere. Lichamelijk is de aandacht gericht op de bovenkaak en de tanden, op het bot en kraakbeen dat het dichtst bij de neus is. Daarom zoekt de tong het 'primaire' klankbord: de tanden en het harde verhemelte. Als gevolg hiervan is de mond nooit ver open. In het algemeen kunnen we zeggen dat bij de modale beweging er een golfbeweging is van een klinkende consonant via een zoekende en daardoor onstabiele klinker terug naar een medeklinker. Deze beweging kan syllabisch zijn, neumatisch of melismatisch. Hoewel de eigenschappen van de verschillende talen duidelijk te merken zijn blijft het karakter van de **klinker** grotendeels bepaald door de alles overstijgende behoefte om de boventonen te verrijken en te variëren. Vanzelf zal de tong dan bewegen naar de harde oppervlakken in de mond.

9. Pulsatie

Hoe vreemd het ook mag lijken, de primaire functie van de klinkers en medeklinkers is de kwaliteit en variëteit van de trilling te versterken. Daarom komt er bijna geen 'stress accent' voor. Dat is een zwaar accent, vaak als gevolg van een glottisslag op een medeklinker of klinker, en veroorzaakt een plotselinge stilstand of vervorming van de trilling. Omdat de beweging vloeiend is zijn de **ritmische** groepen altijd additief, en dus onregelmatig. Maar het is geen ongestructureerd of 'vrij' ritme: een hoorbare en/of voelbare golvende **pulsatie** bepaalt elke beweging. Dit is het natuurlijke

resultaat van voelen van en werken met harmonische trillingen en daardoor met verhoudingen. Op deze manier worden tempo en 'metrum' één. Het resultaat is niet metrisch, en kan alleen in eenheden van golfbeweging gemeten worden.

10a. Een dreun of 'bourdon'

Door de aanwezigheid van extra versterkte hogere boventonen, waarvan de sterkste het gevolg zijn van het regelmatig terugkeren van de stabiele boventonen octaaf en duodecime, kan een onderliggende, pulserende en vaak veranderende toon (bourdon) altijd 'gevoeld' worden, dit ook als deze niet echt gezongen of gespeeld wordt. De functie ervan is het min of meer automatisch versterken van de trillingen.

10b. Spontaan gebruik van lucht

Hierbij komt de behoefte om spontaan lucht in te ademen terwijl het geluid nog nagalmt, mogelijk gemaakt door de rijke akoestische omgeving. Deze manier van ademen – een soort 'circular breathing' – veroorzaakt een vrijwel ononderbroken trilling; modale zangers lijken over een eindeloze hoeveelheid lucht te beschikken: het geluid is eerder een directe reactie op de spontane inademing. In werkelijkheid is de hoeveelheid gebruikte lucht gering en snel aan te passen aan de behoefte. Vandaar de opvallende elasticiteit van het geheel. Men zou kunnen zeggen dat de geest (spirit) via de neus binnen komt, en daarmee ook lucht: je kan het merken maar het valt niet op omdat het spontaan en daardoor organisch is. Alleen bij totale ontbinding (dissolution) verlaat de geest het lichaam, en vloeit alle lucht uit het lichaam weg - door de mond.

Alle mystieke tradities delen het geloof dat de ingeblazen lucht opnieuw naar de



geestelijke wereld gaat waar deze vandaan kwam. Het modaal zingen van chant is een microkosmische weerspiegeling van dit geloof.

Een manier van bewegen

Deze tien gemeenschappelijke eigenschappen vormen een aantoonbare illustratie van de fundamentele principes van de modaliteit: of het nu over timbre, melodie, ritme, de verbinding tussen zogenaamde klinkers en medeklinkers of lucht gaat, de nadruk ligt altijd op de **manier van bewegen** rond en naar een punt van oplossing of ontbinding ('dissolution') en niet op de bevestiging of herbevestiging van dat punt. In feite gaat het om de enorme aantrekkingskracht van een doel dat geen einddoel is maar een verandering in wat we nooit zullen kunnen bevatten.

Het beroemde rondeau van Guillaume de Machaut *Ma fin est mon commencement*, waarin halverwege een spiegelpunt is waarna de melodie achterstevoren wordt

gezongen, is een fraai symbool van de onvermijdelijkheid van inwendige expansie. Het begin van een trilling, een toon, een interval een melodisch of ritmisch patroon, een adem, of zelfs een woord, is heel simpel *un commencement*, een impuls vanuit het niets, die ook tenslotte *sa fin* wordt.

Deze modale principes vragen van de zanger een volledig flexibele en altijd evenwichtige relatie tussen de beweging van de **lucht** en die van de verschillende betrokken **spieren** en **botten**:

1. Het uitgangspunt van alle chant-tradities is trilling. Alle botten, het kraakbeen en ook de weerkaatsende oppervlakken in de omringende ruimte moeten de gelegenheid krijgen om hun functie als klankborden te vervullen. De voor het ontstaan van de toon belangrijkste botten (en kraakbeen) zitten in de neus;

2. Omdat de timbres (de frequenties van deze trillingen) voortdurend veranderen, ongeacht of het om klinkers of medeklinkers gaat, moeten de spieren van de tong (dichtbij of tegen de tanden en het harde verhemelte), de lippen, de kaak (nooit wijd open), het strottenhoofd en het harde of zachte verhemelte mee veranderen;

3. Omdat zowel de dynamiek als de lengte van de intervalgroepjes constant verschuiven, moet de (altijd geringe) hoeveelheid benodigde lucht ook variëren. Dit vereist een spontane en subtiele reactie van alle ondersteunende spieren rond de longen. Om deze reden is de hoogste vorm van chant binnen al deze tradities in wezen die voor één stem.

Het woord

Er is slechts één element dat onze modale chant-tradities van elkaar scheidt, en dat is **het woord**. De rijke diversiteit van

onze afzonderlijke modale praktijken en systemen is min of meer het resultaat van linguïstisch bepaalde voorkeuren. En het is juist de taal die de basis van dit geloof-in-gezag vormt. De grote religies zijn gebaseerd op het gebruik van onze belangrijkste talen (Sanskriet, Hebreeuws, Grieks, Latijn en Arabisch) in gestileerde vormen en formules. De eerste functie van deze talen is het verheffen van ons boven onszelf, niet het 'letterlijk' doen begrijpen van de inhoud. Noch het Nederlands, noch andere levende talen kunnen deze functie echt vervullen - behalve in de schoonste poëzie. Ze komen te dichtbij ons dagelijkse leven. *Halleluja* is niet hetzelfde als *Looft de Heer*.

Maar voor en boven de taal komt de primaire behoefte van alle levende wezens te trillen, en met deze trilling komt het verlangen naar **perfecte harmonie** (dissolution).

En dat verlangen is universeel.

NOTEN

(Oorspronkelijke Engelse versie: 2002;
uitgebreide Nederlandse versie: 2011/12)

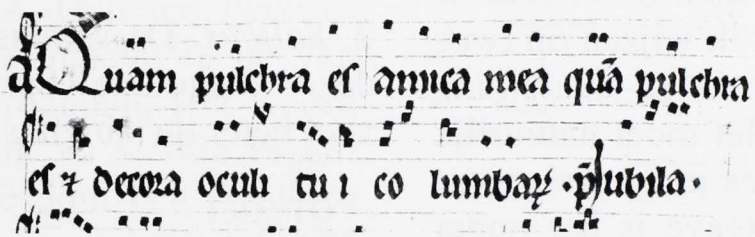
Prof. dr. Rebecca Stewart is zangeres en musicoloog, en is gespecialiseerd in vroege westerse muziek. Zij is geboren in Californië en promoveerde in 1973 in etnomusicologie. Daarvoor werkte zij vele jaren op het gebied van Hindoestaanse klassieke muziek. In Nederland gaf zij les in muziektheorie aan het Haagse Koninklijk Conservatorium. Zij stichtte daar de afdeling voor barokzang. In 1989 stichtte zij aan het Brabants Conservatorium de afdeling Oude Modale Muziek. Ze was ook mede-oprichtster en leidster van de Cappella Pratensis. Nu is zij het hoofd van Cantus Modalis, het centrum en ensemble voor de uitvoering van modale muziek.

Met de aandacht die "Het Hooglied en de Liefde" kreeg in TvG ben ik blij. Dr. Kurris heeft mijn uitgave nauwgezet bestudeerd en met zijn opmerkingen ga ik mijn voordeel doen. Toch wil ik graag een paar reacties geven en mijn manier van noteren toelichten.

De vergelijking van twee antifonen op p. 113 in TvG is leerzaam. Dr. Kurris zet vraagtekens bij de reconstructie van de antifoon *Quam pulchra*. Destijds vond ik deze antifoon slechts in één diastematisch handschrift, nl. Graz 273 f.188v. Nu er op internet zoveel mogelijkheden bijgekomen zijn, moet ik maar weer eens

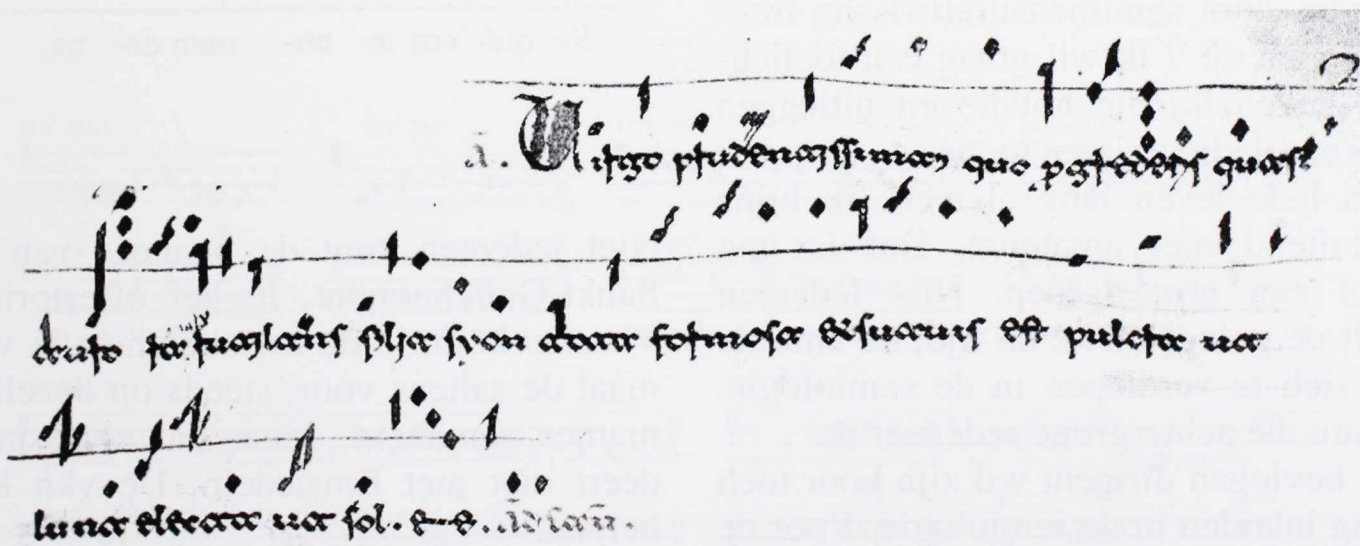
op zoek gaan. Liber Antiphonarius heeft wellicht andere bronnen ?

"Mijn "melodie komt uit Graz 273, dus met de doorgangsnoten mi en de melodische formules op *oculi* en *columbarum*. (zie onderstaans notenbeeld) De melodie gaat niet in tegen de notatie van Hartker.



Bij de bespreking van de antifoon *Virgo prudentissima* heb ik moeite met "de ontwerper speelt hier een bekende for-

mule" Dat klinkt alsof ik op eigen houtje aan het fantaseren ben.



Graz 28		qua-	si
AM	re	mi	do
Sarum	re	re	fa mi
Bv 21	re	re	do

Geen enkele melodie correspondeert met Hartker. Het eq-teken heb ik genegeerd en gekozen voor Graz 28. De formule op *aurora* heb ik niet gespeurd maar overgenomen uit Bv 21, Sarum, Graz 28 en AM. De formule correspondeert met H. De *filia Sion* melodie komt eveneens uit Bv 21; ook Sarum en Graz 28 beginnen met re. De laatste noot van *electa* is een re in Bv 21, Sarum en Graz 28. De clivis op *valde* is een drukfout. Het moet sol – mi zijn. Dr. Kurris heeft een van die “pareltjes” laten afdrukken op bl.115.

De lezer van TvG die niet in het bezit is van mijn uitgave moet ik wijzen op twee vergissingen. Bij de modus-aanduiding is de I weggefallen. Het moet natuurlijk I Ve modus zijn. De pes in *turturis* moet re - mi zijn. In de uitgave is dat onder aan de bladzijde verbeterd.

Al eerder heb ik gemerkt, dat Dr. Kurris niet zo gecharmeerd is van mijn verbeterde kwadraatnotatie (vkn). Ze vertoont volgens hem semimensuralistische trekjes. Is dat zo ? Ik wil graag een toelichting geven bij die notatie en uitleggen waarom ik die al jaren toepas.

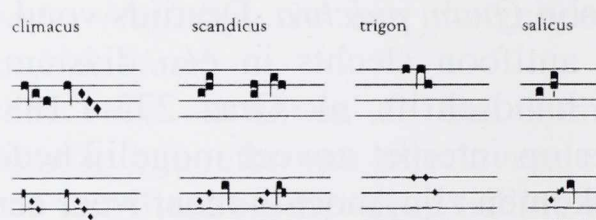
Mijn hele leven lang al werk ik bijna uitsluitend met amateurs. Dat is nog altijd een grote groep. Niet iedereen heeft de gelegenheid, de tijd, de ambitie om zich te verdiepen in de semiologie. Vanuit die achtergrond redeneer ik.

Een bevlogen dirigent wil zijn koor toch graag inleiden in de semiologie. Voor de zangers en zangeressen is de kwadraatnotatie vertrouwd. Helaas blijkt dat die

vaak niet correspondeert met de grafieën van St. Gallen (en Laon). Mijn idee is: de kwadraatnotatie dicht bij de grafieën te brengen en waar nodig ritmisch en melodisch te corrigeren.

Hier volgen een aantal voorbeelden uit de praktijk. De notatie van het G.T. wordt vergeleken met de vkn. De vkn-voorbeelden zijn “vertalingen” van adiaستمatische notatie en hebben niets te maken met mensuralisme.

1. *Puntjes* in de adiaستمatische handschriften suggereren lichtheid van zingen. Wat is er tegen om dit ook te laten zien in de kwadraatnotatie?

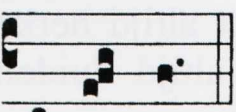
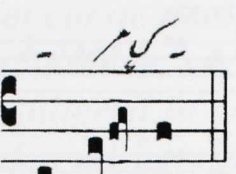


2. *Salicus*. De salicus - notatie, zeker in deze diagonale opstelling, suggereert veel beter de stuwing naar de derde noot.



Niet iedereen kent de nuances van de Sankt-Gallennotatie. In het offertorium *Vir erat* komt in de kwadraatnotatie vier maal de salicus voor, steeds op dezelfde manier genoteerd. Maar dat correspondeert niet met Einsiedeln. De vkn kan helpen.

G.T. 349, 3

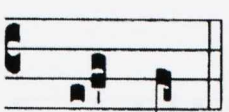
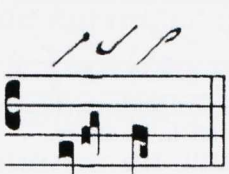
Vir e- rat.

349, 4



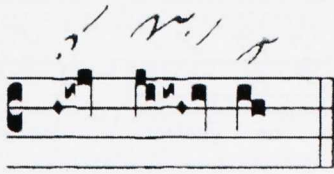

et re- ctus.

349, 5

sa- tan.

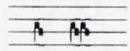
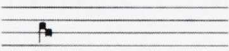
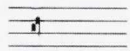
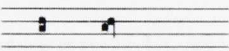
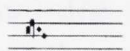
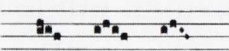
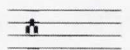
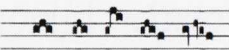
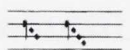
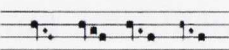
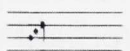
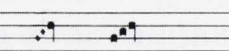
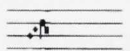
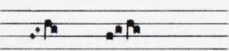
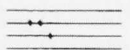
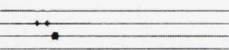
349, 5

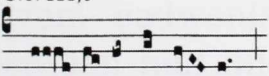
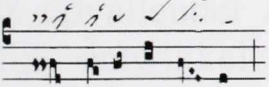
pé- ti- it.

3. *Kurrent* - *niet kurrent*. In de adia-
 matische handschriften van St.Gallen is
 sprake van kurrente en niet-kurrente
 notatie. Dat verschil wordt duidelijk
 gemaakt door verandering van vorm of
 door toevoeging van episema of letter. In
 de kwadraatnotatie werden de punt en
 het horizontale episema gebruikt om
 verbreding aan te geven. Iedere dirigent
 weet dat zowel de punt als het streepje
 aanleiding geven om de noten twee of
 drie maal zo lang te maken. In de vkn
 heb ik ze allebei verbannen. Het woord
 verbreding probeer ik zo weinig moge-
 lijk te gebruiken. De punt laat ik alleen
 staan als er een rustpunt is in de tekst en
 in de melodie, voor een hele of dubbele
 deelstreep. Wat is er tegen om dit ver-
 schil ook te laten zien in de kwadraatno-
 tatie ?

In de vkn doe ik dat met de tegenstelling
 klein en groot. Daarmee geef ik geen
 duur aan, maar verschil in interpretatie.
 Zie de notenvormen en de voorbeelden
 hieronder:

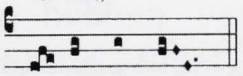
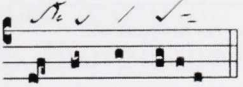
	Kurrent	Niet - Kurrent
clivis		
pes		
pes subbipunctus		
torculus		
climacus		
scandicus		
scanducus resupinus		
trigon		

G.T. 222,6

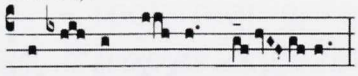
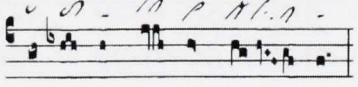
cáe- li firmá- ti sunt

G.T. 34,5

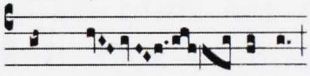
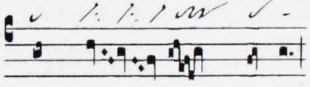
et gé- r- mi- net

G.T. 34,4

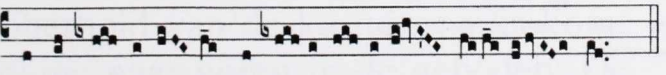
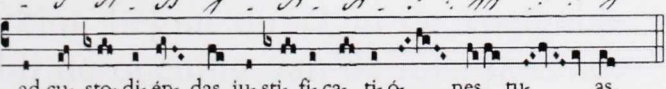
et nu- bes plu- ant iu- stum :

G.T. 218,2

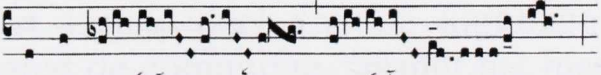
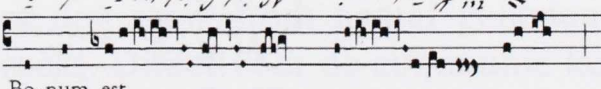
Quem quáe- ri- tis,

G.T. 342, 3

ad cu- sto- di- én- das iu- sti- fi- ca- ti- ó- nes tu- as.

G.T. 324, 3

Bo- num est

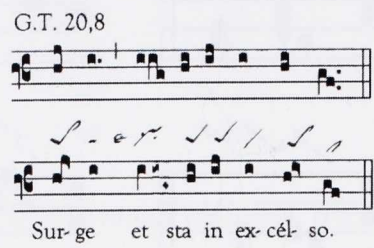
4. Augmentatieve en debilisnoten.

G.T. 546,2



pas-si-ó-ne gaudent

G.T. 20,8



Sur-ge et sta in ex-cél-so.

5. *Bivirga*. De bivirga is een belangrijke grafie en in het G.T. niet altijd herkenbaar. Ik wil de bivirga altijd duidelijk aangeven in de vkn.

G.T. 21,6



ni-hil

G.T. 21,7



in-no-té-scant

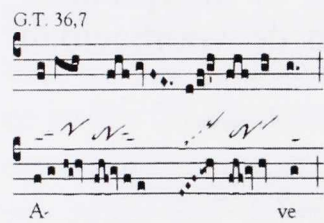
G.T. 37,4



et vo-cá-bi-tur

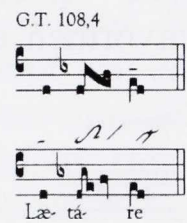
6. *Neumenscheiding*. Wat de neumenscheiding betreft is het G.T. niet altijd consequent.

G.T. 36,7



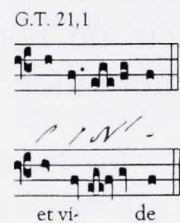
A-ve

G.T. 108,4



Læ-tá-re

G.T. 21,1



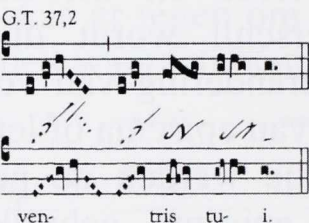
et vi-de

G.T. 34,4



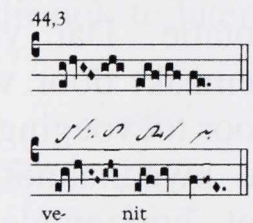
Ro-rá-te

G.T. 37,2



ven-tris tu-i.

44,3



ve-nit

Om te besluiten:
Het is niet nodig om alle voorbeelden van commentaar te voorzien. Zo'n laatste notatie bijvoorbeeld (*ventris tui*) moet toch overtuigen. Wie onbevooroordeeld deze muziekfragmenten zingt, zal begrijpen wat de bedoeling is van de vkn. Natuurlijk is dit verhaal nog niet af

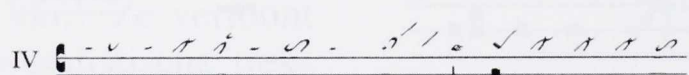
en ik houd mij aanbevolen voor op- en aanmerkingen. Ik beweer dat mijn notatie kan helpen de weg naar de semiologie te vinden.
Ik beweer dat niet alleen, ik heb ervaren dat de verbeterde kwadraatnotatie in de praktijk werkt.
Dit is hoe ik een gezang aanbied:

HEBDOMADA UNDECIMA

Intr.: Exáudi Dómine G.T. 291

Ps. 26, 7. 9 et 1

IV



EX-áudi Dó-mi-ne vo-cem me-am, qua cla-má-vi ad

Luister Heer, naar mijn stem, waarmee ik geroepen heb tot U:

te: ad-iú-tor me-us e-sto, ne de-re-lin-quas me

Wees mijn helper, verlaat mij niet

ne-que despí-cias me, De-us sa-lu-tá-ris

en veracht mij niet, God, mijn heil.

me-us.

In het eerste deel van deze serie artikelen is de kartuizer liturgie en het gregoriaans in haar globale vorm geschetst. Het eremitisch karakter van het kartuizer leven heeft geresulteerd in een relatief kleine rol van gezamenlijk gevierde liturgie. De monniken vierden in eerste instantie alleen metten, lauden en vespers dagelijks samen in de kerk; enkel op zon- en feestdagen kwam hier de conventsmis bij – pas vanaf 1200 vond deze dagelijks plaats. Deze liturgie en haar gregoriaans repertoire is bovendien uiterst sober van karakter, dankzij een kleine heiligenkalender, een minimaal Kyriale en de bijna complete beperking tot gezangen met bijbelse teksten. Ook de koorpraktijk was bescheiden: er was geen schola en de rol van voorzangers was beperkt. Hoe dit er in de praktijk nu concreet uitzag, zal in de komende pagina's worden bekeken wat betreft de mis.

1. De orde van de mis

De conventsmis bij de kartuizers blinkt uit in eenvoud, dit blijkt al uit de sobere assistentie van de celebrant: deze werd enkel bijgestaan door een diaken, kartuizers kennen geen subdiakens of acolieten. Bovendien werden attributen als kaarsen en wierook slechts met mate gebruikt.

Lange tijd is gedacht dat de kartuizer mis sterk werd beïnvloed door de liturgie van het bisdom Lyon; nader onderzoek heeft echter uitgewezen dat zij zich grotendeels aansloot bij de monastieke traditie van Cluny en de Cisterciënzers.¹ Opmerkelijk is echter met name hoe de kartuizers eeuwenlang hebben vastgehouden aan hun misliturgie, zodat deze steeds opvallender afstak tegen de zich rijkelijk ontwikkelende liturgische vormen in heel Europa en, vanaf 1570, de Tridentijnse mis.

De soberheid van de kartuizer mis komt met name naar voren in de gebeden. De beperking begint direct in de voetgebeden bij de opening van de mis: bekende elementen als psalm 42 (*Judica me*) en

het *Aufer a nobis* ontbreken. De voetgebeden vormen een eenvoudig en cyclisch geheel: *Pater noster* /*Pone Domine*/ *Confiteor* – *Misereatur*/ *Adjutorium*/ *Pater noster*. Ook in het vervolg van de voormis, startend met de introitus, zijn de opmerkelijkste afwijkingen te vinden in de gebeden: de kartuizers kennen noch een formule bij het kussen van het Evangelie, noch een slotformule na de lezing uit het Evangelie.

In de offertoriumgebeden valt met name de positie van de handwassing (met het *lavabo*) op, direct aan het begin in plaats van halverwege. Verder wordt de wierook niet gezegend en blijft het *Orate fratres* onbeantwoord. Ook de hoeveelheid beschikbare priefaties is door de eeuwen heen klein gebleven. Een frappant detail is dat het Sanctus diep gebogen wordt gezongen.

Het laatste deel van de kartuizer mis, vanaf de communie, springt het meest in het oog: een groot aantal gebeden ontbreekt. Direct voor de communie kennen de kartuizers enkel het *Domine Jesu*

Christe, Fili Dei vivi; verder niets, noch bij het communiceren van de priester, noch bij dat van de monniken. Tot aan de veertiende eeuw is zelfs *het Corpus Domini... custodiat animam* afwezig. Deze stilte zet zich na de communie voort, als zowel de afsluitende gebeden, de slotzegen en het laatste Evangelie ontbreekt. De afsluiting van de kartuizer mis wordt eenvoudigweg gevormd door het *Ite missa est*, gevolgd door twee privégebeden van de priester (het *Placet* en nog een *Pater noster*). Opmerkelijk, tenslotte, is de rol van het Agnus Dei. Het eerste Agnus klinkt namelijk op de gebruikelijke plaats, maar de tweede en derde klinken pas na de communie, vóór de gezongen communio.

2. Het gregoriaanse repertoire in de kartuizer mis

In de volgende alinea's houd ik het weer bij een vergelijking tussen de kartuizer mis en de Romeinse mis, en negeer ik zowel hun historische ontwikkeling als hun verhouding tot andere tradities. Bovendien beperk ik me tot het temporale (het sanctorale en haar kalender heb ik in het eerste artikel kort besproken); het commune sanctorum, votiefmissen en het kartuizer requiem laat ik buiten beschouwing.²

Van de advent tot aan septuagesima zijn er weinig afwijkingen; het meest in het oog springend is de vierde zondag van de advent, als zowel het alleluia als het offertorium afwijkend zijn – het alleluia *Excita Domine* is zelfs uniek voor de kartuizers, op deze zondag. Het lijkt er op dat men hier afwijkt, omdat het traditionele *Veni Domine* niet-bijbels is. Daar tegenover staat echter dat er meer gezangen in de advent niet-bijbels zijn, die desondanks bij de kartuizers voorkomen (bijvoorbeeld de communio *Ecce Dominus* van de vrijdag vóór de vierde zon-

dag van de advent).

Van septuagesima tot Pasen zijn het vooral de rijke rituelen op Aswoensdag, Palmzondag, Goede Vrijdag en de Paaswake die in de kartuizer liturgie ingekort worden – met dus ook de gezangen die daarbij horen. Op Aswoensdag ontbreekt de tractus en het bekende *Emendemus*, en de as wordt slechts één keer gezegend. Feitelijk zijn er slechts twee antifonen, gevolgd door de gewone misgezangen. Ook op Palmzondag ontbreken de elementen die het voor ons herkenbaar maken: er is geen processie met bijbehorende antifonen. De dienst opent met het antifoon *Collegerunt*, waarna de palmtakken gezegend worden. Na een kort gebed volgt direct de mis. Op Goede Vrijdag klinken er slechts enkele gezangen tijdens de kruis-aanbidding: bekende gezangen als het *Trisagion*, de *Hagios o Theós* en *Crux fidelis* ontbreken. In eerste instantie waren er zelfs maar twee gezangen voor deze rite voorzien; in 1164 werd dat tot een groep van vijf uitgebreid. Maar nog steeds steekt dat scherp af tegen het uitgebreide arsenaal aan gezangen die in de meeste Europese kerken klonken. Zeldzaam is daarentegen de communio *Hoc corpus* in de kartuizerdienst van Goede Vrijdag. Tot slot ontsnapt ook het hoogtepunt van het kerkelijk jaar, de Paaswake, niet aan deze soberheid. Vuur, kaars en wierook worden niet gezegend, en er klinken slechts vier lezingen, met vier gebeden en een litanie. Op Paaszondag ontbreekt de sequens.

In de periode na Pasen valt onder meer op dat ook de kruisdagen sober zijn, en zonder processies gevierd worden. De grote kruisdag van 25 april, met haar processies en litanieën, is zelfs nooit gevierd in de orde. De vigilie van Hemelvaart wijkt flink af van de Romeinse rite, die de vijfde zondag van Pasen her-

haalt (*Vocem jucunditatis*): de kartuizers hebben de introitus *Omnes gentes*, slechts één alleluia, *Ascendit Deus*, offertorium *Ascendit* en communio *Pater cum essem*.

De afwijkingen in de periode na Pinksteren worden met name veroorzaakt door een verschuiving in de telling van zondagen. Volgens Romeins gebruik wordt er ondanks Triniteitszondag direct geteld vanaf deze eerste zondag na Pinksteren; deze eerste zondag heeft ook zijn eigen mis, die soms aan de vooravond of in de nacht gevierd werd. De kartuizers beginnen echter pas ná deze zondag te tellen, zodat de Romeinse tweede zondag na Pinksteren bij de kartuizers de eerste zondag na het octaaf van Pinksteren wordt. Dit heeft er toe geleid dat het misproprium met een week verschoven is. Op de tweede zondag na Pinksteren klinkt er in Romeinse kerken dus de introitus *Factus est Dominus*; bij de kartuizers klinkt *Domine in tua*, met *Factus est Dominus* pas een week later.

Over het geheel van het misproprium kan niet één enkele bron getraceerd worden, waar de kartuizers zich op hebben gebaseerd. Het lijkt er daarentegen op dat zij redelijk vrij uit diverse tradities hebben geput, met name uit die van Lyon, Grenoble en Cluny. Opvallend is dat de kartuizers het bij hun selectie en beperking van het repertoire hebben gelaten: zij hebben, in tegenstelling tot de Cisterciënzers, de melodieën zelf met rust gelaten.³ Een uitzondering, echter, is het alleluia.

3. Het gregoriaans zelf aangepast: het Alleluia

In de alleluia-gezangen is de kartuizer reductie van het repertoire duidelijk te zien: de traditionele groep van ongeveer honderd alleluia's is teruggebracht tot slechts 61 stuks! Dit is dus nog veel

minder dan je zou verwachten op grond van hun bijbels exclusivisme: er zijn slechts elf niet-bijbelse alleluia's in het traditionele alleluia-corpus te vinden, waarvan de kartuizers één zelfs wél gebruiken (*Dies sanctificatus* voor de derde mis van Kerst). Hoe dit ook zij, bij deze beperking van het repertoire bleef het niet, ook de muziek moest er aan geloven.⁴

Het was de tweede jubilus van het alleluia (aan het einde van het vers), die in de loop der eeuwen aan erosie onderhevig was: de kartuizers lieten deze jubilus namelijk in bepaalde gevallen geheel weg. Wanneer en hoe dit precies gebeurde was echter verre van duidelijk, zo blijkt uit onderzoek: in kartuizer graduales vinden we een zeer grillige omgang met die tweede jubilus. Bij sommige alleluia's ontbreekt consequent de tweede jubilus; bij anderen wordt hij daarentegen juist consequent wél genoteerd. Bij een groot deel lijkt nauwelijks een orde te vinden.

Nieuw onderzoek van de vroegste handschriften heeft echter uitgewezen, dat er in de geschiedenis van de kartuizers vermoedelijk twee onderscheiden tradities waren wat betreft de omgang met het alleluia: één waar men precies zong wat geschreven stond – en dus de niet uitgeschreven jubilussen wegliet – en een tweede, waar men gewoon alle jubilussen zong.

De kartuizer omgang met het alleluia is niet alleen op te merken in de liturgische handschriften, maar krijgt ook theoretisch aandacht van kartuizer monniken, hoewel pas vanaf de vijftiende eeuw. Deze ontwikkeling heeft uiteindelijk geresulteerd in een instructie, die opgenomen is in de eerste druk van het kartuizer graduale, uit 1578. Deze instructie is ook, vrijwel verbatim, te vinden in meerdere handschriften die op dat mo-



Het alleluia *Nos autem* voor Kruisverheffing in een kartuizer graduale (1506) uit Leuven. Na incipit 'Alleluia' staat in een latere hand bijgekrabbeld: *non fit neuma*: 'de [tweede] jubilus wordt niet gedaan'. Aan het einde van het vers, na de woorden *Jesu Christi*, is de verwijzing naar de jubilus duidelijk weggekrast. Het graduale is te vinden in de Openbare Bibliotheek Kortrijk, GV Cod. 41. Afbeelding gebruikt met toestemming van de Stad Kortrijk.

ment nog in gebruik waren. Het resultaat is dat er bij de alleluia's in die handschriften veelvuldig gegum, gekras en late bijschriften te zien zijn.

In zijn analyse van de instructie uit 1578 vermoedt Augustin Devaux dat het een reactie was op een feitelijke uitvoeringspraktijk aan het einde van de zestiende eeuw, waar de tweede jubilus nooit werd gezongen, als die niet expliciet werd aangegeven. Mijn eigen onderzoek naar de alleluia's in een graduale van het voormalige kartuizer klooster in Roermond heeft dit bevestigd: vrijwel alle aantekeningen en ingrepen bleken er in dit handschrift op gericht, om de monniken er aan te herinneren, dat zij wél de tweede jubilus moesten zingen – blijkbaar waren zij dit niet gewend.

Een kartuizer monnik die ik in het Engelse Parkminster sprak, wist te melden dat men tegenwoordig nog steeds twijfelt, hoe met deze alleluia's om te gaan... veel is er in een paar honderd jaar dus niet veranderd.

4. Nieuwe ontwikkelingen: na Vaticanum II

Aan sommige veranderingen konden echter zelfs de kartuizers niet ontsnappen, ondanks hun lijfspreuk *Cartusia nunquam reformata quia nunquam deformata* (de kartuizers hebben nooit hervormd omdat zij nooit gedeformeerd zijn). In 1932 verscheen al een nieuw kartuizer ordinarium en sinds de jaren vijftig werd er gewerkt aan een kritische heruitgave van de liturgische boeken. In 1959 verscheen het eerste resultaat, een hymnarium, maar met Vaticanum II in zicht werd de uitgave van het Graduale en het Antifonale uitgesteld.

Bijna tien jaar na het concilie, op 25 mei 1975, werden de nieuwe statuten gepresenteerd; hierin is te vinden hoe de kartuizers de vernieuwingen wilden verwerken.⁵ Dit kreeg echter pas concreet gestalte in de jaren erna, toen de vernieuwde liturgische boeken werden gepubliceerd: in 1979 verscheen het Diurnale, in 1981 het Missale en in 1983 een Nocturnale – aan het lectionarium voor

de metten wordt nog steeds gewerkt.⁶ De receptie van de constitutie van de liturgie van Vaticanum II door de kartuizers is opmerkelijk te noemen. Ondanks de genoemde lijfspreuk hebben zij zich in principe geheel opengesteld voor de inhoud van de constitutie (Hansjakob Becker noemt dit een 'Katholizitätsprinzip'), zonder echter hun karakteristieke traditie te verloochenen. De kartuizers voelden zich geïnspireerd om zich opnieuw te bezinnen op het wezen van het kartuizer leven en hun liturgische traditie (Becker noemt dit het 'Spiritualitätsprinzip').

Tegelijkertijd heeft men ingezien dat niet overal goed in te grijpen was: de gemeenschappelijke grote koorboeken zouden intact blijven, omdat iedereen van de orde hiermee zo vertrouwd is dat grote veranderingen te ingrijpend zouden zijn (wat Becker een 'Realitätsprinzip' noemt) – daarnaast zag men het als bijzonder erfgoed, kenmerkend voor de kartuizer spiritualiteit. Dit laatste principe heeft er dus toe geleid dat er slechts zeer beperkt werd ingegrepen in gezamenlijk gezongen en/of gebeden teksten. De hervormingen vonden dus grotendeels plaats in teksten die *niet* gezamenlijk gezongen werden, ofwel met name de lezingen in mis en officie. Deze scheiding lost echter niet alle problemen op: met name is er de kwestie van de inhoudelijke samenhang tussen teksten uit het lectionarium en de gezangen uit het responsoriale. Deze samenhang wilde men behouden, zowel in het officie als in de mis. De Oudtestamentische lezingen in de metten hangen bijvoorbeeld sterk samen met de op hun volgende lange responsoriën. Ook hangen de antifonen voor het Benedictus en Magnificat van zon- en feestdagen samen met de Evangelie-perikopen van die

dagen. Het besluit om het graduale te behouden had al tot gevolg gehad, dat deze reeks van evangelie-perikopen door het jaar onveranderd moesten blijven: men kon onmogelijk de nieuwe driejarige cyclus van na Vaticanum II overnemen.

Er was, kortom, feitelijk relatief weinig ruimte voor hervorming. Desondanks heeft de kartuizer orde van de gelegenheid gebruik gemaakt om binnen de gegeven beperkingen vernieuwingen door te voeren, geïnspireerd door de geest van Vaticanum II. Centraal hierbij stond de samenhang van de diverse gelezen en gebeden teksten in de liturgie. De oude Evangelie-perikopen voor de zondagse mis vormden hierbij het uitgangspunt: deze vormden de rode draad voor de betreffende week, zowel voor de mis als het officie.

In de mis werden de *eerste* lezingen geheel veranderd, om inhoudelijk aan te sluiten op het Evangelie (iets dat in de Tridentijnse liturgie nauwelijks het geval is). Deze eerste lezingen konden uit zowel het Oude als het Nieuwe Testament komen. Ook de gebeden aan het einde van de dienst van het woord werden aangepast. Voor de doordeweekse missen werden ook geheel nieuwe lezingenreeksen samengesteld, wederom georiënteerd op het zondagse Evangelie.

De hervormingen die de kartuizers naar aanleiding van Vaticanum II hebben doorgevoerd, hebben kortom vrijwel geheel betrekking gehad op de lezingen in de liturgie. Het gregoriaanse repertoire is volledig behouden gebleven, evenals de zondagse Evangelie-perikopen die hiermee zo hecht samenhangen. De impact van Vaticanum II op het officie bleek uiteindelijk ingrijpender gevolgen te hebben.

¹ Voor de kartuizer orde van de mis, zie met name Paul Tirot, *Un “ordo missae” monastique: Cluny, Cîteaux, La Chartreuse* [Bibliotheca Ephemerides liturgicae: Subsidia, 21], Roma 1981, Emmanuel Cluzet, *Particularités du missel cartusien: Contribution à l'étude des origines du missel cartusien* [Analecta Cartusiana, 99:26], Salzburg 1994 en Augustin Devaux, *Les origines du Missel des Chartreux* [AC, 99:32], Salzburg 1995.

² Voor alles dat met het kartuizer misrepertoire te maken heeft is Dom Emmanuel Cluzets postuum verschenen oeuvre van fundamenteel belang: *Particularités du temporal et du sanctoral du Missel cartusien* [AC, 99:27], Salzburg 1994; *Particularités du temporal: le temps Pascal* [AC, 99:28], Salzburg 1994; Emmanuel Cluzet, *Particularités du temporal cartusien: le temps après la trinité* [AC, 99:29], Salzburg 1994; Emmanuel Cluzet, *Particularités du sanctoral cartusien* [AC, 99:30], Salzburg 1994; *Sanctoral: section II, propre des saints : section III: messes votives et des défunts : section IV: conclusions du sanctoral* [AC, 99:31], Salzburg 1994; *Sources et genèse du missel cartusien* [AC, 99:34], Salzburg 1996.

³ Benoit M. Lambres, 'Le chant des Chartreux', *Revue Belge de musicologie/Belgisch tijdschrift voor muzikwetenschap* 24 (1970), p. 17–41, specifiek p. 23-24.

⁴ Voor de kartuizer omgang met het alleluia zie met name Augustin Devaux e.a., *Graduel Cartusien: Introduction* [AC, 228], Salzburg 2008, p. 29-33 en p. 61-73.

⁵ De volgende alinea's zijn gebaseerd op Hansjakob Becker, 'Gottesdienst und geistliches Leben: 25 Jahre Liturgiereform in der Kartause', *Kartäuserliturgie und Kartäuserschrifttum: Die Kartause: Liturgisches Erbe und konziliare Reform* [AC, 116:5], Salzburg 1990, 7-19.

⁶ Alle actuele liturgische boeken van de kartuizers zijn online geplaatst en te vinden op hun website, www.chartreux.org.

Thomas Op de Coul is als musicoloog werkzaam bij de Centrale Discotheek Rotterdam. Daarnaast doet hij onderzoek naar liturgie en gregoriaans binnen de kartuizerorde. Najaar 2010 gaf hij tijdens het congres Les Chartreux dans l'Europe médiévale et moderne (Luik) een paper over een 15e eeuwse kartuizer graduale uit Roermond (publicatie in voorbereiding).



Fresco van een biddende figuur, gevonden op een wand van het bedehuis van Pammachias, onder de S.S. Giovanni e Paolo, Rome, 3de tot 4de eeuw.

De *lezingen* van de zondagen van Pasen zijn alle uit het Nieuwe Testament; in het B-jaar zijn ze telkens genomen uit achtereenvolgens Handelingen, de eerste brief van Johannes en het Johannesevangelie. De *eerste lezing* van deze zondag verhaalt van de teweerstelling door Petrus en de zijnen tegen de aanvallen van de geestelijk leiders van Jeruzalem: een gloedvolle geloofsbelijdenis in de Ene en Ware, de hoeksteen Jezus. De *tweede*

lezing getuigt van ons goddelijk kindschap. En het *Evangelie* laat Jezus zelf aan het woord: *ik ben de goede herder*. De gebeden vertolken onze paasvreugde in termen van herderlijke beschutting.

De gezangen staan op psalmteksten, op het tweede alleluia en de communio na, die zijn uit het Nieuwe Testament, conform wederom alle zondagen van Pasen: er is geen tijd in het jaar die zozeer in het

teken staat van het Nieuwe Testament als de paastijd. Geen wonder, het paasmysterie is immers de kern van de nieuwe boodschap.

De **introitus**, psalm 32 (33), bezingt de Heer omdat hij aarde (*terra*) en hemelen (*caeli*) vol van zijn barmhartigheid (*misericordia*) laat zijn: ‘door zijn woord zijn de hemelen gevestigd (*firmitati*); dit Latijnse woord krijgt extra lading als je vers 9 erbij neemt: ‘immers Hij sprak en het was, Hij gebod en het stond’.

De vierde *modus*: we bespraken hem uitgebreid in een eerder nummer (TvGreg 2011-3), aan de hand van *In voluntate tua*, introitus 27^{ste} zondag door het jaar. Kurris noemt deze ‘van een romaanse soberheid’; Boer heeft het over ‘zo’n beschouwende introitus in den vierden *modus* van ondefinieerbare zachtheid en liefelijkheid’. Vandaag een gezang van weinig woorden en weinig tonen. De *alleluia*’s zorgen voor de versiering, althans melodisch. Wie tekstbewust én modaal gestuwd én ook nog eens geholpen door de neumen zingt, voelt het hoogtepunt bij het stevige, machtige *caeli firmitati sunt*: op het woord Gods staan de hemelen gevestigd!

We volgen het *Graduale Novum* (GN), mét de herstelde *mi*’s dus, zoals ook Dom Boer (toen al!) zou doen. De eerste zin blijft bijna zonder accent; de tweede zin, zegt Boer, ‘springt met de kwart *resol* naar de dominant: mooie melodische tegenstelling, die bescheiden, maar toch intens leven brengt in dit beschouwende gezang. Dit innerlijke crescendo houdt aan over het indrukwekkende *caeli firmitati sunt* dat met zijn subtonica het slot voorbereidt. Het eerste *alleluia* met zijn blijde *falado* is het melodische hoofdaccent, maar alle stoffelijkheid en zwaarheid moet erbij vermeden worden: zing het alsof een licht aanging of een

zonnestraal doorbrak’. En na een of meer psalmverzen, in de herhaling, gaat het paaslicht warmte uitstralen over hemel en aarde: laten we deze kosmische vreugde vieren, we zijn er klaar voor!

Het eerste **alleluia** kennen we als melodie uit de vorige aflevering (TvGreg 2011-4): een melodietype dat afgeleid lijkt van *Dies sanctificatus* uit de dagmis van Kerstmis. De bewerking van het vers is echter geheel eigen en is ook afwijkend van het origineel doordat dit keer de finale overeenkomt met de jubilus. Dat laatste duidt meestal op een jongere leeftijd. De tekst is ook zo kort dat een lichte variatie op *alleluia* volstaat: verlossing zond de Heer zijn volk. Dom Boer: ‘.... een evenwichtige boogstructuur: de mediant (einde halfzin GvO) is op de niet-modale, zeer afwachtende *sol*.... Het viermaal licht aanraken van de *la*, die nooit het steunpunt krijgt, op *misit* is zeer sierlijk en geeft iets meditatiefs aan dit Vers’.

Het tweede **alleluia** is eveneens een bewerking van eerdere composities. Kurris (TvGreg 1997-4, pag. 162) en Boer noemen *alleluia Mirabilis Dominus* (GT 462) als het origineel en dat is terug te vinden in het gereviseerde kwadraatnotenbeeld van GN. Wie graag vanuit de neumen zingt, kan prima terecht bij GT. We hebben hier dus te maken met een tekstadaptatie en dienen dus gewaarschuwd te zijn door Kurris: ‘In meerdere gevallen is aan te tonen dat de expressieve klankwaarde op belangrijke woorden in de tekstadaptatie volledig verdwijnt’ (o.c.). Hoe is het daarmee hier gesteld? Dom Boer: ‘Het (vers, GvO) zingt uit de *re* naar de *la* toe, die als mediant beschouwd kan worden; het keert weer naar de *re* terug, gaat weer naar de *la*, herhaalt dezelfde *re*-cadens en maakt haar definitief. Het crescendo is

geleidelijk, het decrescendo eveneens. Daartegenover staat de plotselinge attaque op de dominant die het Vers maakt met *Ego*. Daarom alleen al is deze melodie goed gekozen’.

En wie wil zien hoe je met dezelfde ‘attaque’-melodie ook de hoogte in kunt en die aanval dus enkel een voorbereidende schermutseling blijkt: zie alleluia *Domine Deus meus* (GT 282-283). Dom Boer (want van hem heb ik die verwijzing) zegt erover: ‘Vergelijk deze woorden met *Ego sum pastor bonus*. Maar dan volgt ... de prachtige en expressieve passage *in te speravi* met *si* die er iets heel anders van maakt: veel mooier misschien; in ieder geval veel grootser. Ons paasalleluia daarentegen is liefelijk en eenvoudig’.

En in zijn gebruikelijke muziekpedagogische slotopmerkingen maant hij ons, de ‘toppen’ in alleluia’s licht te houden: ‘men kan namelijk den top van een rythmische of melodische beweging beschouwen als een ogenblik van zwevende rust: denk aan een bal die men omhoog gooit en die op zijn hoogtepunt even schijnt te aarzelen alvorens terug te vallen. Dit moment zoeken dansers uit te buiten en ze weten het schijnbaar te verlengen en hun terugval te stuiten’.

Het **offertorium** *Deus, Deus meus* is weer een tekst uit de psalmen: Ps. 62(63), waarvan Dom Boer zegt: ‘Een tekst van het opstaan ’s-morgens vroeg, en God is daar, van de Laudén, van de verrijzenis, uit een psalm die alle liefhebbende zielen bekoort’. Als je de hele psalm leest, is er die schijnbare tegenstelling van de wakende, biddende mens, met handen en lippen ‘smachtend naar U’ enerzijds en de minnende God anderzijds, ‘U zoekt mijn hart’.

De melodie is een weerklank van deze zielsbewegingen: een herhaald opstijgen

van (sub)tonica naar dominant, van *re* naar *fa*, als schuchter en moeizaam, nog net niet vergeefs pogen los te komen uit de zware aarde bij *Deus, Deus meus*. En dán: het zien van het licht (*luce*) en het aanroepen van uw naam (*et in nomine tuo*) maken het zingen tot een raken aan het uiterste van wat een tweede modus vermag. Het neumenbeeld met zijn vele uncini, afgewisseld met hele snelle puncti, doorjagende strophici en lichtjes slepende quilisma’s, vervolmaakt de expressie van het heffen der handen, de orantenhouding, vooral op het eind. En Dom Boer besluit: ‘Zo’n stuk is ernstig en plechtig, en toch “soulevé”, meegevoerd op de vleugels van twee gebonden zinnen. Levende directie is toch weer heel iets anders dan het beschrijven in woorden, dat altijd machteloos zal blijven om een koor of een zanger te vormen. Ieder koor heeft levende directie nodig...’. Wie zal het zeggen: heeft de in dit gezang ingebouwde geste van *levabo manus meas* de monnik getriggerd tot die opmerking over ‘levende directie’?

Bij de **communio** treffen we dezelfde tekst aan als bij het tweede alleluia, rechtstreeks citaat uit het Evangelie en hoofdmotief van het hele misformulier van vandaag. Mooi om tijdens de communie deze tekst al zingende te verteren als heilig brood: een ware ‘communio’.

De melodie is al eerder beschreven, op de tekst *Ego sum vitis* (TvGreg 2010-1, pag. 16). Dom Boer kende deze ‘nieuwkomer’ van Vaticanum-II niet, althans wij konden geen beschrijving door hem vinden. Van die van vandaag wél! En zoals al gezegd in 2010: laten we de discussie over de modaliteit maar rusten, bij al deze onenigheid: GT in II, GN in VIII en Dom Boer als een mix van II en IV. Wij gaan zoals gebruikelijk uit van GN.

De drie salicussen op *ego pa-stor bo-nus*

trekken de aandacht van *si* naar *do*, naar de nabije herder, de ik-figuur. Vanuit de halve toon eronder en heel lichtjes de *re* erboven rakend. De ‘grammaticale tegenstelling *et cognosco oves meas – et cognoscunt me meae* komt ook melodisch duidelijk tot uiting’ (Dom Boer): de eerste zin op naar de *re*, eindigend op *si*: op *oves meas*. Het tweede ‘kennen’ (*cognoscunt*) begint exact hetzelfde als de goddelijke versie, maar daalt naar de

grondtoon *sol*, en eindigt verrassenderwijs een toon hoger, op de *la*. En vanaf die hogere tree worden de afsluitende alleluia’s gezongen. Als de psalmverzen ons weer terugzetten in de achtste modus, zingen weer die kernwoorden *bonus, oves meas* hemels boven de kudde uit. En we hebben niet eens in de gaten dat tekst en toon ons een trede hoger trekken.

1.

Als kerstgroet én als dank voor de bijdragen aan de jaargang 2011 zond onze hoofdredacteur aan de auteurs de cd 'Leven en Sterven als Zuster van Soeterbeeck' door Cercamon. Sommige reacties of delen daaruit zijn de moeite waard om breder verspreid te worden.

Zeer verrast was ik, en dankbaar.....Ik heb meteen het hele boekje doorgelezen en de cd afgespeeld. Prachtig! Een uniek tijdsdocument.

Jos Liebens.

.... een waardige hommage aan Ike de Loos en haar deskundige inzet voor het gregoriaans. Zelf heb ik ook dierbare herinneringen aan haar als bekwame coördinator van het Liturgisch Instituut in Tilburg. Een treffende anamnese in tekst en muziek

Gerard Lukken.

.... Heel blij ben ik met de aandacht die Ike krijgt. Welverdiend. Ik heb veel aan Ike te danken. Altijd was ze bereid te helpen en te adviseren. Zij was een echte collega. En wat was ze secuur. Ooit heb ik met haar samengewerkt aan een project rond het handschrift *Berlijn 190, Devoot liedboek, Utrecht (1489-1500)*.

Vraag aan onze lezers: Ik las ergens dat het uitgegeven zou worden: weet iemand of dat ondertussen gebeurd is? Groeten aan allemaal,

Louis Krekelberg

2.

Daan Suurmond reageert op de cd ("Mijn vrouw en ik hebben er reeds enige fijne uurtjes mee doorgebracht en zullen dat bij leven en welzijn nog menigmaal doen") en legt tegelijk een link met het themanummer 'Hoe krijgen we het gregoriaans terug in de kerk?'.

Het is waar: BINNEN de kerk(en) heeft menigeen tegenwoordig geen oren naar het gregoriaans. Maar het is óók waar dat BUITEN de kerk heel wat mensen hun oren spitsen voor gregoriaanse flarden, die ze van hier of daar opvangen.....Dan zeg ik niet: lieve gregoriaanse vrienden van het gezang, blijf niet mee-tobben binnen de kerk maar zoek uw heil buiten de kerk, nee, het is geen kwestie van of/of; het lijkt me zinniger om het één te doen en het ander niet te laten, dus: grage dienaars en dienaressen van en binnen de kerk te zijn en tegelijk met vreugde en dankbaarheid u buiten de kerk te richten tot wat ook daar aan

gregoriaanse amateurs rondwaart. Per slot van rekening is er zo veel "erfgoed", dat, voor wat oorspronkelijk de bedoeling was, grotendeels heeft afgedaan: kathedralen, moskeeën, tempels en koninklijke paleizen en ook missen, passies en cantates, gewaden ook en wandelstokken, kazernes, enz., enz. Allemaal producten waar de oorspronkelijke genietters en gelovigen mee in hun maag zitten, maar waarvan niet-gelovigen de monumentale waarde ontdekken: wat oogt of klinkt dat mooi! Dat gaan we toch niet afdanken en weggooiën!

Daan Suurmond

CD *The Martyred Virgins. A Gregorian memorial to female victims of violence.*
 Door Schola Cantorum Karolus Magnus, o.l.v. Stan Hollaardt.

Twee jaar geleden hoorde ik voor het eerst het programma waaraan Stan Hollaardt en zijn Schola Cantorum Karolus Magnus uit Nijmegen nu al zes jaar werken. Muziek voor de Maagd Martelaresen, *een hele rij vrouwen vanaf het begin van het christendom tot nu*, zoals Stan het zegt. Een aangrijpend programma was dat op het Nederlands Gregoriaans festival in Ravenstein, niet alleen omdat de muziek goed gekozen was en mooi werd uitgevoerd, maar omdat die werd gepresenteerd in de vorm van een officie en de Latijnse gezangen werden afgewisseld met teksten in het Nederlands. Geen bijbelteksten maar verslagen van vrouwen van nu en uit het recente verleden: Keetje Tippel, verkrachte vrouwen uit Rwanda.

Wat is de link met de Maagd Martelaresen? We hebben het over heiligen van wie het historisch bestaan niet altijd zeker is (Caecilia, Catharina) en de verhalen zijn meestal zo gruwelijk dat we ons niet kunnen voorstellen dat ze echt zijn gebeurd - opsluiting, radbraken, borsten afhakken, ogen uitsteken: de gewone onthoofdingen zijn daar nog milde terechtstellingen bij. Van de historische 'Maagd Martelaresen' kun je gerust stellen dat ze ook verkracht zijn, ondanks de term 'maagd'. Die titulatuur kregen die vrouwen alleen maar om ze voor de kerk acceptabel te maken. Afschuwelijk.

Doet men zulke dingen vrouwen echt aan? Ja, en nog steeds. Eeuwenlang is geweld tegen vrouwen niet erkend en konden vrouwen er niets tegen doen. De rechteloosheid hoorde bij je minderwaardige positie als vrouw. Verkrachting als oorlogsmisdaad staat pas zeer recent op de agenda van de Verenigde Naties, maar nog steeds is die strijd voor vrouwen niet gestreden, zie het recente stenigen van vrouwen in Afghanistan en de 'blijf-van-mijn-lijf'-huizen bij ons.

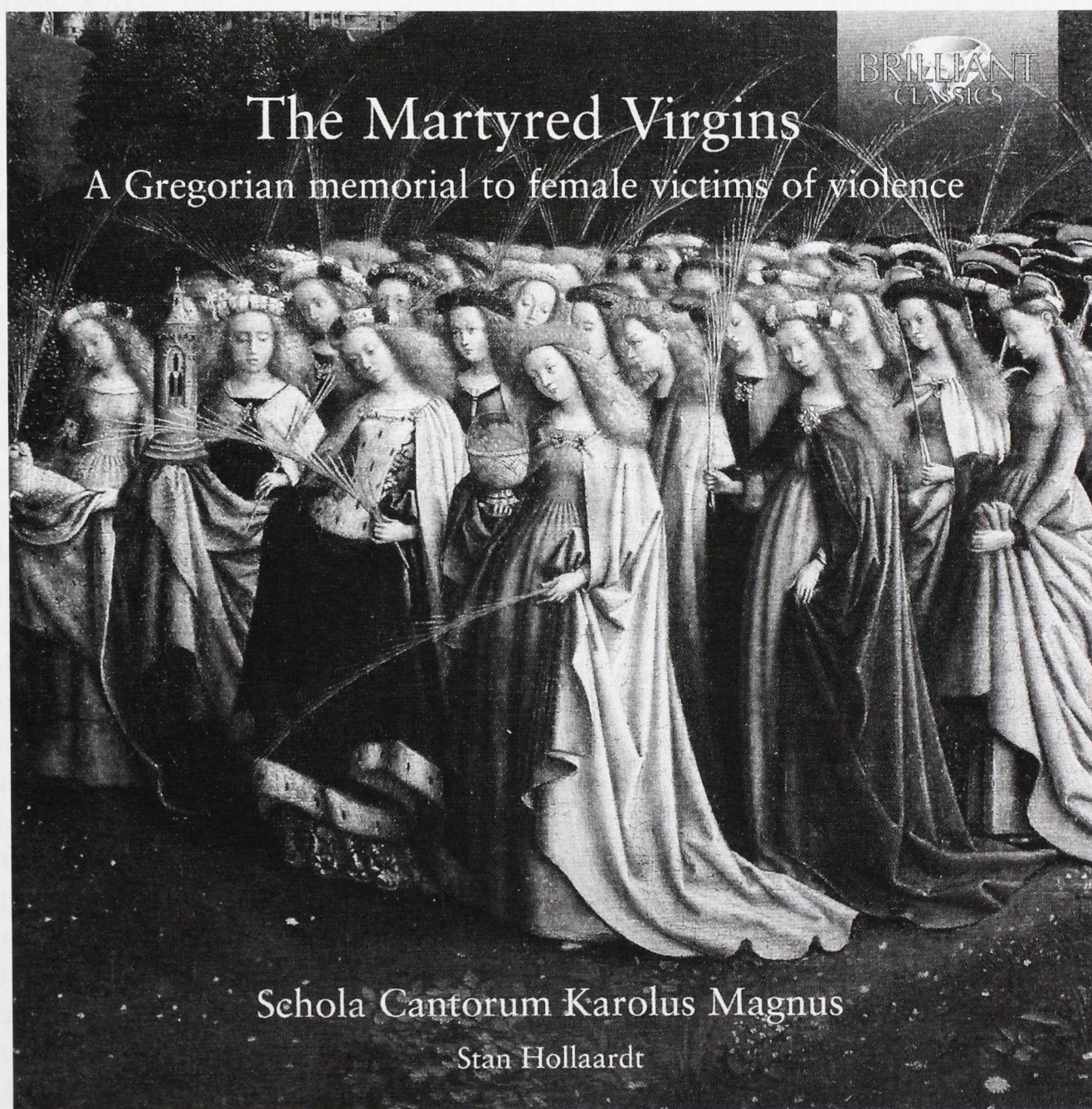
Moet ik dit nu in een cd recensie schrijven? De Schola Cantorum Karolus Magnus zingt prachtig en de litanie van negen minuten waarmee de cd begint, trekt je in een trance van het kabbelende gregoriaans, maar dan klinkt weer een recente tekst in het Engels als een lectio waar je niet om heen kunt. De tekst is duidelijk en onontkoombaar: wegdromen bij de mooie klanken van het gregoriaans kan niet. Het devies luidt: blijf bij de les!

Hoe kan het hemelse gregoriaans gecombineerd worden met zulke teksten? Ze zijn gruwelijk. Maar dat zijn de Latijnse teksten ook. Dit project van de Schola Cantorum schudt ons wakker. Gregoriaans is niet om bij in te dutten. De eenstemmigheid en de relatief eenvoudige muziek dwongen de zangers en de luis-teraars eeuwenlang om na te denken over

de voorgeschotelde teksten en wij, die het Latijn nauwelijks meer machtig zijn, 'genieten' van rustgevende klanken. Dat is een belediging voor de makers ervan! We moeten terug naar de betekenis van de teksten. De Schola Cantorum Karolus Magnus pakt daarvoor een onderwerp bij de horens waarop het taboe nog maar net doorbroken is. Hoewel? Nu bekend is geworden hoeveel schade de kerk heeft berokkend bij jonge jongens op internaten door geestelijken, is de beerput

over schade aan vrouwelijke slachtoffers nog nauwelijks geopend.

Het zachte gregoriaans, eerste klas uitgevoerd door de mannen - het moet nogmaals gezegd - wordt in deze context soms als snijdende messen, onontkoombaar. Kortom, hier is een cd waarvan je in meerdere opzichten de rillingen over de rug lopen. De officiële presentatie ervan vindt plaats op 8 maart in Den Haag: Internationale Vrouwendag.



The Martyred Virgins, duur: 72'31'', is uitgebracht bij Brilliant Classics 94314.

1.

Van Ton Tromp, voor velen van u een bekende uit de begintijd van het ACG, ontvingen wij het volgende bericht; het is een bewerking van zijn toespraak die gehouden werd op 26 februari jl. na afloop van de eucharistieviering waarin de bisschop van het bisdom Groningen-Leeuwarden, mgr. G. de Korte, voorging en het ZGKK heeft gezongen.

Het Zuid-Gronings Gregoriaans Koor (ZGGK), 1999-2012

Toen de Benedictijner monnik André Mocquereau aan het begin van de vorige eeuw het eerste deel van zijn studie over het ritme in het gregoriaans publiceerde (*Le Nombre Musical Gregorien*, 1908), gebruikte hij een psalmvers om zijn denkbeelden te illustreren. Hij koos voor *cantate Domino canticum novum*. Door gaans wordt dit vertaald als 'zingt voor de Heer een nieuw gezang'. Ook in nieuwere toonzettingen van deze psalm is deze vertaling uitgangspunt en daarom min of meer gemeengoed geworden.

Bij nadere beschouwing van deze tekst blijkt de vertaling mogelijk geen recht te doen aan wat er in het Latijn staat. De volgorde van de woorden in het Latijn lijkt te zeggen: zingt voor de Heer een lied nieuw: het woord 'nieuw' wordt dus predicatief opgevat en niet als bijvoeglijke bepaling. Dat wil zeggen dat het niet gaat om een nieuwe compositie die aan de Heer wordt opgedragen door voor Hem te zingen, maar om een *bestaande* compositie die nieuw leven wordt ingeblazen door op een nieuwe, zo u wilt ongehoorde, manier te gaan zingen. Op deze manier liet Mocquereau merken dat

zijn nieuwe theorie werd toegepast op *bestaand* repertoire, dat door zijn inzichten anders zou gaan klinken. Met name in Nederland hebben Mocquereaus opvattingen over het ritme in hoge mate ingang gevonden: zie Martin Hoondert *Gregoriaans in de Steigers* (2003, p. 108-109) en Anton Vernooij *In Schoonheid Biddende* (2002, p. 180-181 en 192-193).

Op deze manier is ook het ZGGK sinds 1999 te werk gegaan. Repertoire dat velen nog kenden van vroeger, maar nog meerdere mensen alleen van opnames op CD, radio of televisie, werd nieuw leven ingeblazen. De aanzet tot de opleving van het gregoriaans in de Kanaalstreek werd gegeven door de schola cantorum uit Assen. Dit koor bracht in februari 1999 een bezoek aan Musselkanaal. Toenmalig dirigent Gerrit van Osch deed toen de boude uitspraak dat de muren van het kerkgebouw het gregoriaans beter kenden dan de kerkangers. Tijdens de viering ging het hart van sommige luisteraars sneller kloppen. "Dat willen wij ook, en wel met enige regelmaat!". Na enig heen en weer gepraat werd in mei 1999 het koor opgericht, een dirigent werd gevonden via een landelijke vacaturebank en

op de vierde zondag van de Advent in 1999 klonken voor het eerst sinds vele jaren het gregoriaanse Proprium én het Ordinarium tijdens de eucharistieviering in de kerk te Kopstukken. Na deze vuurdoop mocht het koor eens per maand zingen in één van de vijf parochiekerken in de Kanaalstreek. Dit gebruik werd trouw volgehouden gedurende een achttal jaren.

De wisseling van pastoors bracht voor het koor aanvankelijk een periode van gedwongen rust met zich mee. De nieuwe pastoor wilde eerst eens een tijdje aanzien wat er gebeurde in de reguliere vieringen met de eigen koren van de parochies. Gelukkig werd daarna het vertrouwde ritme weer opgepakt, met dien verstande dat het ZGGK niet meer alleen werd ingezet op de zondagochtend, maar ook op de zaterdagavond, en in een enkel geval op een doordeweekse avond. Zo was het gregoriaans dus vrijwel elke maand te horen en 'te zingen' in een eucharistieviering in één van de parochiekerken in de Kanaalstreek.

Het aantal bezoekers varieerde van minimaal 3 tot maximaal iets meer dan 200; meestal werden er een kleine 100 bezoekers geteld. Zij zongen het Ordinarium meestal goed mee, waarbij Credo III en het Pater Noster het meest vertrouwd waren. Toch heeft het koor ook minder bekende gezangen van het Ordinarium geïntroduceerd, zoals de vierde mis, Sanctus XIII, Credo I en Agnus Dei II ad libitum. Na verloop van tijd werden ook deze wel meegezongen door de aanwezige kerkgangers. Achteraf gezien heeft de maandelijkse wisseling van parochiekerk de continuïteit niet in voldoende mate gewaarborgd. Het feit dat het gregoriaanse koor kwam zingen was ook voor de voorganger wel eens een verrassing.

Mede daardoor zou het kunnen zijn gekomen dat het gregoriaans niet de van-

zelfsprekendheid heeft gekregen die het als liturgische muziek zou verdienen. Het is een vreemde eend in de bijt gebleven. De aandacht die in de exegese aan deze muziek werd gegeven was minimaal. En dan doel ik niet alleen op de homilie, maar op de inleidende teksten die in een viering worden besproken; eveneens de begeleidende teksten in de missaaltjes van 'Heeswijk' en 'Gooi & Sticht' vallen hieronder: deze beperken zich tot het afdrukken van de Latijnse teksten en een vertaling. Dat is overigens begrijpelijk, gezien de positie van het gregoriaans in de hedendaagse kerkmuziek.

Zodoende bleef de samenhang tussen gelezen teksten en de gezongen teksten van het Proprium voor iedereen een vraag. Een gemiste kans, zeker voor een voorganger die op een bijeenkomst van de koordirigenten met grote stelligheid verkondigde 'liturgie is tekst!'

In een interview zei ondernemer, uitgever en schrijfster Annemarie van Gaal onlangs (*Trouw*, 28-01-2012) het volgende: *'Doo, vormsel, communie: ik heb alles meegekregen wat er bij een katholieke opvoeding komt kijken. Rond mijn middelbare schooltijd sloop de twijfel binnen. Ik begreep wel dat het geloof sommige mensen troost gaf, of kracht, maar voor mij begon het die betekenis te verliezen. Ik zag dat het alleen maar rituelen waren; iets wat mij door mijn omgeving werd opgelegd.'*

Ik vermoed dat het laatste deel van deze uitspraak ook wel voor een groot deel van de kerkgangers in de Kanaalstreek heeft gegolden, zeker wanneer een koor optrad dat zich hulde in donkerblauwe toga's en vrijwel uitsluitend Latijn zong op 'ongehoorde' melodieën.

Inmiddels is de laatste eucharistieviering waarin het ZGGK heeft gezongen, achter de rug. Het koor wordt opgeheven, niet

omdat de leden niet meer willen, maar omdat deze bijzondere muziek meer kwaliteit vereist dan het koor kan waarborgen. De gemiddelde leeftijd van de zangers is toegenomen in de loop der jaren, nieuwe zangers meldden zich niet, en lichamelijk ongemak speelt af en toe een of meerdere koorleden parten. Dus werd het moeilijke besluit genomen om te stoppen.

Als we terugkijken, is er veel bereikt: een groep mensen heeft zich in de afgelopen dertien jaren zodanig bekwaamd in dit repertoire, dat met weinig moeite een goed klinkend resultaat tot stand kan worden gebracht. Dit was niet alleen te horen in de maandelijkse eucharistievieringen in de Kanaalstreek, maar ook daarbuiten. Het koor verleende medewerking aan vieringen in Drachten, Zuidhorn, de stad Groningen, en in de bedevaartsplaats Heede in Duitsland. Verder werden we uitgenodigd in oecumenische vieringen te Assen en Thesinge en werkten we mee aan een concert van een kamerkoor dat de mis van Monteverdi uitvoerde. Ook mag niet onvermeld blijven dat koorleden deelnamen aan zangersdagen in Vaals en Drachten. Ten-

slotte vormde het koor een onderdeel van het projectkoor Gregoriaans dat op 15 juli 2008 in de stad Groningen assisteerde bij de inwijding van de ter plekke gegoten klok voor het provinciehuis.

Op veel repetities werden de profetische woorden gesproken 'die CD komt er nog wel eens'. De eerder genoemde periode van gedwongen rust viel in de aanloop van het tienjarig bestaan van het koor. De tijd werd te baat genomen om grondig te werken aan repertoire dat op CD kon worden vastgelegd. Aldus geschiedde, en bij het tienjarig bestaan van het koor in 2009 werd de bijzondere CD gepresenteerd: *Gaudens Gaudebo*.

Een ander hoogtepunt in het bestaan van het koor was de uitvoering van de Donkere Metten in april 2011. Met een prachtige foto werd het koor toen vereeuwigd in het Dagblad van het Noorden. Daarbij een informatief artikel dat inging op het bijzondere karakter van het koor en de viering van de Donkere Metten.

Kort daarna werden de zaken ineens heel anders. Bij twee trouwe zangers werd een ernstige ziekte geconstateerd, waardoor de kern van het koor slonk van 8 naar 6 leden.



De dappere leuze ‘bij kleinere kwantiteit gaat de kwaliteit omhoog’ bleek op zich wel mooi bedacht, maar moeilijk te handhaven.

Daarnaast kwam ook de financiële kant van het koor in gevaar. De kosten voor dirigent en huur van de repetitieruimte, die eerst door 12 leden werden gedragen, waren niet minder geworden. Ondanks de bijdrage van het ISK (Interparochiëel Samenwerkingsverband Kanaalstreek) is de maandelijkse contributie van de koorleden bij geen enkel parochiekoor in de Kanaalstreek zo hoog als bij dit koor.

Deze omstandigheden leidden tot het eerder genoemde besluit. Een nuchtere uitspraak, waarachter veel emotie schuilt. Daarom zijn gedachten van troost wel degelijk op z’n plaats. De eerste is afkomstig uit het geschiedwerk van de 8^e eeuwse monnik Beda Venerabilis (*Historia Gentis Anglorum*, 2.13). De vertaling ervan is ontleend aan De Nieuwe Katechismus (1966, p. 3-4). Beda vertelt hoe de benedictijner monnik Paulinus koning Edwin van Northumberland in contact probeert te brengen met het christendom. De koning gaat niet over één nacht ijs en roept de raad van wijzen bijeen. Tijdens die bijeenkomst zegt een van de aanwezigen de gedenkwaardige woorden:

Koning, als u met uw vazallen ’s winters om het haardvuur in een behaaglijk verwarmde zaal aan de maaltijd zit, terwijl buiten de storm huult, de sneeuw en de regen striemt, dan gebeurt het ineens dat een kleine vogel de zaal invliegt: door de ene deur komt hij binnen, door de andere

gaat hij naar buiten. Die paar ogenblikken dat hij in de zaal is, raakt hem het koude weer niet, maar onmiddellijk als hij uit uw blikken verdwijnt, keert hij in de donkere winter terug. Zo is het, dunkt mij, met het mensenleven. Wij weten niet wat eraan voorafgegaan is, niet wat erop volgt. Als de nieuwe leer ons daaromtrent enige zekerheid brengt, is zij waard dat wij haar volgen.

Deze woorden overtuigden koning Edwin. Het is misschien een oneerbiedige vergelijking, maar zou het kunnen dat de gregoriaanse muziek in de Kanaalstreek de afgelopen jaren het vogeltje is geweest dat zich maar even liet zien, en toch mensen heeft geïnspireerd? Niet te controleren, uiteraard, maar toch...

De tweede gedachte van troost kunnen we vinden in het gezang dat we straks aan het eind van deze bijeenkomst samen zullen zingen, het *Te Deum*. De tekst daarvan dateert uit de eerste eeuwen van onze jaartelling en begint met de woorden: *Te, Deum, laudamus*: U, God, loven wij. Niet een oproep, maar een simpele constatering van het feit waaróm wij zingen. Vervolgens wordt het aantal zangers in de tekst uitgebreid via Cherubijnen, Serafijnen, profeten, apostelen en martelaren naar de hele wereld: *omnis terra veneratur*. Het is een mooie gedachte dat wij van deze grote menigte deel hebben mogen uitmaken, maar ook dat de tekst in de tegenwoordige tijd is gesteld. Met andere woorden: de lofzang gaat door, en wij hebben naar vermogen ons steentje bijgedragen.

De hoofdredacteur doet verslag van *Universa Laus 2011*, Polen. Interessant zijn de toekomstgedachten van Eugenio Costa sj. Hij reflecteerde op de documenten van UL uit 1980 en 2003 en wees op thema's die onderbelicht bleven. Enige daarvan: is *sacraal* cultuurbepaald? Gaat het bij muziek om de Traditie of om vele tradities? Er is een crisis in de omgang met symbolen, met rituele regels. Er is het risico van afwijzing van de cultuur waarin wij leven!

Voor onze lezers van het themanummer vorig jaar moet dit klinken als een echo.

Mooi hierop aansluitend: het artikel door mr. dr. Richard Steenvoorde, jurist voor de Nederlandse Bisschoppenconferentie, tevens verbonden aan de universiteit van Oxford: *Jongeren en Liturgie*. Het opent met een citaat van de ons bekende Stefan Klöckner: 'Hoe zorg je ervoor dat je het vuur van het geloof aan een nieuwe generatie doorgeeft en niet een pot met as?'. De auteur is in gesprek en aan de wandel gegaan met een tweetal jongeren, aan de hand van het door Erik Heijerman voorgestelde gespreksmodel (over kwaliteit in vijf modaliteiten – zoals het klinkt, muzikaal, inhoudelijk, existentieel en emotioneel-, zie ook bij deze rubriek in TvGreg 2011-3, pag. 92) en het bezoeken van een aantal vieringen. Een gezamenlijk zomers verblijf in Engeland en Duitsland bood daartoe alle kans. Aldus werden een eucharistieviering in parochiekerk en evensong in de kathedraal, beide te Salisbury, en een Duitstalige vesper te Werden bezocht. Héél kort door de bocht is een belangrijke conclusie: *jongeren lijken eerder op zoek te zijn naar gemeenschappen waarin alle leeftijden aanwezig*

zijn, dan naar aparte op jongeren gerichte gemeenschappen. En verder: *De vierende kerkgemeenschap zou, muzikaal gezien, ten minste drie rollen moeten kennen: de zingende priester, het zingende koor en de zingende kerkangangers*. Tenslotte: *Kijk uit met teveel 'doelbewustheid'... Prop boekjes niet te vol...Uiteindelijk zal een Ander het werk moeten doen*.

Anton Vernooij analyseert en beoordeelt uitvoerig *Welle of Mercy* door Anthony Fiumara, bij velen van ons bekend van het Gregoriaans festival 2010 en na te genieten op de in het vorige nummer gerecenseerde cd *De Vier Stadsdevoties van Maastricht*, Schola Maastricht o.l.v. Hans Heykers (TvGreg 2011-4, pag. 127): *Dankzij het originele en persoonlijke van dit werk begroet ik het als een welkome vorm van hedendaagse devotiemuziek.... De objectieve en levendige ambiance, waarin Fiumara de vier klasieke Maria-antifonen plaatst, creëert een nieuw en eigentijds devotioneel spanningsveld*.

Een in memoriam Jos Beijer en een interview met Bruno Wilderbeek geven aan het Gregoriusblad telkens weer die vertrouwde inkijk in personen: twee mensen die met gregoriaans als bron en inspiratie de weg naar muziekvernieuwing in de liturgie opgingen.

Verder geeft dit nummer aandacht aan liturgische muziek in migrantenkerken, het 100-jarig bestaan van *Pontificio Istituto di Musica Sacra* en de *Cantiones Sacra* van Sweelinck.

1.

Vierde Nederlands Gregoriaans Festival

De vierde editie van het *Nederlands Gregoriaans Festival* vindt dit jaar plaats op zaterdag 16 en zondag 17 juni 2012. En uiteraard wederom te Ravenstein (Noord-Brabant). Het thema voor deze keer is *Cantus Cantuariensis, Gregoriaans van Overzee*. Begin 7e eeuw is het gregoriaans repertoire naar Engeland (en in het bijzonder naar Canterbury, *Cantuarina*) gekomen, via de aartscantor Johannes. Hij bracht de gezangen mee uit Rome en droeg ze over aan de eilandbewoners. Later nemen de geloofsverkondigers uit Engeland en Ierland deze gezangen op hun beurt mee naar onze contreien, toen zij *van overzee* naar ons toe zijn gekomen. Willibrord, Bonifatius, Adalbert en anderen hadden nog geen muzieknotatie van hun gezangen; ze kenden ze uit het hoofd. Wij, in de Lage Landen, kennen het gregoriaans dus (mede) vanuit Engeland.

Daar is de ontwikkeling van het gregoriaanse repertoire niet stil blijven staan. Een paar eeuwen later vinden we de eerste vormen van meerstemmigheid in o.a. het *Winchester Troper*. Het gerenommeerde Parijse ensemble *Discantus* zal een programma verzorgen waarin gregoriaans en meerstemmig materiaal uit dit boek centraal staan. Dit programma is speciaal voor ons festival ontwikkeld, mede met hulp van dr. Susan Rankin, een expert op dit terrein (Universiteit van Cambridge). Zij komt ook een lezing verzorgen, ter inleiding op dit concert en als verduidelijking van de gekozen thematiek.

In deze tijd (en in deze boeken) komen we ook het *liturgisch spel* op het spoor. Het Gregoriaans Koor Utrecht presenteert - passend bij het thema - het *Paas spel van Rijnsburg*. En is de *Choral Evensong*, waarmee het festival wordt afgesloten, uiteindelijk niet de Anglicaanse ontwikkeling van de gregoriaanse vespers?

En er is meer! Zoals gebruikelijk presenteren zich een kleine twintig scholae. Natuurlijk laten ze horen waar ze goed in zijn en wat ze graag zingen. Ze worden wel uitgedaagd om repertoire te kiezen dat bij de geloofsverkondigers hoort: antifonen, hymnen, propria en ordinaria van de feesten van genoemde heiligen. Dit vindt, anders dan voorgaande jaren, plaats in de Luciakerk, met zijn fraaie en ruime akoestiek.

Daar komen ook de concerten tot klinken, gegeven door bekende Nederlandse scholae. Hun optreden wordt afgewisseld met instrumentale muziek; je hoort het orgel, een Ierse harp, een jazzgitaar, contrasterend met de vocale eenstemmigheid.

Bijzonder is de compositieopdracht. Merlijn Twaalfhoven gaat in de NH-kerk, samen met een schola en andere festivalgangers - iedereen kan en mag meedoen -, zijn *Magnificat* en *Nunc dimittis* volt-oeien (zowel op zaterdag als op zondag). Aan het eind van de middag wordt deze compositie in première gebracht. Iedere schola kan het werk mee naar huis nemen, om er zelf mee aan de slag te gaan

in de thuissituatie! Spannend!

Op zaterdag worden docenten van het middelbaar onderwijs uitgenodigd om een workshop mee te maken waarin het *gregoriaans op de middelbare school* centraal staat. Andere muziek in het vak CKV: is daar iets mee te doen?

Natuurlijk ontbreken de boeken over en

met gregoriaanse gezangen niet. En wat er nog meer is: zie

www.gregoriaansfestival.nl

Daar is alle informatie up-to-date!

Tot ziens in Ravenstein: u bent van harte welkom.

Siem Groot, voorzitter NGF

2.

De ACG 25 jaar: een gelegenheid om stil te staan bij vooruitkijken

In juni 1987 werd de Stichting Amici Cantus Gregoriani opgericht. De tijd dat het gregoriaans nog wekelijks in de parochiekerken de spil van de liturgie vormde, was toen op de meeste plaatsen al weer zo'n twintig jaar geleden. Maar velen zat het zingen van gregoriaans nog in het bloed. De ACG stelde zich ten doel om diegenen te verzamelen die de traditie wilden doordragen en die daarnaast belangstelling hadden voor toerusting op het gebied van de semiologie. Juist door een uitvoeringspraktijk die gebruik maakte van de nieuwste inzichten, kon men een bijdrage leveren aan het vitaal houden van het erfgoed. Met veel elan werden er opleidingstrajecten op vele niveaus georganiseerd, kwam men bijeen op zangersdagen, werden er excursies georganiseerd. De ACG is mede-oprichter van het tweejaarlijkse Nederlands Gregoriaans Festival. Nog steeds verzorgt de mannenschola van de ACG liturgieën in den lande, verschijnt ieder kwartaal het Tijdschrift voor Gregoriaans en zijn er bijeenkomsten van de Gregoriaanse Academie.

Inmiddels behoren zij die met het gregoriaans opgroeiden voor een groot deel tot de generatie der Nestoren. In de leeftijdsgroep daaronder is een kleine groep enthousiast. Jongeren zijn zeer schaars vertegenwoordigd. Er is binnen de achterban van de ACG doorgaande en enthousiaste

belangstelling voor semiologie en het volgen van historisch onderzoek. Ook is er aandacht voor de spirituele verdieping die gregoriaans brengt. Het is door dit laatste aspect dat ook zij die volwassen werden zonder gregoriaans en vaak ook zonder kerkbezoek, aansluiting zouden kunnen vinden.

Tijdens het jubileum willen we stilstaan bij vooruitkijken. Hoe kan de ACG ook voor die jongeren iets betekenen? Wat is de kern van wat we kunnen beleven bij het zingen (of beluisteren) van gregoriaans? Wat kan dit in onze tijd bijdragen aan het welzijn van mensen? Met een ronde tafelgesprek tussen vier bekende en/of enthousiaste Nederlanders hopen we op een aanzet tot antwoorden. Vervolgens staat een kort concert op het programma door de mannenschola van de ACG en een groep studenten gregoriaans. Daarna worden alle aanwezigen van harte uitgenodigd het glas te heffen op een vruchtbare toekomst voor de ACG en vooral voor het gregoriaans.

Een uitnodiging volgt. Noteert u vast de volgende gegevens:

Plaats:

Kleine St. Jan te Neerlangel aan de Maas, onder de rook van Ravenstein.

Met haar tufstenen Romaanse toren, haar prachtige akoestiek en sfeervolle interieur en bovendien haar idyllische omgeving is

dit kerkje zeker een bezoek waard! (Zie ook:

www.neerlangel.nl/vriendenvandekleinesintjan/)

Datum:

15 juni 2012, aan de vooravond van het Gregoriaans Festival dat in Ravenstein

wordt gehouden (16 en 17 juni 2012).

Tijd:

19.15 ontvangst met koffie en thee

19.45 aanvang programma

Elzemarieke van Zanten

3.

Door het overlijden van Gerrit Hulsink is de Mannenschola van de ACG zonder dirigent komen te zitten. Gelukkig heeft Reinier Wakelkamp zich bereid verklaard om die functie over te nemen, met dien verstande dat het scholabestuur naarstig op zoek gaat naar een jongere kandidaat

en zich inzet voor jonge aanwas. Onder-tussen zijn voorbereidingen aan de gang voor twee flink contrasterende optredens: in de Tridentijnse Willibrord te Utrecht en een oecumenische viering tijdens het festival te Ravenstein.

4.

Stichting Hartkeriana organiseert vanaf komende zomer/najaar *Studiesessies Gregoriaans* voor zangers en dirigenten (alle niveaus): “De vier elementen”(aarde, water, vuur, licht). Hoewel nog geen exacte data bekend zijn, toch alvast deze vóóraankondiging.

In de inspirerende omgeving van de abdij *Benedictusberg* te Vaals geeft de bekende dirigent en specialist in het gregoriaans, Eugene Liven d’Abelardo een studieweek die een combinatie zal zijn van studie en praktijk. We bestuderen de achtergronden van deze inspirerende gezangen met behulp van de neumennotatie van de oudste 10^{de} eeuwse handschriften Cantatorium SG 359 en Codex

Hartker SG 390-391 uit Sankt Gallen, Zwitserland. De nadruk wordt gelegd op de neumen als retorisch expressiemiddel van de Latijnse teksten, waarbij ademtechniek, klankkleur en frasering aan de orde komen.

Eugen Liven d’Abelardo, die de laatste jaren doceerde aan de universiteiten van Graz en Trondheim, is tevens artistiek leider van de professionele groep *Hartkeriana*, die gregoriaans ten gehore brengt bij internationale festivals en cd-opnames. De cursus wordt afgesloten met een kleine intieme auditie.

Contact: hartkeriana@gmail.com of mjc.lassche@gmail.com.

Telefoon: 035-6831269 of 06-36091440.

5.

Gregoriaanse Meditaties

Gregoriana, een gregoriaans mannenkwartet, en *Virga*, een gregoriaans vrouwen trio, beide o.l.v. Geert Maessen, verzorgen *Gregoriaanse Meditaties*, meditatieve concerten met gregoriaans, geba-

seerd op de oudste schriftelijke bronnen en geïnspireerd door oosterse recitatie-tradities.

17 maart 2012: *Virga*

21 april 2012: *Gregoriana*

19 mei 2012: *Gregoriana*

16 juni 2012: *Virga*

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

Aanvang: 17.00 uur; toegang: vrijwillige

bijdrage.

Info: www.gregoriana.nl ;

www.youtube.com/lalalilu ;

r.lof@chello.nl ;

telefoon: 035-6422606.

6.

Van meerdere zijden ontvingen wij het blijde bericht dat alsnog meerdere studies van Ike de Loos (1955-2010) zullen verschijnen in:

Patronen Ontrafeld.

Studies over Gregoriaanse Gezangen en Middelnederlandse Liederen.

Verschijnt bij uitgeverij Verloren, ISBN 9789807042783.

Flaptekst:

Mediëvistisch detectivewerk, zo laat het oeuvre van de Utrechtse musicologe Ike de Loos zich het beste karakteriseren. Vanuit een uitzonderlijke affiniteit met de finesses van de handgeschreven muzieknotatie baande Ike de Loos nieuwe wegen in de wereld van het gregoriaans en de wereldlijke muziek van de Middeleeuwen, waarbij zij steeds opnieuw complexe patronen ontrafelde. Door haar heldere en kordate stijl wist zij haar vondsten voor een breed publiek van specialisten en leken inzichtelijk te maken. Deze bundel biedt een bloemlezing uit haar wetenschappelijke artikelen, aangevuld met een reconstructie van gezangen voor het feest van de heilige Willibrord en een complete bibliografie.

Inhoudsopgave:

Inleiding

Gregoriaans in de lage landen.

Het Gregoriaans in de Lage Landen.

Liturgy and Chant in the Northern Low Countries.

Responsory Verses. What do they tell us about Chant Traditions?

Wer ist Hartker? Die Entstehung des Hartkerischen Antiphonars.

Liturgie: De liturgie in de Zutphense Sint-Walburgiskerk.

Drama als liturgie – liturgie als drama.

Van kaarsen en kerken.

Liturgie

Paraliturgie of géén liturgie?

Het wereldlijk lied

Alouette: de metamorfose van een Brugse leeuwerik.

Late Medieval Dutch Song: Sources, Notations and Contrafact.

Het Gruuthuse-liedboek en de muziek van zijn tijd.

Uitvoeringspraktijk

Reconstructie van Willibrordlauden t.b.v.

Klankkleurenfestival, Nicolaïkerk

Utrecht, sept. 2006.

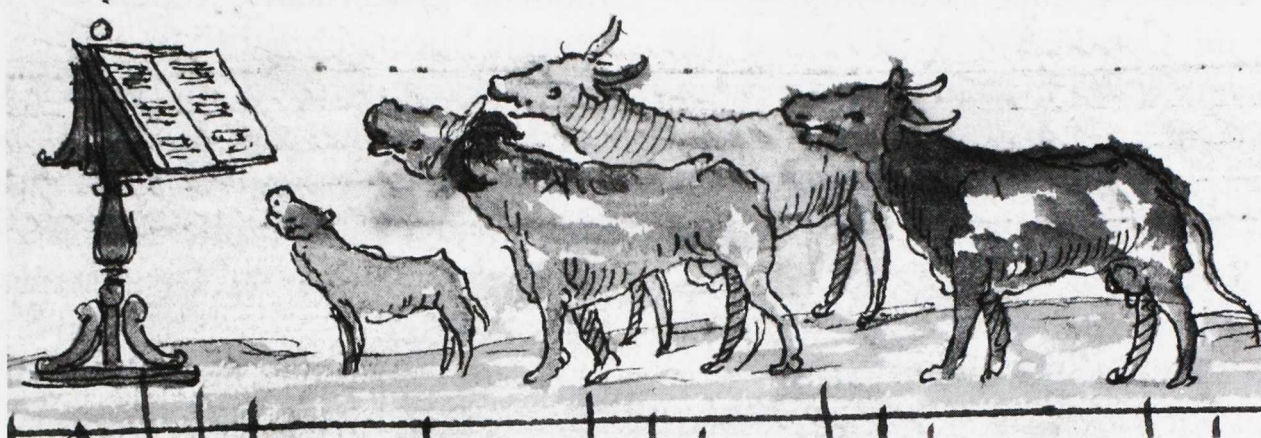
Bibliografie

Het boek zal verschijnen d.d. 7 maart, 2012 bij Uitgeverij Verloren, Hilversum

Te bestellen/verdere info:

bestel@verloren.nl .

Patronen ontrafeld



Studies over gregoriaanse gezangen en Middelnederlandse liederen

7.

In juni 2011 verscheen bij Ward Centrum Nederland het boek *Het Woord dat Vleugels Kreeg. Gregoriaans zingen met kinderen in twintig lessen*. Werkboek voor kinderen en handleiding voor de dirigent-docent, door Wilco Brouwers.

Deze uitgave biedt kinderkoren de mogelijkheid hun zangertjes te laten kennismaken met het gregoriaans.

Info: www.wardcentrumnederland.eu.

De redactie van het Tijdschrift neemt zich voor dit boek te recenseren.

8.

Internationaal Gregoriaans Festival Watou 2012

Het Elfde Internationaal Gregoriaans Festival van Watou zal dit jaar plaatsvinden van 12 tot 20 mei. Het is een driejaarlijks Festival met een verhaal en met een boodschap. Het programma bruist van authenticiteit en innovatie. Het Festival is een kleurrijk klankbord waar eeuwenoude beleefde muzikaliteit en spiritualiteit elkaar, op een hoog muzikaal ni-

veau, in een harmonische eenheid treffen. Tijdens de vorige editie woonden ongeveer 10.000 personen een deel van het programma bij.

Nieuw bij deze elfde festivaleditie is o.a. het grote aantal partnersteden en culturele actoren dat enthousiast aan de uitbouw van het Festival haar medewerking verleent; 28 koren en ensembles, waarvan 25 uit het buitenland, zullen op meerdere locaties optreden.

Op de totaal vernieuwde festivalwebsite www.festivalwatou.be vindt u, in vier taalversies, het volledige programma en

een uitgebreide voorstelling van dit toch wel bijzonder evenement.

9.

Donkere Metten en Laudén in de Utrechtse Kathedraal

Van het *Gregoriaans Koor Utrecht* ontvangen we de volgende aankondiging:

Tijdens de Goede Week 2012 zal het Gregoriaans Koor Utrecht o.l.v. Anthony Zielhorst in kathedrale kerk van Sint Catharina (Lange Nieuwstraat 36, Utrecht) zoals gebruikelijk de Donkere Metten en Laudén van Witte Donderdag, Goede Vrijdag en Stille Zaterdag zingen.

In deze Getijdengezangen van de drie nachten voor Pasen staan de klaagzangen van Jeremia centraal. Men noemt ze 'donker' omdat tijdens de dienst de kaarsen één voor één gedoofd worden. Uiteindelijk blijft slechts één kaars branden, terwijl de kerk verder in duisternis is gehuld. Deze Donkere Metten en Laudén van het Triduum Sacrum zijn lange en indrukwekkende meditaties op het lijden van Christus in een opeenvolging van psalmodie, klaagzangen en dramatische

responsories. Door de eeuwen heen is het mooiste gregoriaanse repertoire in deze liturgie bijeengebracht.

De Donkere Metten en Laudén worden op de vooravond van de betreffende dag gezongen. Ze duren ongeveer twee uur. Het is geen enkel probleem als u slechts een gedeelte bijwoont. De aanvangstijden zijn als volgt:

Donkere Metten en Laudén van Witte Donderdag: woensdagavond 4 april, 21.00 uur;

Donkere Metten en Laudén van Goede Vrijdag: donderdagavond 5 april, 21.30 uur;

Donkere Metten en Laudén van Stille Zaterdag: vrijdagavond 6 april, 21.30 uur.

Er zijn Latijns-Nederlandse tekstboekjes aanwezig. Van harte uitgenodigd!

Zondag 18 maart
Vierde zondag van de veertigdagentijd

Zondag 25 maart
Vierde zondag van de veertigdagentijd

Zondag 1 april
Palmzondag

PAASTRIDUÛM:
Donderdag 5 april
Witte Donderdag

Vrijdag 6 april
Goede Vrijdag

Zaterdag 7 april
Stille Zaterdag

PAASTIJD
Zondag 8 april
Hoogfeest van Pasen

Zondag 15 april
Tweede zondag van Pasen

Zondag 22 april
Derde zondag van Pasen

Zondag 29 april
Vierde zondag van Pasen

Zondag 6 mei
Vijfde zondag van Pasen

Zondag 13 mei
Zesde zondag van Pasen

Donderdag 17 mei
Hemelvaart van de Heer (Hoogfeest)

Zondag 20 mei
Zevende zondag van Pasen

Zondag 27 mei
Pinksteren (Hoogfeest)

TIJD DOOR HET JAAR
Zondag 3 juni
H. Drie-eenheid (Hoogfeest)

Zondag 10 juni
Sacramentsdag (Hoogfeest)

Zondag 17 juni
Elfde zondag door het jaar

Zondag 24 juni
Geboorte van de H. Johannes de Dop
(Hoogfeest)

Dinsdag 29 juni
Petrus en Paulus, apostelen (Hoogfeest)

Amici Cantus Gregoriani, 25 jaar jong <i>Redactie</i>	1
Modale manieren voor modale muziek: Modaliteit, een andere definitie <i>Rebecca Stewart</i>	2
Reactie op de bespreking van 'Het Hooglied en de Liefde' <i>Louis Krekelberg</i>	9
Gregoriaans in de kartuizerorde, Deel 2: De mis <i>Thomas Op de Coul</i>	13
Hebdomada Quarta Paschae, vierde zondag van Pasen, jaar B <i>Gerrit van Osch</i>	19
Forum	23
Recensie <i>Gerrit van Osch</i>	24
Verslagen	26
Mededelingen	31

