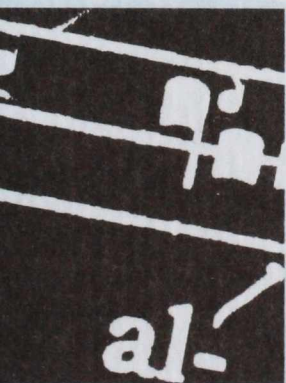




Tijdschrift voor gregoriaans



Het TIJDSCHRIFT VOOR

GREGORIAANS is een uitgave van de Stichting Amici Cantus Gregoriani.

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

Kopij voor het volgende nummer dient vóór 25 juli 2013 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
telefoon 0343-520114
e-mail: jolanda.kwast@xs4all.nl

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 van de 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:

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).

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

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

In zijn boek *Is de Kerk nog te redden?* legt de emeritushoogleraar theologie Hans Küng in de kerkgeschiedenis een duidelijke cesuur bij paus Gregorius VII (1294-1303): in plaats van zich aan te passen aan het einde van de absolutistische middeleeuwse gezagsverhoudingen binnen en tussen kerk en staat, deed de paus er nog een schepje bovenop. De huidige crisis van de kerk vindt volgens de theoloog dáár zijn oorsprong, want vanaf toen is er in de machtsstructuur in wezen niets veranderd, in tegendeel, de machtsstellingen werden eerder versterkt. Het Tweede Vaticaans Concilie bracht daarentegen wel degelijk een elan van vernieuwing, maar dat zette onvoldoende door, liep vast in een richtingenstrijd die uiteindelijk door, ook dit keer weer conservatief, machtsingrijpen beheersbaar werd gemaakt. In schijn uiteraard, want welke was en is de prijs?

Ook in *liturgiis* is het laatste pontificaat conserverend geweest. Niet iets, dat zult u van ons begrijpen, om enkel rouwig om te zijn. Maar wat we missen, is datzelfde elan van het *vieux fonds* én van Vaticanum II! Ik hoor het Mgr. Jan Bluysen nóg zeggen, toen we het hadden over die teleurstellende naconciliaire uitwerking (Zie ook TvG 2011, 1-2, pag. 21-22): “Het is niet gelukt, en wat denkt u, zou het nog lukken?” met grote vragende ogen in dat wijze gelaat. Die vraag is blijven hangen, tot en met de titel hierboven.

Hoe was het in het eerste millennium

gesteld met de ‘muziek in de kerk’? Mede geïnspireerd door de spiritualiteit en de uitdrukkingvorm van weer een millennium dáárvoor, ontsprong het *vieux fonds*, de op toon en melodie gestelde psalmen, lofzangen en citaten uit Oude en Nieuwe Testament. Via een zorgvuldig proces van veredelen en schoffelen, gepaard gaande met een zich enorm uitbreidende verpriesterlijking en verkloosterlijking, ontstond een repertoire met een uniek hoog-karaats geestelijk gehalte. Waar ter wereld vind je zo grote gulheid aan symbolen, tekens, artes en dus ook melodieën als in de oudere christelijke liturgieën?

En hoe is het gesteld met het derde millennium? In elk geval hopeloos verdeeld en uit elkaar gespeeld. Het lijkt er steeds meer op dat een relatief kleine groep Gregorius VII-volgers zich posteert tegenover de meerderheid van niet-wetenden goed-menenden en goed-willenden. Ironisch? Ja, gelukkig wel! Ironie kan ons redding brengen. Het perspectief ligt immers buiten ons, boven ons, bij een erbarmen dat ons begrip te boven gaat en ons, goddank!, zingen laat. Bijvoorbeeld over die oneindige barmhartigheid, die al ons weten en niet-weten, ons willen en niet-willen overstijgt. Dat soort muziek zal er altijd blijven, *vieux fonds* én modern opborrelende chant. Kop en staart, 1^{ste} en 3^{de} millennium: laten we het daar op houden. Sterk simplificerend: laten we het tweede millennium liever even wat terugzetten.

GvO

Dit is de derde en laatste aflevering van een referaat dat de opening vormde van het negende internationale congres van de AIScGre, gehouden in 2011 te Poznan (Polen). De lezer(es) die niet op het congres aanwezig was mist natuurlijk de gezongen voorbeelden. Maar te hopen valt dat door de uitgebreide analyse hij/zij zich toch een voorstelling kan maken van de hier ter discussie staande interpretatie.

De typisch gregoriaanse wijze van zingen

Het zal voor iedereen duidelijk zijn dat gerichtheid op de tekst en een juiste ritmische weergave wezenlijke elementen van het gregoriaans zijn. Derhalve zal het niemand verwonderen dat vele van de tot nu toe besproken ideeën in het laatste deel van mijn betoog op een of andere manier terugkeren.

Voor de gregoriaanse stijl van zingen zijn de opvattingen van de monniken van Solesmes sinds het midden van de negentiende eeuw zonder twijfel maatgevend geweest. Dit is op de eerste plaats de verdienste van de stichter van het klooster Dom Guéranger die begreep dat archeologisch onderzoek van de handschriften op zich niet voldoende is om een stijl van zingen te creëren die recht doet aan de vereisten van de liturgie. Gregoriaans was voor hem het gezongen liturgisch gebed, een muzikale overweging van de heilige tekst. Daarom moeten volgens de bedoeling van Dom Guéranger interpretatie en manier van zingen gedragen worden door de geest van de liturgie en door verdieping in het geestelijke gehalte van de teksten.

De op het woord gerichte stijl van zingen is tot op heden hét kenmerk van de zang van de monniken van Solesmes gebleven.

Als AIScGre doen wij er goed aan ons te realiseren dat we hierdoor een verplichting hebben. Des te meer omdat Dom Eugène Cardine, grondlegger van de semiologie en geestelijke vader van onze vereniging, monnik van Solesmes was. En dat hij met alle nieuwe inzichten en impulsen in wetenschap en praktijk van het gregoriaans die wij aan hem te danken hebben, tot het eind van zijn leven in de zangtraditie van Solesmes heeft gestaan.

De grote meerderheid van de hier aanwezigen heeft niet het geluk gehad hem persoonlijk te kennen en heeft er dan ook geen voorstelling van hoe hij als onderzoeker en leraar, als begenadigd zanger tot op hoge leeftijd en als geïnspireerde en charismatische schola- en koorleider gewerkt heeft. Daarom is het heel bijzonder dat ik een geluidsopname van gregoriaans gezang onder leiding van Dom Cardine kan laten horen. Het gaat om de enige mij bekende opname met Dom Cardine, die overigens niet voor de verkoop was bestemd en daarom niet verspreid is. Het is een live-opname van een zondagse eucharistieviering in San Anselmo (Rome) gemaakt aan het eind van de jaren zestig op initiatief van Godehard Joppich.

De opname staat als MP3-bestand op de Website van de ACG, en is te vinden bij <http://www.acg.nu/tijdschrift/>

We horen hier het graduale *Iacta cogitatum tuum*. De opnamekwaliteit is lang niet wat we nu gewend zijn. De melodieversie is die van de Editio Vaticana zonder correcties. Het gezang wordt dus niet in de gecorrigeerde versie van het Graduale Novum gezongen maar in de versie van het Graduale Triplex (p. 285). De tijd was toen nog niet rijp voor de noodzakelijke correcties. Bovendien dient vermeld te worden dat in deze opname het hele graduale door de schola en niet in afwis-

seling tussen schola en solist wordt uitgevoerd, bovendien zonder herhaling van het *responsum*, zoals destijds gebruikelijk. Ondanks deze kleine bezwaren vind ik de opname een schoolvoorbeeld van een geslaagde interpretatie en van een in veel opzichten na te streven stijl van zingen. Ondanks een paar zwakke plekken die deels aan de live-opname te wijten zijn aarzel ik niet dit een modelopname te noemen.

GR. VII
MBCKS

Ps. 54, 23. V. 17 a. 18 b. 19 a

L 38
C 63

A-cta * co-gi-tá-tum tu-um in Dó-
mi-no, et ipse te
e-nútri-et. V. Dum cla-má-
rem ad Dómi-num, exau-dí-vit
vo-cem me-am ab his qui app-ro-pín-quant
mi-hi.

Mijn indrukken en gedachten over de interpretatie en de stijl van deze opname vat ik – als een soort resumé van mijn uiteenzetting – samen in de volgende vijf punten:

1. De interpretatie is overal geïnspireerd en wordt gedragen door de betekenis van

de tekst uit psalm 54, die oproept tot vreugde over de beschermende aanwezigheid van God in het leven van de mensen en tot onvoorwaardelijk vertrouwen in Gods hulp. De hoorbare vreugde en geestdrift van de zangers werkt ook voor mij als luisteraar aanstekelijk.

2. De voor het gregoriaans zo typerende woord-melodie-stijl is perfect weergegeven. Voorbeeldig is reeds in de eerste halve zin het spanningsverloop in elk van de vier woorden die als relatief op zichzelf staande en toch samenhangende melodische en ritmische eenheden behandeld worden: *Iacta - cogitatum - tuum - in Domino*: op de spanningsopbouw in de aanloop naar de accenttonen volgt het hoogtepunt, en onmiddellijk daarna komt er een duidelijke ontspanning met als doel een voorlopig rustpunt aan het einde van de eenheid. Deze afwisseling van spanning en ontspanning is ook geslaagd waar de betrekkelijke zelfstandigheid van de ritmische eenheid niet zo maar uit het verloop van de melodie af te leiden is, met name bij *vocem meam* in het vers. Het spanningshoogtepunt op het accent *vócem* wordt eerst gevolgd door een kleine ontspanning op de tweede lettergreep van het woord voordat met de accentlettergreep van het volgende woord *méam* nieuwe spanning wordt opgebouwd.

3. Deze levendige afwisseling van spanningsopbouw, hoogtepunt en ontspanning is ook hoorbaar in de uitvoering van de melismen, bijvoorbeeld in de beide melismen van het woord *enutriet* in deel 1 of bij *Dum clamarem ad Dominum* in deel 2 en niet in de laatste plaats bij het slotmelisma van deel 2. Op deze manier ervaar ik het gezang als zeer natuurlijk, want het weerspiegelt het ritme van alle leven op aarde, waarvoor de voortdurende afwisseling van werken en rusten, van inademen en uitademen, van opstaan en weer gaan zitten, van stijgen en dalen, van ontstaan en vergaan wezenlijk is.

4. Semiologische details en vooral variaties in notenwaarden worden voorzichtig maar goed waarneembaar toegepast. Alleen bij de drie bivirgae in het vers zou een wat duidelijkere uitvoering van de repercussie gewenst zijn geweest. De

voorzichtige en soms wat trage weergave van semiologische details heeft met twee dingen te maken. Enerzijds betreft het een opname uit de beginperiode der semiologie waarin nog sprake was van voorzichtig aftasten. Anderzijds was Dom Cardine ook bezorgd dat door al te sterke ritmische contrasten en eenzijdige concentratie op ritmische details het zicht op het geheel verloren zou gaan. De stilistische homogeniteit zou daardoor in gevaar komen.

5. Er is een nauwe samenhang tussen de kwestie van de ritmische differentiatie en die van het tempo, zowel het basistempo als de temporelaties tussen tonen van verschillende lengte. Het basistempo van deze opname, zowel in syllabische als in oligotonische en melismatische passages ervaar ik als nogal gedragen. In het geval van currente notengroepen zou ik een wat sneller tempo willen bepleiten. Maar ik stel wel vast dat de opname nergens een trage of saaie indruk maakt. In tegendeel, de opname laat aan levendigheid, dynamiek en expressiviteit niets te wensen over. We moeten ons altijd realiseren dat het tempo van een gezang van diverse factoren afhangt, niet in de laatste plaats van de akoestiek van de ruimte. Als deze groot en ruimtelijk is wordt het tempo vrijwel vanzelf wat langzamer.

Ondanks het gedragen basistempo is er sprake van een natuurlijk en harmonische vloeiende opname. En dat ook zeker door het bijna perfecte legato. Een vloeiend legato is beslist een van de belangrijkste voorwaarden voor een goede interpretatie. Telkens ben ik weer verrast wanneer ik merk hoe weinig belang sommige collega's aan deze *conditio sine qua non* hechten.

Over de vraag of in deze opname de door de semiologie voorgestelde tempi op de juiste wijze met elkaar in verband staan is discussie mogelijk. Ik denk dat de ver-

schillen in tempo een klein beetje duidelijker zouden kunnen zijn. Toch geef ik de voorkeur aan deze opname boven andere waarin forse tempoverschillen worden gebruikt.

Laten we ons niet vergissen: currente noten in een aanzienlijk sneller tempo uitvoeren maakt een gezang niet levendiger, maar juist armer aan spanning. En het is vaak de oorzaak dat het organische geheel verbrokkelt. Naar mijn mening lijden ook semiologisch georiënteerde uitvoeringen niet zelden aan een niet evenwichtige verhouding tussen langere en kortere noten en daardoor aan te forse tempoverschillen. We komen daarmee gevaarlijk dicht bij de grens met het mensuralisme. En dit laatste wordt zo nu en dan zelfs door de huidige muziekwetenschap bevestigd; niet geheel ten onrech-

te, naar ik meen.

De opname van het graduale *Iacta cogitatum tuum* onder leiding van Dom Eugène Cardine beschouw ik zoals gezegd in veel opzichten als voorbeeldig. Ik ben geneigd deze als een soort erfenis van Dom Cardine te beschouwen, als een uitdaging om ons met de wezenlijke vragen over de interpretatie van het gregoriaans serieus bezig te houden. Mogen wij tijdens dit congres erin slagen elkaar met een open geest te aanhoren en zodanig tot elkaar te komen dat wij, hoeveel verscheidenheid van opvatting over de interpretatie van het gregoriaans er ook moge zijn, het eens kunnen worden over een gemeenschappelijk basis voor de principiële vragen.

Vertaling Albert J.F. Koopmans

NOTEN

¹Cf. vooral N. Phillips, *Notationen und Notationslehren von Boethius bis zum 12. Jahrhundert*, in: F. Zamminer (uitg.), *die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang* (= *Geschichte der Musikwissenschaft* 4), Darmstadt 2000, p. 367.

Johannes Berchmans Göschl was van 1961 tot 1994 Benedictijner monnik in de aartsabdij St. Ottilien. Van 1978 tot 1990 was hij hier de cantor. Hij studeerde theologie aan het Pauselijk Athenaeum St. Anselmo te Rome van 1964 tot 1968; Hierna studeerde hij tot 1974 kerkmuziek aan het Pontificio Instituto de Musica Sacra, eveneens te Rome en promoveerde hij er in 1976 bij Dom Eugène Cardine over Gregoriaanse Semiologie. Tot zijn emeritaat in 2006 was hij vanaf 1983 professor aan de Musikhochschule München. Vanaf 1979 was hij lid, en vanaf 1999 president, van de AISCGre, de internationale studievereniging voor gregoriaans.

Threnos, tractus en lamentatio:
Oudspaanse gezangen voor
de Vasten en de Goede Week (deel 1)

De belangrijkste muzikale getuige van de Oudspaanse traditie is het antifonale van León (verder: LEÓN) uit de tiende eeuw. Dit handschrift bevat meer dan 3000 gezangen in adiaستمatische neumen. Slechts van zestien gezangen uit dit handschrift heeft men de melodieën teruggevonden. De rest schijnt definitief verloren te zijn. Eind elfde eeuw werd het Oudspaanse definitief vervangen door het gregoriaans. Daardoor heeft het niet te tijd gekregen om in een diastematische notatie te worden opgetekend waarin wij de melodieën kunnen lezen. In enkele parochies van Toledo leefde het

Oudspaanse mondeling voort. Rond 1500 werd die mondelinge traditie onder kardinaal Francisco Jimenez de Cisneros in mensuraal notatie vastgelegd (verder: TOLEDO). Men heeft daarin geen verband kunnen vinden met het Oudspaanse van de tiende eeuw.¹

De threnos (klaagzang) is een Oudspaanse type gezang dat alleen in de Vasten voorkomt, en nog het meeste lijkt op de gregoriaanse tractus. In LEÓN vinden we in de Vasten twaalf threni op teksten ontleend aan de Klaagzangen, Jeremia, Job en Jesaja. Voor een overzicht zie tabel 1.²

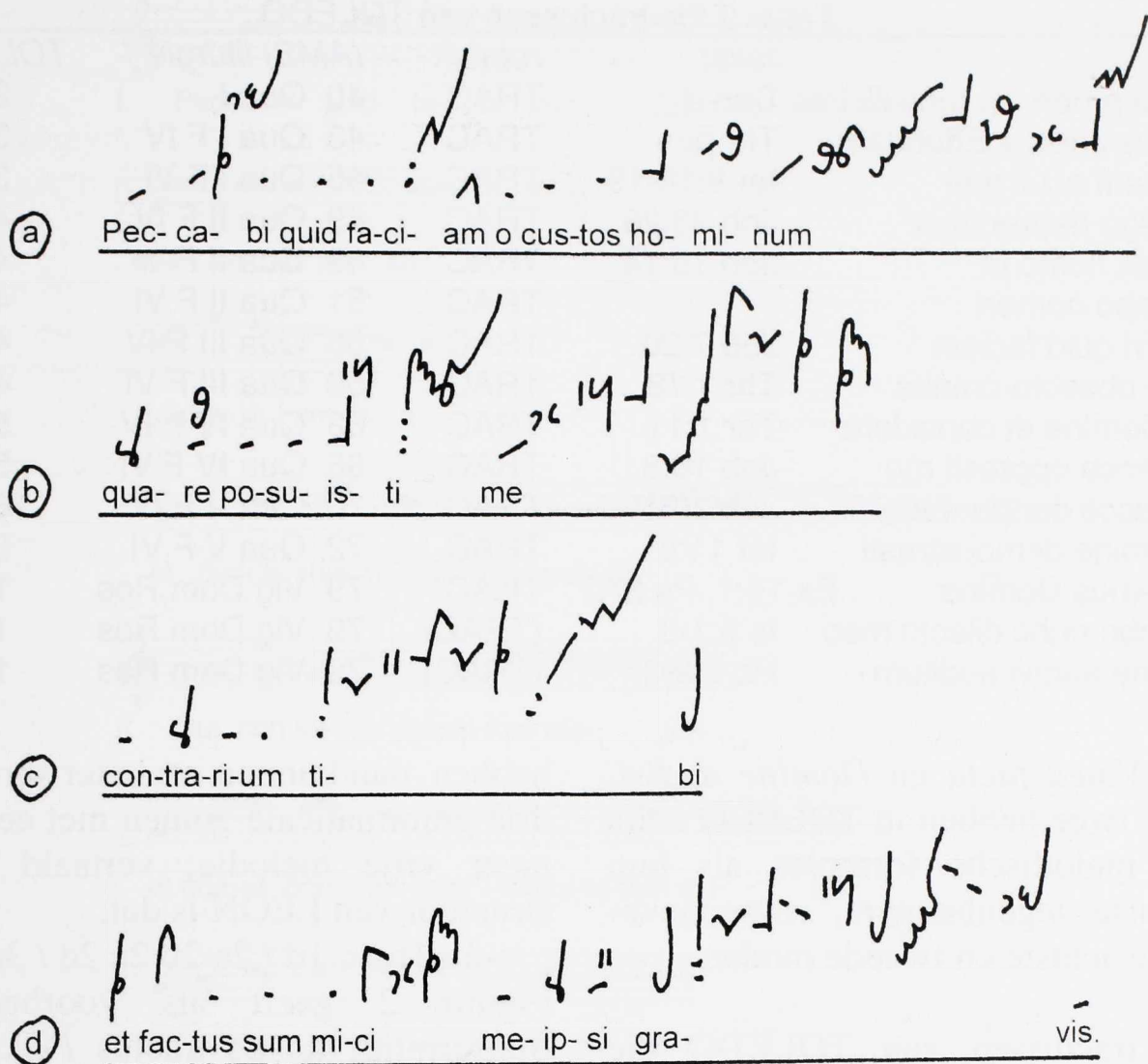
Tabel 1: de twaalf threni van LEÓN

<i>incipit</i>	<i>tekst</i>	<i>rubriek</i>	<i>(AMS) liturgie</i>	<i>LEÓN</i>
Trenos Iheremie prophete	Thr Intr	TREN	41 Car F II	110v,4
Effundam lacrimas	Thr 2,19	K	41 Car F II	110v,12
Deducant oculi mei	Ier 9,18	TRN	45 Car F VI	115,7
O vos omnes	Thr 1,12	TR	47 Qua I F II	118v,16
Ecce ego deprecabo	Job 33,26	(TREN)	51 Qua I F VI	123,5
Quis est homo ut	Job 15,14-15	(TREN)	54 Qua II F II	126v,3
Peccavi quid faciam	Job 7,20	(TREN)	56 Qua II F IV	128v,3
Audite obsecro omnes	Thr 1,18-5	(TREN)	58 Qua II F VI	130,16
Vide Domine et considera	Thr 1,11-9	TRE	62 Med F III	137,5
Nunc ecce oppresit	Job 16,8-9	TREN	64 Med F V	140,2
Nunc ecce derident	Job 30.1 9-10	TRE	69 p. Vic F III	147,5
Tu Domine demonstrasti	Ier 11,18-19	TRN	71 p. Vic F V	149v,4

De threni bestaan meestal uit vier verzen (soms uit drie). In LEÓN zijn de verzen van al deze gezangen opgebouwd uit vier melodische formules a, b, c en d; het

laatste vers steeds uit c en d. Het gaat dus om een typemelodie, met de typische vorm:

a b c d / a b c d / a b c d / c d



Figuur 1, het begin van de threnos "Peccavi", de vier formules van LEÓN (128v,3)

In figuur 1 hierboven ziet u de vier melodische formules.

De tekst wordt over deze formules verdeeld volgens betekenisvolle eenheden. Kortere teksten staan meestal op b of c; de kortste heeft 4 lettergrepen. Langere teksten staan meestal op c of d; de langste bestaat uit 18 lettergrepen. De 4 formules bestaan steeds uit een initium, een recitatief en een slotmelisma van ongeveer 25 noten. Het verschil in aantallen lettergrepen wordt vooral opgevangen door vulnoten in het recitatief. Formules a en d hebben ook een mediatie van meerdere noten. Het initium van formule a is veel uitgebreider dan dat van de andere formules en kent als enige ook een aantal varianten. Mediatie en initium kunnen achterwege blijven, maar het

slotmelisma is er altijd.

Tien van de threni uit LEÓN vinden we terug in TOLEDO, in precies dezelfde volgorde en toegekend aan ongeveer dezelfde liturgische momenten in de Vasten. De threni staan nu alleen allemaal gerubriceerd als tractus. Tabel 2 geeft een overzicht van alle tractussen in TOLEDO. In deze tabel zijn vijf tractussen gemarkeerd met een sterretje. Deze tractussen komen niet overeen met een threnos. *Daniel* verwijst naar het *Canticum trium puerorum*, en *Laudabo* heeft alleen een incipit, dat overigens overeenkomt met een lauda in LEÓN op dezelfde liturgische plaats. Interessant zijn de laatste drie tractussen. Die komen qua tekst overeen met tractussen in het gregoriaans, respectievelijk met *Cantemus*

Tabel 2: de tractussen van TOLEDO

<i>incipit</i>	<i>tekst</i>	<i>rubriek</i>	<i>(AMS) liturgie</i>	<i>TOLEDO</i>
*Daniel proph. ... tunc illi tres	Dan 3:1	TRAC	40 Qua I	28v
Threnos Jher. + Effundam	Thr pr +	TRAC	43 Qua I F IV	33r
Deducant oculi mei	Ier 9:18-19	TRAC	45 Qua I F VI	36v
Ecce ego deprecabor	Job 33:26	TRAC	49 Qua II F IV	43r
Quis est homo ut	Job 15:14	TRAC	49 Qua II F VI	43v
*Laudabo nomen	?	TRAC	51 Qua II F VI	44v
Peccavi quid faciam	Job 7:20	TRAC	56 Qua III F IV	48r
Audite obsecro omnes	Thr 1:18	TRAC	58 Qua III F VI	49r
Vide Domine et considera	Thr 1:11	TRAC	63 Qua IV F IV	53v
Nunc ecce oppresit me	Job 16:8	TRAC	65 Qua IV F VI	54v
Nunc ecce derident me	Job 30:1	TRAC	70 Qua V F IV	60r
Tu Domine demonstrasti	Ier 11:8	TRAC	72 Qua V F VI	61r
*Cantemus Domino	Ex 15:1, Ps 27:7	TRAC	79 Vig Dom Res	114v
*Cantabo nunc dilecto meo	Is 5:1-3	(TRAC)	79 Vig Dom Res	115v
*Domine audivi auditum	Hb 3:2-3	(TRAC)	79 Vig Dom Res	118r

Domino, Vinea facta en *Domine audivi*. De laatste twee hebben in TOLEDO zelfs dezelfde melodische formules als hun gregoriaanse tegenhangers, respectievelijk van de achtste en tweede modus.

De tien tractussen van TOLEDO die overeenkomen met threni van LEÓN hebben meestal één vers minder. Daardoor zouden ze alle tien dezelfde melodische structuur kunnen hebben: twee verzen van vier formules, en één vers van twee. Helaas is die structuur in TOLEDO nauwelijks of niet herkenbaar. Dat gaat zelfs zo ver dat de tien stukken in verschillende sleutels staan genoteerd en ook verschillende modi hebben. Één stuk staat duidelijk in een vierde modus, een ander in een tweede modus. Ook de zesde, zevende en achtste modus lijken aanwezig. Ook andere karakteristieken van de melodieën van LEÓN lijken afwezig: formules en recitatieven zijn er bijna niet, melisma's zijn veel korter. Zelfs de vier- en tweedeling is soms ver te zoeken. Als deze gezangen in TOLEDO al structuur

hebben, dan kunnen we beter spreken van drie grammaticale zinnen met een min of meer vrije melodie; vertaald naar de structuur van LEÓN is dat:

1a 1b 1c 1d / 2a 2b 2c 2d / 3c 3d.

Figuur 2 geeft als voorbeeld een transcriptie van de tractus *Peccavi quid faciam tibi* (Job 7:20).

Karakteristiek voor de vier formules van LEÓN zijn de vier slotmelisma's van elk ongeveer 25 noten. In de threni van LEÓN vind je daardoor in totaal 140 melismen van meer dan 20 noten. De overeenkomstige tractussen van TOLEDO geven slechts 2 melismen van meer dan 20 noten; één keer 27 noten op 3d, en één keer 25 noten op 1d. Geen van beiden sluit aan op één van de melismen van LEÓN. Slechts twintig van de melismen van TOLEDO hebben 10 of meer noten, zeven daarvan staan op 3d en vijf op 1d. Als er voor de threni dus een melodisch verband is tussen LEÓN en TOLEDO, dan kan dat niet één op één zijn.

I. Pecca- vi quid fa- ci- am o custos ho- mi- num

qua- re me po- su- i- sti

contra- ri- um ti- bi

et factus sum mi- chi me- tip- si gra- vis.

II. Qui non tol- lis pec- ca- tum me- um

et qua- re non au- fers i- ni- qui- ta- tem me- am

ec- ce nunc in pul- ve- rem dor- mi- am

et si ma- ne me que- si- e- ris non sub- sis- tant

III. Par- ce er- go mi- chi

ni- chil e- nim sunt di- es me- i.

Figuur 2, de tractus "Peccavi" (TOLEDO 48)

Dat blijkt eens te meer uit de recitatieven. Figuur 3 toont duidelijk het belang van de recitatieven in LEÓN. In 106 van de 140 formules komen recitatieven van twee of meer noten voor (76 %). In TOLEDO is dat iets minder; 62 van de 100 overeenkomstige frasen. Slechts negen recitatieven in TOLEDO hebben meer dan drie noten (9 %), met een

maximum van zes noten. In LEÓN zijn 58 recitatieven langer dan drie noten (41%), 21 daarvan zijn langer dan zes noten, en het langste recitatief heeft twaalf noten. De langere recitatieven van LEÓN vallen nauwelijks samen met de langere recitatieven van TOLEDO. Slechts twee plaatsen lijken daarvan af te wijken.

He.

Qui vescebántur vo- luptu- ó- se, in-te- ri- é- runt in vi- is:

qui nu- tri- ebán- tur in cró- ce- is, amplexá- ti sunt stér- co- ra.

Va- u.

Et ma- jor ef- féc- ta est in- í- qui- tas fí- li- ae pópu- li me- i

peccá- to So- do- mó- rum,

quae subvérsa est in momén- to,

et non ce- pé- runt in e- a má- nus.

Je- rú- sa- lem, Je- rú- sa- lem,

convérte- re ad Dómi- num De- um tu- um.

Figuur 3, het slot van "Quomodo obscuratum", een lamentatie-toon uit León

Hoewel de vier formules van LEÓN in TOLEDO onherkenbaar zijn, zijn er wel een negental melodische motieven te herkennen waarvan er drie in diverse stukken voorkomen en zes slechts in één stuk (zie tabel 3). Een enkel motief lijkt terug te voeren op een formule. Zo is motief H duidelijk verwant met de mid- den cadens van de gregoriaanse tweede- modus tractus. De rest kan ik niet thuis- brengen, maar het is niet uit te sluiten dat iets daarvan terug voert op formules in LEÓN. Als er een link is met LEÓN, dan

ligt het voor de hand dat motieven A, B en C daarbij een rol spelen. Deze motie- ven vormen soms met elkaar en/of met andere motieven nieuwe patronen. Om een mogelijk melodisch verband tussen LEÓN en TOLEDO op het spoor te ko- men, is er meer nodig dan neumen (LEÓN) naast noten (TOLEDO) te leg- gen. Die komen immers niet overeen. Als er een melodisch verband bestaat dan zijn er noten verdwenen en andere noten juist toegevoegd. Intervallen zijn opgevuld, melisma's bekort, recitatieven bekort, de

Tabel 3: melodische motieven in de tractussen van TOLEDO

motief:	A	B	C	D	E	F	G	H	I
aantal voorkomens:	28	48	12	3	4	2	3	3	5
aantal gezangen:	8	10	5	1	1	1	1	1	1

tekst is anders geplaatst, melodieën zijn tenslotte, mogelijk onder invloed van andere melodieën, veranderd, tot volledige onherkenbaarheid. Het gregoriaans is in de melodieën van TOLEDO veel beter herkenbaar. Tabel 4 geeft enkele opvallende gezangen die zeer sterk overeenkomen met gregoriaanse gezangen. Interessant daarbij is de rubricering. De psallendum (PSLD) van

TOLEDO is de tegenhanger van het gregoriaanse graduale (GR); het melismatische solozang ná een lezing in de Mis (in LEÓN heet de psallendum psalmo). In TOLEDO staan *Deus Deus meus* en *Sicut cervus* gerubriceerd als psallendum, terwijl ze in het gregoriaans niet als graduale, maar als tractus (TR) en canticum (CT) bekend staan.

Tabel 4: enkele opvallende gezangen in TOLEDO die sterk lijken op het gregoriaans;

in de laatste kolom staan modus en genre van de gregoriaanse parallellen; GT = Graduale Triplex (1979); GN = Graduel neumé (1966)					
incipit	TOLEDO	LEÓN	tekst	(AMS) liturgie	gregoriaans
Deus Deus meus	PSLD 81	PSLM 167v	uit Ps 21	78 Maj Heb VI	2 TR; GT 144
Cantabo / Vinea	TRAC 115v	-	Is 5:1-3	79 Vig Dom Res	8 CT; GT 188
Domine audivi	TRAC 118	-	Hb 3:2-3	79 Vig Dom Res	2 TR; GN 192
Sicut cervus	PSLD 121	PSLM 175	Ps 41:2-4	79 Vig Dom Res	8 CT; GT 190
Haec dies	PSLD 128	(SNO 190v)	uit Ps 117	80 In die (89 3 pP)	2 GR; GT 196

In LEÓN staan 120 psalmi. Negen daarvan hebben meerdere verzen. En deze negen psalmi staan allemaal in de veertigdagentijd, met een oplopend aantal verzen, namelijk: 2, 2, 3, 3, 6, 4, 5, 12 en 15. De laatste is *Deus Deus meus*, die in beide handschriften op Goede Vrijdag staat genoteerd. In TOLEDO is die opbouw slechts rudimentair aanwezig en de melodieën zijn er heel anders. Dit soort zaken, en veel meer, kan worden geconstateerd zonder de toonhoogten te kennen. Rebecca Maloy en Emma Hornby publiceren later dit jaar een 564 pagina's tellend boek "Music and Meaning in Old Hispanic Lenten Chants, Psalmi, threni and the Easter Vigil Canticles". Het boek gaat uitvoerig op deze gezangen in zonder de melodieën te ken-

nen of daarnaar op zoek te gaan. Ik zie uit naar dit boek, maar ik kan het tevens niet laten om op zoek te gaan naar melodieën. We zagen al dat de gebruikelijke, zeg maar "semiologische" benadering, daarvoor schromelijk tekort schiet. We moeten het geavanceerder aanpakken. Dat doen we met de computer. Voordat ik daar op in ga, wil ik eerst nog een aantal andere gezangen ten tonele voeren. Voor de reconstructie van de melodieën van de threni van LEÓN zijn verschillende groepen gezangen relevant. In de eerste plaats de tractussen van TOLEDO. Die zouden directe erfgenamen kunnen zijn. In de tweede plaats de gregoriaanse tractussen. Daar zou gallicaanse en/of

Oudspaanse invloed in aanwezig kunnen zijn. Ze hebben een soortgelijke functie als de threni, bestaan eveneens uit formules, zijn óók in adiastematische neumen bewaard, en bovendien is hun aantal vergelijkbaar met dat van de threni. Een derde groep gezangen wordt gevormd door de parallellen van threnos en tractus in de zusterrepertoires. Mogelijk delen die met de threni een gemeenschappelijke bron. Het gaat met name om het Ambrosiaans en Beneventaans, en in iets mindere mate het Oudromeins. Een vierde groep tenslotte wordt gevormd door de

"gregoriaanse" lamentaties uit het Romeins officie. Op deze laatste groep wil ik iets dieper ingaan.

Threnos en lamentatio verwijzen beide naar klaagzangen. In beide gevallen staan teksten van Jeremia centraal. Tot aan de renaissance was er, net als bij de sequensen, een wildgroei aan lamentaties. Het concilie van Trente bracht orde in de zaak, en sindsdien bestaan er negen lamentaties, voor de metten van de laatste drie dagen in de Goede Week. Tabel 5 geeft een overzicht.

Tabel 5: de lamentaties van de Romeinse ritus;

MH = Officium et Missa ultimi Tridui Majoris Hebdomadae (1923)			
<i>incipit</i>	<i>tekst</i>	<i>(AMS) liturgie</i>	<i>MH</i>
Quomodo sedet sola civitas	Thr 1:1-5	77 In Coena Dom, lect I	12
Et egressus est a filia Sion	Thr 1:6-9	77 In Coena Dom, lect II	15
Manum suam misit hostis	Thr 1:10-14	77 In Coena Dom, lect III	17
Cogitavit Dominus dissipare	Thr 2:8-11	78 In Parasceve, lect I	101
Matribus suis dixerunt	Thr 2:12-15	78 In Parasceve, lect II	104
Ego vir videns paupertaten	Thr 3:1-9	78 In Parasceve, lect III	106
Misericordiae Domini quia	Thr 3:22-30	79 Sab Sancto, lect I	182
Quomodo obscuratum est	Thr 4:1-6	79 Sab Sancto, lect II	184
Recordare Domine quid acciderit	Thr 5:1-11	79 Sab Sancto, lect III	186

Qua tekst vallen deze lamentaties slechts zeer gedeeltelijk samen met de threni. De lamentaties hebben ook veel meer tekst; het zijn echte "lezingen", en veel minder "gezangen", zoals de threni dat zijn. De muziek blijft dan ook doorgaans beperkt tot een eenvoudige leestoon. Alleen de negende lamentatie heeft in het Goede Week boekje (MH) en het *Liber Usualis* een alternatieve, meer versierde toon. En dan wordt het interessant. Want die toon schijnt uit Silos afkomstig te zijn. En uit Spanje, vooral uit Spanje (?), komen veel meer versierde lamentatie-tonen. In 1934 gaf de benedictijn Germán Prado daarvan een boekje uit: *Cantus lamentationum pro ultimo triduo hebdomadae majoris juxta hispanos codices*. Dit boekje geeft prachtige lamentatie-tonen; vier verschil-

lende uit Silos, drie uit León, één uit Toledo en één uit El Escorial. Op Witte Donderdag (28 maart), waren deze tonen (en een aantal andere) van tien verschillende uitvoerders te horen in het programma *Bonum est* op de Concertzen-der.³

In 2011 werd in León een internationaal symposium gehouden ter gelegenheid van de uitgave van de kleurenfacsimile van LEÓN.

Op dat symposium hield Manuel Gómez del Sol een spreekbeurt waarin hij maar liefst 17 lamentatie-tonen presenteerde; "El canto llano de las lamentaciones hispanas". Naast tonen uit Silos, Toledo en León, nu ook tonen uit Lleida, Huesca, Calahorra, Burgos, Oporto, Montserrat, Burgo de Osma en Madrid.

Mogelijk klinkt er in deze lamentatietonen iets door van het verloren Oudspaans, of, zoals Dom Boer het formuleerde, van de vele melodieën "die even mooi zijn en die nog slapen in de handschriften".⁴ In al deze tonen zijn duidelijk reciteertonen aanwezig; soms zelfs twee verschillende reciteertonen die een terts, een kwart of een kwint uit elkaar liggen. Soms is er een duidelijke vierdeling van melodische formules aanwezig, zoals in LEÓN. En meestal zitten de melisma's aan het einde van die formules. Soms versmelten deze melisma's tot veel langere melismen met de melismen op de Hebreeuwse letters die aan elk vers voorafgaan. Figuur 3 (zie blz xx)

geeft een voorbeeld.

Ook hier moeten we weer niet te vroeg juichen. Als we domweg de noten tellen, dan zien we al snel dat geen enkel melisma meer dan twintig noten heeft. Geen enkele melodie komt dus overeen met de gezochte threnos-melodieën van LEÓN. Toch lijken sommige melodieën dichter in de buurt te komen dan andere.

In het tweede deel van dit artikel zal ik een maat formuleren voor de verwantschap van melodieën met de melodieën van LEÓN. Op basis van de meest verwante melodieën zal ik vervolgens een voorstel doen voor de reconstructie van de threnos-melodieën van LEÓN.

NOTEN

¹ Voor bronnen en een vergelijking met het gregoriaans zie: G. Maessen, "Gregoriaans en Oudspaans. Verschillen in notatie en overlevering", in G. Maessen (red.), *Wim van Gerven, pionier van de gregoriaanse semiologie in Nederland. 197 partituren met inleidingen* (Amsterdam 2012) 101-117.

² Om wat meer eenheid in de liturgische verwijzingen te krijgen heb ik deze in de tabellen allemaal vertaald naar de nummers die Hesbert geeft in zijn *Antiphonale Missarum Sextuplex* (1935), AMS. Daarbij is 40 de eerste zondag van de Vasten, 73 Palmzondag, en 80 eerste Paasdag.

³ Dit programma is 'on demand' terug te beluisteren via www.concertzender.nl of www.gregoriana.nl, in het programma *Bonum est*, aflevering 117, van 28 maart 2013.

⁴ Nicolaas Boer, *Confessio et Pulchritudo, Commentaar op de gregoriaanse Mis- en Officiegezangen, Derde Deel, Van Palmzondag tot Beloken Pasen* (1954) 131.

Geert Maessen studeerde bouwkunde en filosofie. Van 1986 tot 2006 zong hij gregoriaans bij Wim van Gerven. Sinds 1999 is hij braillemuziek-transcribent. Sinds 2002 leidt hij Ensemble Gregoriana in Amsterdam. Sinds 2010 verzorgt hij wekelijks het programma Bonum est voor de Concertzender. Met enige regelmaat publiceert hij over het Gregoriaans, en meer recentelijk over het Mozarabisch of Oudspaans.

De Begijnhof Schola stopt, een fenomeen in Breda verdwijnt.

Eerlijk gezegd weet ik niet meer precies hoe lang ik nu al meezing met de Begijnhof Schola. Marie-Louise vroeg me enkele jaren geleden om op projectmatige wijze mee te komen zingen. Dat opende voor mij de mogelijkheid om de draad op te pakken nadat ik jaren geleden als middelbare scholier op de eerste gemengde schola Breda o.l.v. Marie-Louise kennis maakte met het gregoriaans. Nadat ik naar Utrecht verhuisd was voor studie en werk, was het contact met de Bredase zangerswereld verwaterd. Maar het oude nest lokte. Nadat ik bij verschillende scholae had meegezongen trok het hoge niveau dat Marie-Louise beoogt me weer aan: Precies werken, geconcentreerd, haarzuiver inzetten treffen en de melodische lijnen precies aanvoelen zodat de tekst ten volste tot haar recht kan komen.... Ja, de lat hoog leggen, daar houd ik wel van. Vanuit Utrecht naar Breda reizen voor repetities is ook best te doen als het maar niet elke week is. En dan repeteren op dat prachtige Begijnhof, dat was een zeer aantrekkelijke uitnodiging. Inmiddels vele projecten en optredens verder, werken we nu aan het slotconcert van de schola. Marie-Louise gaat het na ruim 30 jaar dirigentschap rustiger aan doen. Ik vraag haar naar haar beleving van die afgelopen jaren.

De Begijnhofschola Breda komt voort uit een eerder initiatief dat gestart werd in 1984. Sinds 2008 bestaat de schola uit 7

vrouwen die op projectbasis met elkaar zingen. Alle zangeressen hebben een jarenlange zangervaring met het gregoriaans.

“De groep is open en eerlijk naar elkaar op basis van wederzijds vertrouwen in elkaars muzikaliteit: Stemmen vloeien in elkaar over, men is op elkaar ingespeeld. Deze manier van werken is voor mij een voorwaarde maar tegelijkertijd ook een weldaad. Het gaf de mogelijkheid om een klankideaal uit te kristalliseren die breed en zijd gewaardeerd werd.

De elementen: tekst, ritme en melodie gebaseerd op de handschriften, met name die van Sankt Gallen vormen de basis van mijn werkwijze met het koor. Wat mij fascineert is dat de vrouwen steeds ook meededen aan die projecten die het best bij hen persoonlijk en muzikaal paste, dat geeft een vertrouwen in wat je kunt bereiken”.

Marie-Louise Egbers is Franciscanes van de congregatie Mariadal in Roosendaal. Na haar studie aan het conservatorium in Tilburg (piano, schoolmuziek en koördinatie) studeerde zij van 1984 tot 1989 gregoriaans bij Godehard Joppich aan de Folkwang Hochschule in Essen. Zij was docent gregoriaans bij talloze cursussen gregoriaans. Marie-Louise was jarenlang hoofdredacteur van het Tijdschrift voor Gregoriaans van de Amici Cantus Gregoriani en dirigeerde van 1987 tot 1996 de Utrechtse Vrouwen Schola.

De Begijnhofschola heeft een omvangrijk repertoire opgebouwd waarbij de randen van het gregoriaans werden opgezocht: Het Engelen klankspel met boventoonzanger Joep Huiskamp wordt nog regelmatig uitgevoerd; In 2010 zong de Begijnhofschola samen met Bassem Alkhouri, Syrische zanger en cither speler op het Nederlands Gregoriaans festival in Ravenstein. In 2011 trad het Begijnhofschola op het eerste gregoriaans festival in Essen, Duitsland met een Jerusalem-programma i.s.m. Anton van Kalmthout, orgel.

Op het Nederlands Gregoriaans Festival in 2012 stond de gezongen vita van Sint Adalbertus op het kader van programma 'Gregoriaans van overzee'. In november 2011 en 2012 is gewerkt aan een Martinus programma dat in Amsterdam en twee maal in Utrecht werd uitgevoerd.

In 2013 werkt de Begijnhofschola aan haar laatste project: het Hooglied met medewerking van blokfluitist Kees Schrauwen en organiste Marjan Henke. Het eerste concert met dit repertoire zal op zondagmiddag 11 augustus (besloten) plaats vinden in Sint Elisabeth, Roosendaal. Een openbare try-out staat gepland op vrijdag 9 augustus om 16.00 uur in de Utrechtse Pieterskerk.

Hoewel Marie-Louise definitief stopt wil zij de vijf niet liturgische projecten: 'Engelen klankspel', 'Sint Adalbertus', 'Jerusalemprogramma', 'Mariaprogramma' en 'Hooglied' op aanvraag nog aanbieden. Het koor zal dan weer – op projectbasis – bij elkaar komen. Ik zie er nu al naar uit, want het zal moeilijk zijn deze geweldige vrouwen niet zo vaak meer zien en horen.

Katrijn Kuypers is hoofdredacteur van dit tijdschrift.

De **Lezingen** verhalen alle drie van de onpeilbare barmhartigheid van de Heer: van de uitverkiezing door Hem en zijn soms tuchtigende opvoeding hangt af waar ons geluk gevonden kan worden. Van alle kanten zullen de uitverkorenen naar ‘mijn heilige berg’ trekken (eerste lezing van Jesaja); de Heer ‘tuchtigt hem die Hij liefheeft’ (tweede lezing uit de Hebreeënbrief) en Jezus zelf: ‘Spant u tot het uiterste in om door de nauwe deur binnen te komen’ en ‘Er zijn laatsten die eersten en eersten die laatsten zullen zijn’.

De **Gebeden** vragen hulp en steun om “ons hart daar te laten zijn waar de waarachtige vreugde is” (collecta), opdat zijn kinderen, “de Kerk, eenheid en vrede mag vinden” (*oratio super oblata*) en “dat wij U in alles welgevallig kunnen zijn” (*oratio post communionem*).

De **Gezangen** sluiten hier niet alleen mooi op aan, zij omlijsten ook de rituele beweging van innerlijke omkering (openingsriten en woorddienst: introitus, graduale en alleluia) naar gehoord worden, lofzingen en genieten van de levensvruchten (eucharistische dienst: offertorium en communio).

De **Introitus** is één grote uitdrukking van lijfelijk ervaren ouderlijke toeneiging naar ons, kinderen. En dan ook nog eens gezien vanuit dat kind. Altijd weer de hoofdfunctie van de intredezang: het omvormen van de binnenkomer tot inkeer, ommekeer, je keren naar God. An-

ders dan verwacht, ook door Dom Boer, heeft Graduale Novum (GN) de *sa*'s bijna allemaal gehandhaafd. Gelukkig, want juist daardoor krijgt die eerste zin dat neigende bij *aurem tuam ad me*, nog eens versterkt door de brede uncini op het eind. Mooi ook dat GN bij het werkwoord ‘neigen’, *inclína*, de *si* of *sa* ad libitum laat: wat is sprekender, het alvast laten horen van de latere *sa* of juist het contrast daarmee laten klinken? Laat iedere schola dat nou zelf eens uitproberen en haar voorkeur met verve tonen!

Dom Boer wijst ons erop dat de voorzin meteen met kracht wordt gelanceerd door de modale repercussie van de eerste *modus* en vervolgens zijn recitatief vindt op de dominant *la*. Anders dan de tweede zin: na een lichte, vlotte herintonatie bij *salvum*, begint hier het recitatief ...”op de *sol*, zacht en voorlopig, *Deus meus* gaat met kracht naar de dominant, waarbij men de oorspronkelijke *si* tot een *sa* verzacht heeft, hetgeen echter wel een mooie uitdrukking geeft aan het hoofdaccent *sperántem in te*, dat een voorlopige finale of liever mediant maakt op de *fa*. *Miserére* begint den nazin met een sprekende accentuatie en maakt cadens op de subtonica die van nature het slot voorbereidt, dat dezen keer over twee cadenzen is uitgebreid met een duidelijk schillerende tekstuitdrukking. De plagale afdaling na het gebed ‘ontferm u mijner’ is buitengewoon mooi, evenals het ‘tot U heb ik geroepen’ dat er uit opstijgt.”

En in de herhaling, na het opfleurende vers, hoor en voel je nog meer toonschildering: het opzoeken van het lage per-

spectief van uw slaaf, *servum tuum*, want tot U riep ik, *quóniam clamávi*, de godganse dag lang, *tota die*. En dan springt ook *sperántem* definitief naar voren als het accent van het hele stuk. Dat verheft ons gemoed, ons vertrouwen wint het weer eens van de hulpeloosheid.

In het **Graduale** *Bonum est*, met precies dezelfde tekst en intonatie als de vorige zondag worden we vandaag opgeroepen om dag en nacht de mateloze barmhertigheid, waar je écht op kunt rekenen (*misericórdiam* en *veritátem*), te bezingen. Dom Boer: “Na het recitatief *fa* van de intonatie wordt verder het recitatief *do* niet meer verlaten. Men hoort genoegzaam dat deze *do* de *fa* in de hoogte imiteert. Het vers gaat ook onmiddellijk met *falado* naar de dominant en verlaat deze verder niet meer. De eerste helft is een bekende vijfde-modus-melodie, bv. *Propter quod et Deus exaltávit illum* (GN 108, GT 148. GvO). Daaraan wordt zonder meer de nazin van het tweede-modus-graduale vastgeknoopt: *et veritátem tuam*, door middel van de sterke en feestelijke passage met zijn triomfantelijke finale, die zowel in de graduales van den tweeden als van den vijfden modus voorkomt: *misericórdiam tuam*. *Per noctem* neemt *Altíssime* van het responsorie weer op. Centonisatie, maar geen lapwerk; een gaaf vers, precies wat het zijn moet.”

Alleluia betekent letterlijk vertaald: ‘Looft God’, en dus gaat de tekst van vandaag verder met ‘*quóniam*’: looft God, want... En zo zingt het ook, na die drievoudige, krachtige golfslag van de jubilus: want God is de grote Heer en de grote Koning over heel de aarde. Dom Boer: “De jubilus keert driemaal zwaar op de *sol* terug, hetgeen iets plechtigs en nadrukkelijks heeft. ... Het vers in zijn twee zinnen bouwt door op het thema van

het *Alleluia*. Dit *Deus magnus* moet met grote kracht gezongen worden. Alle noten hebben episema in St. Gallen, hetgeen niet wil zeggen dat deze passage zwaar en langzaam uitgevoerd moet worden, maar wel gedurfd en met het beeldendste reliëf. *Dominus* brengt dit geweldige elan in machtige golvingen tot rust met voortdurende herinneringen aan de sequens uit het *Alleluia*”. En alsof de monnik zich ineens realiseert wat dat gedurfde inhoudt, voegt hij toe: “Het is wel duidelijk dat al deze stukken een uiterst bedreven techniek vereisen, al is het voldoende dat de voorzanger van het koor over deze techniek beschikt. De rest heeft het dan door imitatie”.

Kurris (zie TvGreg 1997-2, pag. 61) rangschikt dit *Alleluia* onder de ‘vrije melodieën’ op teksten die pas na 900 zijn verspreid.

Interessant is ook te zien hoezeer bij het eerste *magnus* de Sankt-Gallennotatie qua episemering afwijkt van die van Lalon, in tegenstelling tot het beeld bij het tweede *magnus*, even verderop; ook hier weer die interpretatievraag: kies je voor de parallellie of voor het contrast? Bij beide is het zelfstandig naamwoord melodisch en ritmisch identiek, dus daar kun je het ook niet van af laten hangen. Proberen dus weer en dan ervoor gáán!

De ‘vrije melodie’ van het vers valt ook op doordat het slot afwijkt van de jubilus, of beter: doordat het op het eind nog even het accent herneemt van *Deus magnus*, afgesloten met de zevende-modus-cadens en voorafgegaan in plaats van gevolgd door het jubilusslot. De tekst, *over heel de aarde*, krijgt er toch weer even meer kleur door.

Het **Offertorium** is een stilletjes mijmeren over de gevonden vrede en het hieruit opwellende nieuwe lied over onze God. Slechts drie zinnen. De eerste vrij hoog

bij de hoop, *exspectávi*, eindigend op de *do*. De tweede zin al iets lager en inniger, sluitend op de *la*. De laatste zin komt nog even omhoog maar bouwt dan af in een grandioze weeffiguur, *Deo nostro*, naar de grondtoon *fa*, het fundament van onze hoop. Dom Boer: “De eerste zin is met zijn strophicussen eerder licht en zwevend dan zwaar. De intonatie is buitengewoon expressief van het woord en in crescendo uit te voeren. De opgeheven finales van *exspéctans* en *Dominum* wijzen erop dat er met een zekere drang gezongen moet worden. Ook *respéxit* heeft weer een fraai crescendo naar de boventerts”.

Zeker als je Laon volgt, is die drang waarover Dom Boer het heeft, mooi te duiden: na een eerste lettergreep die alleen al wegens de medeklinkers tijd vraagt, vliegt de melodie vooruit en omhoog naar *exspectávi*, het hoogste punt van het verder vrijwel accentloze gezang; *Dóminum* dus als geheven finale met een hoekpes, die samen met de puntjes van de erop volgende frase aanzet tot dóórgaan, naar die elastische *do*'s van *respéxit*, Gods bekommernis om mij: beleef die duur-nuances vóór *me*, even rust, zelfbesef. Via een salicus wordt de intonatie hervat, het werkwoord levendig gearticuleerd maar vooral het zelfstandig naamwoord: Laon geeft aan dat de torculus ervóór kort moet zijn en mijn gebed, *deprecatiónem meam*, juist weer heel genuanceerd, met onder andere een spannende liquescens tussen de twee *m*'s. Met weer twee puntjes zetten we het vervolg vlug door, de langere slotzin. Ook hier het levendig aangezette werkwoord, *immísit*, in één adem door naar *canticum novum*. Zo kort als onze longen het toelaten zingen we door, via het kort gehouden, maar door de tristrofa volgeblazen *hymnum* naar het boven al genoemde weefwerk van *Deo nostro*: vooral op *De-*

(*o*) klinkt die hymne vol door, tot al die dynamiek wordt opgevangen in de pes quassus op het eind.

Graduale Novum (GN) wijzigde van deze **Communio** de modaliteit, van VI in III. Zowel de oude versie als deze moet met mollen of kruisen werken om dit gezang in het keurslijf van de acht Griekse modaliteiten (en van onze zanggewoonten!) te persen. De tekst is van psalm 103 (104) en bezingt de schepping als weldaad uit de hand Gods. Mooi zoals de rite van de Romeinse Mis er altijd weer in slaagt, onafhankelijk van onze grillige gestemdheid, onze blik te richten op de prachtige vruchten van een godvruchtig leven.

Drie zinnen, die alle intoneren met de terts *sol-la-si* en waarvan de middelste zin een lager liggende finale maakt, op de *mi*. Twee keer schiet de melodie uit naar de *re*, op woorden die blijdschap en vreugde uitdrukken: *laetíficet* en *exhiláret*. En twee keer gaat de melodie even de laagte in, in perfect rijm: bij het eerste *hominis* en bij *oleo*. De eerste zin reciteert op de *si*, de tweede vooral op de *sol*, terwijl bij de laatste de *la* ook een belangrijke rol speelt. Kortom, een heel levendig gebeuren. Dom Boer: “Zeer eenvoudig en reciterend zingen met psalmodische intonaties en finales”.

Als alternatief wordt aangeboden: de bekende communio *Qui mandúcat*: zeer eenvoudig, zeer helder en vooral zeer sprekend. Dom Boer: “Deze tweeledig geschreven communio vormt praktisch één groten zin. De cadenzen die ‘uit den toon vallen’ en de beweging en de melodie geleiden, zijn: *sánguinem meum* (*la*) en *in eo* (*sol*). De rest is *fa*. Men ziet dus hoe logisch deze opbouw is, en dat *et ego* toch nazin vormt, ook al is het in de eenheid opgenomen. De stijging naar het

hoofdaccent op *sánguinem* is geleidelijk. *Meum* rijmt een terts hoger op *meam*. De melodie is zeer sterk, en toch moet men niet tot uitbundigheid vervallen: een passage als *et ego in eo* laat dat niet toe”.

Dom Gajard ziet eveneens één zin, in twee delen. Het eerste deel, met zijn drie geledingen, is één beweging, aangetrokken vanuit het *in me manet*. Deze drie woorden zijn een mooie mix van de tonen uit *meum* (zie *me*) en *meam* (zie *manet*) en door die hoekpes in *manet* verandert de sfeer van verrukkelijke klaarheid naar contemplatie. En dat alles zonder

met contrasten te gaan werken, puur door melodisch lijnenspel. Het tweede deel neemt even die zwaardere diepte over bij *et ego*, maar verlaat die meteen weer door het onweerstaanbare élan van *in eo*: met twee porrectussen wordt verbinding gelegd met die wondermooie afsluiting *dicit Dóminus*, aldus het Godswoord. Met die twee woorden krijgt het geheel een omlijsting die onvervangbaar mooi past op dit moment van communie en almaar mooier wordt als u het nog enige keren hoort in afwisseling met de verzen uit psalm 22.

Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

Toen tijdens een redactievergadering het idee opkwam, om een artikel te schrijven over het gregoriaans in de Eucharistievieringen die de RKK wekelijks uitzendt, leek mij dat aanvankelijk een uitstekend idee. Het gregoriaans functioneert hier nog op een plek die door velen beleefd en bekeken wordt. Ik bood aan het te schrijven. Maar toen ik wat langer over het onderwerp nadacht, kwam ik in moeilijkheden. Hoe op grond van geïsoleerde waarnemingen naar een algemeen beeld te springen? Daarbij vroeg ik mij ook af in hoeverre de TV-uitzendingen een goed beeld geven van de wekelijkse praktijk in de parochies waar de uitzendingen vandaan komen.

Simulacrum

Laat ik dit met een enkel voorbeeld illustreren. De Paaswake werd in april 2012 opgenomen in de Nikolaasparochie in Baarn. Er deed een gregoriaanse schola mee aan deze paaswake. In de lezingendienst van de Paaswake zong de schola een cantus (tractus). Deze werd tijdens de uitzending drastisch ingekort. Is dit representatief voor de gregoriaanse praktijk in Soest of was dit een ingreep van de regisseur? Deze en soortgelijke afwegingen brachten mij bij de vraag of de uitzendingen als geheel wellicht een *simulacrum* waren, een beeld zonder origineel - een beeld dat slechts als TV-uitzending bestaat, maar dat geen goede representatie is van de liturgische werkvloer in de Nederlandse parochies. Kort-

om, de plaatselijke Eucharistievieringen worden op een zodanige wijze versneden dat zij eigenlijk alleen als 'TV-beeld' functioneren.

Toen ik deze kwestie verder overdacht, leek het mij een beter idee de gregoriaanse praktijk vanuit een hoger perspectief te beschrijven. Een mooi kader hiervoor is het gedachtegoed van Jean-François Lyotard¹. Deze Franse filosoof mag dan de reputatie hebben van een duistere ideeënbezweerder, hij is wel degelijk een leverancier van enkele concepten, waarmee een verhelderende beschrijving van de gregoriaanse praktijk kan ontstaan.

Poststructuralisme

Jean-François Lyotard is een van de grote mannen van het poststructuralisme, een Franse filosofische beweging die rond 1970 op haar hoogtepunt was. Filosofen uit deze beweging waren vooral in cultuur geïnteresseerd. Zij dachten na over de nieuwe economische orde, over de rol van de media in de cultuur, over de rol van de kunsten, over politiek engagement, etc. Hun ideeën hoeven hier gelukkig niet allemaal aan de orde te komen. Ik volg slechts Lyotard in zijn algemene duiding van de moderne maatschappij en probeer een brug te slaan naar het gregoriaans.

Allereerst stelt Lyotard dat de moderne conditie gekenmerkt wordt door *informatisering*. We leven in een informatie-

maatschappij. De media brengen de wereld bij ons thuis. Wie vroeger onderzoek wilde doen naar het gregoriaans, moest reizen. Nu zijn vele bibliotheken over de gehele wereld druk doende om hun manuscripten digitaal toegankelijk te maken. Ik heb nu een bijna complete 'Paléographie Musicale' op een USB-stick staan.

Al deze informatie zorgt natuurlijk ook voor onoverzichtelijkheid. Bronnen zijn er in alle soorten en maten. Alleen hun aantal is al een probleem. Bovendien geven ze geen eenduidig beeld. Ze spreken elkaar tegen of geven unieke informatie. Hoe hier nog een samenhangende visie op te ontwikkelen? Dat lukt in onze maatschappij steeds moeilijker. We worden geconfronteerd met onontwarbare kluwen van visies op het gregoriaans.

Meta-verhalen

Een diepe oorzaak van deze onoverzichtelijkheid is volgens Lyotard dat ons geloof in de grote meta-verhalen definitief is ondermijnd. Lyotard doelt hierbij op de grote verhalen die leidend en verklarend zijn voor de gehele maatschappij. Als zodanig beschouwt hij het Marxisme, het Liberalisme en ongetwijfeld ook het Christendom.

Het gregoriaans deelt in deze ondermijning. Waar deze liturgische zang aanvankelijk als liturgische zang van de katholieke Kerk functioneerde, heeft zij haar veilige honk moeten verlaten. Het meta-verhaal van de katholieke liturgie (vrij naar Lyotard) wordt steeds minder onderschreven. Doordat het gregoriaans niet langer het exclusieve 'embleem' van de katholieke Kerk is, voelen steeds meer 'outsiders' zich vrij om zich met het gregoriaans bezig te houden. Hun motivatie is natuurlijk zeer divers. Velen roemen de

esthetische kwaliteiten van het gregoriaans, anderen vallen voor de hoge ouderdom van de melodieën, etc. Het gregoriaans functioneert in Nederland daarom in uiteenlopende contexten: van katholieke Eucharistieviering tot omlijsting van een modeshow.

Lyotard heeft zich nooit beziggehouden met het wel en wee van de katholieke Kerk, maar zou waarschijnlijk beaamd hebben dat de katholieke Kerk kampt met een legitimeringscrisis. De alomvattende legitimerende rol van de christelijke traditie en de plaats van het katholieke gezag hierin nemen af in West-Europa. Als dit al het geval is in het 'normale' leven hoeveel temeer is dit dan geldig voor de kunsten? Het gregoriaans is momenteel het werkterrein van vele specialisten van binnen en buiten de Kerk. Specialisten zijn niet geneigd om zich aan autoriteiten te onderwerpen. Het resultaat is strijd en dissensus, het tegenovergestelde van consensus.

Dit is overigens geen nieuw verschijnsel. Als we de laatste 150 jaar van de geschiedenis van het gregoriaans overzien, zien we eveneens veel strijd. We zien de strijd tussen Solesmes en Regensburg, tussen Dom André Mocquereau en Dom Joseph Pothier, tussen mensuralisten en equivalisten, etc. Een complicatie was hierbij was dat deze – toen nog interne – strijd op meerdere schakborden tegelijk werd gevoerd. Wetenschappelijke kennis versus kerkelijke traditie, Franse versus Duitse bronnen, Jezuïeten versus Franciscanen, etc. Veel strijdvrage zijn uiteindelijk uitgemond in onverzoenlijke posities – in dissensus.

Pacificatie

In onze tijd strijd gaat de strijd natuurlijk vrolijk door en mengen zich ook 'exter-

ne' partijen in het strijdgewoel. Waar het nu precies over gaat, wordt steeds moeilijker te ontrafelen. Het belangrijkste punt was vroeger vooral het gregoriaanse ritme, nu lijkt dat de melodische restitutie te zijn.

Ons *Graduale Romanum* uit het begin van de vorige eeuw is niet anders dan een soort pacificatie van een aantal belangrijke strijdvragen. Het pauselijk gezag heeft deze pacificatie min of meer afgedwongen. Solesmes publiceerde haar gezangboeken à titre personnel, maar had de actieve steun van de paus. De pauselijke steun legitimeerde de invoering van de gezangboeken van Solesmes. Gevolg was dat – in ieder geval in Nederland – bijna elke schola uit de gezangboeken van Solesmes zong.

Tegenwoordig worden de boeken van Solesmes echter als achterhaald beschouwd. Er komen in toenemende mate 'concurrenten' op de markt. Een zeer recente is het *Graduale Novum* uit 2011 van de Internationale Gesellschaft für Studien des Gregorianischen Choralen (AISCGre). Ook deze vereniging probeerde een pauselijke 'nihil obstat' voor haar uitgave te verkrijgen, maar kwam niet verder dan een privé-audiëntie waarop het boek aan de paus werd aangeboden. Dit schijnt in onze tijd het hoogst haalbare te zijn. De paus aanvaardt vrijblijvend deze uitgave 'van onderaf' maar speelt zelf geen actieve rol.

Parochieschola's

Maar nu terug naar het gregoriaans in de zondagse TV-uitzendingen. Aan de ene kant zien we hier ook een onoverzichtelijk beeld van de vele gregoriaanse geuren en smaken. In de meeste gevallen levert de schola een bescheiden bijdrage aan een in hoofdzaak Nederlandse con-

text. Het narratieve element overheerst in dergelijke gevallen. De liturgie is dan een opeenvolging van beelden zonder dwingende samenhang. De schola vult een van deze beelden in. De liturgie dreigt zo een 'string of moments' te worden.

In veel gevallen – uitzonderingen daargelaten – is het gregoriaans het werkterrein van de amateur. Hier zijn natuurlijk heel veel kritische noten te kraken, zoals het afbijten van de klinkers voor bijvoorbeeld de m en de n. Maar laten we ook eens kijken naar de voordelen. Een daarvan is dat de storm aan moderne ontwikkelingen min of meer aan deze parochieschola's voorbij is gegaan. Ze zingen nog gewoon op de manier waarop de zangers dat in hun jeugd geleerd hebben. De moderne semiologie is nog bijna nergens doorgedrongen. Ritmische fijnzinnigheden zijn niet aan de orde en de derde modus heeft nog gewoon de *do* als reciteertoon.

Wat ook gebleven is, is de aandacht voor de klinkende melodie. Dit is een beter uitgangspunt voor fraai gregoriaans dan de overdadige aandacht die veel moderne schola's hebben voor de notatie. Laten we tot slot ook even stilstaan bij de grote trouw van vele zangers van het gregoriaans in de parochies. Ze zijn steeds meer naar de marges van de liturgie gedrongen, maar hebben hun plaats niet opgegeven. Dat verdient respect.

Laten we tot slot van dit korte artikel nog even de balans opmaken. Wat is de situatie van het gregoriaans in de Nederlandse parochies? Laat ik de schola's zo karakteriseren: het zijn enclaves in een rusteloos voortrazende tijd. Over deze enclaves kunnen we mooie en lelijke dingen zeggen. Het mooie is dat deze schola's vaak het beste van de traditie

zoals deze in de jeugd van de zangers tot wasdom kwam, hebben weten te bewaren. Minder mooi is dat deze schola's in de meeste gevallen moeite hebben met de continuïteit. Wat gebeurt er na hen? Niets

waarschijnlijk. Misschien als dat besef doordringt bij jonge parochianen doordringt, zij nog een tijdje bij de senioren in de leer gaan.

NOTEN

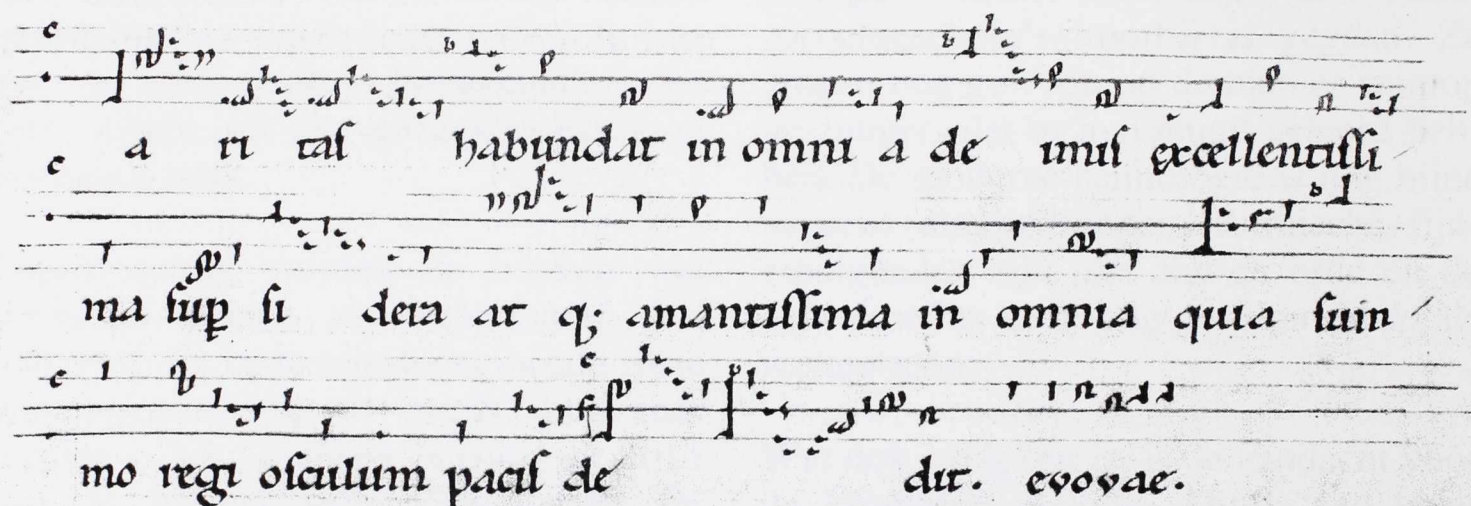
¹ Zie: Peperstraten, F.T. van (1995), *Jean-François Lyotard: Gebeurtenis en rechtvaardigheid*. Kampen: Kok Angora.

Of het werk waarmee Lyotard bekend geworden is:

Lyotard, Jean-François (1979), *La Condition postmoderne - Rapport sur le savoir*. Éditions de Minuit.

Arnoud Heerings is redacteur van dit tijdschrift.

Het afgelopen najaar heeft het vrouwenkoor Monica uit Utrecht een aantal liederen van Hildegard van Bingen gezongen. De aanleiding was haar verheffing tot kerklerares, op 7 oktober 2012. Het instuderen van de liederen was een uitdaging voor ons parochiekoor, omdat haar teksten en muziek voor ons 'vreemd' waren. Maar hoe meer we ons in Hildegard en haar muziek verdiepten, des te meer raakten we gefascineerd door deze bijzonder vrouw uit de twaalfde eeuw. Eén van de liederen die we gezongen hebben is Karitas habundat (zie kader) een lied over de allesomvattende liefde. Het is geen tekst die zich zomaar ontsluit. In alle bescheidenheid willen we u in dit artikel iets vertellen over dit lied en de vrouw achter dit lied.



Het Dendermonde-handschrift

Wie was Hildegard van Bingen en wanneer leefde zij?

Hildegard was een zeer veelzijdige, begaafde en diep gelovige vrouw. Haar visie op God en mens, of beter gezegd: de beelden die haar door God in visioenen gegeven werden, zijn van grote betekenis geweest voor de christenen van haar tijd. Met haar woorden, beelden en muziek raakt zij mensen, toen en ook nu, die zoeken iets van God te ervaren in deze wereld.

Ze is in 1098 geboren, als tiende kind van Hildebert en Mechthild von Bermersheim. Haar familie is rijk en van adel en invloedrijk in de landstreek. Gedurende

haar leven weet Hildegard behendig gebruik te maken van haar contacten in het adellijk milieu en ze schroomt niet om de meest vooraanstaande personen van haar tijd - ondermeer de paus, bisschoppen, Bernard van Clairvaux - om een gunst te vragen.

Op achtjarige leeftijd 'widen haar ouders haar aan de Heer'. Ze dragen haar over aan de zorg van Jutta von Sponheim (1092-1136), die slechts 6 jaar ouder is dan Hildegard. Het is niet bekend waar Jutta en Hildegard en een derde meisje in de eerste jaren hebben gewoond. In de bronnen is te lezen dat de drie jonge vrouwen op de dag van Allerheiligen 1112 officieel en onder grote belang-

stelling hun intrek hebben genomen in de vrouwenkluis bij de benedictijner abdij in aanbouw op de Disibodenberg. De Disibodenberg ligt ten zuidwesten van Mainz. In 1112 is Hildegard 14 jaar; dat is, naar de maatstaven van die tijd, de huwbare leeftijd.

Tot aan de opkomst van de universiteiten, in de 13e eeuw, bieden de kloosters aan mannen en vrouwen die kunnen kiezen voor een religieus leven de kans om hoger onderwijs te genieten. Zo leert Hildegard in de vrouwenkluis Latijn lezen en schrijven, ze leert de Bijbel kennen en vooral het boek van de psalmen. De psalmen worden gezongen met begeleiding van een tiensnarig psalterium. In de *vita* van Hildegard staat beschreven dat ze behalve eenvoudige kennis van de psalmen geen onderwijs heeft gehad in de kunst van de letteren of in de muziek, maar uit haar geschriften blijkt dat ze een erg belezen vrouw is geweest. De vrouwen leven op de Disibodenberg volgens de regel van Benedictus: een dagritme van werk, getijdengebed, studie en geestelijke lezing.

Na de dood van Jutta in 1136 wordt Hildegard gekozen tot abdis van het

vrouwenklooster. De kloostergemeenschap groeit als Hildegard een bekende persoon wordt vanwege haar visioenen. In 1150 sticht zij een nieuw vrouwenklooster op de Rupertsberg bij Rüdesheim, de plek is haar in een visioen geweest. De toeloop van nieuwelingen was groot en enkele jaren later sticht zij aan de overkant van de Rijn bij Eibingen een tweede klooster. Dit benedictinessenklooster bestaat nog steeds.

Haar werk

Hildegard is in Duitsland altijd in de herinnering gebleven als een heilige vrouw met profetische gaven. Maar haar geschriften en haar gezangen zijn in de vergetelheid geraakt. Dankzij de inspanningen van de zusters van Eibingen is het werk van Hildegard aan het begin van de 20^e eeuw weer openbaar gemaakt.

Volgens de overleveringen had Hildegard al op driejarige leeftijd visioenen. Ze ziet het Levende Licht. Pas in 1141 begint ze met het opschrijven van haar visioenen, omdat het vanaf dan voor haar onmogelijk is om er niet over te vertellen. Hildegard zelf schrijft hierover aan het begin van haar eerste boek:

“In het jaar 1141 na de menswording van God, toen ik tweeënveertig jaar en zeven maanden oud was barstte de hemel open in een vurig licht. Het doorstroomde heel mijn geest en het doorgloeide mijn hart als een vlam die niet echt brandde maar alleen verwarmde, zoals ook de zon iets waarop zij haar stralen richt, verwarmt. En plotseling ontsloot zich voor mij de betekenis van de psalmen, van de evangeliën en van de overige boeken uit het oude en nieuwe testament. Dit alles zag en hoorde ik, maar toch kon ik er niet toe komen het op te schrijven. Niet uit onwil, maar uit een twijfel, zó hevig dat Gods gesel mij op een ziekbed wierp. Eindelijk bracht ik daar, door grote pijnen neergeslagen, mijn hand tot schrijven. Toen keerde mijn krachten terug. Pas toen herstelde ik van mijn ziekte.”

Tot 1151 werkt ze aan haar eerste boek: *Scivias Dei* (ken de wegen van God). In dit boek en de volgende twee boeken beschrijft zij haar visioenen. Later, aan

het eind van haar leven, worden de visioenen door medezusters in het klooster op de Rupertsberg verbeeld in miniaturen.

Een bijzonder onderdeel van het oeuvre zijn de 77 composities en het gezongen drama-spel *Ordo Virtutum* over de deugden. Alle liederen zijn gecomponeerd op eigen teksten van Hildegard. De teksten van de liederen zijn later in één bundel verzameld onder de titel *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* (symfonie van de harmonie der hemelse openbaringen). Het is tamelijk uniek dat zo'n groot oeuvre van een bij naam bekende componiste uit de twaalfde eeuw bewaard is gebleven.

Het is niet precies bekend in welke periode van haar leven Hildegard de gezangen heeft gecomponeerd. Men vermoedt dat de eerste gezangen tussen 1140 en 1151 zijn ontstaan. De oudste bron met enkele liedteksten van Hildegard is het boek *Scivias Dei*. Men neemt aan dat de melodieën tegelijk met deze teksten zijn ontstaan en dat dus de eerste gezangen voor 1151 zijn gecomponeerd.

De liederen zijn in haar kloosters gezongen en krijgen bekendheid buiten haar klooster.

Uit de tijd van Hildegard zijn twee handschriften met haar liederen bewaard gebleven. Beide handschriften zijn in het scriptorium van het klooster op de Rupertsberg vervaardigd, waarschijnlijk door dezelfde scribent, en gekopieerd van een wastafel waarop Hildegard schreef, of overgeschreven uit oudere libelli (boekjes), die helaas verloren zijn gegaan. Het eerste handschrift met 57 gezangen is rond 1175 geschonken aan het cisterciënzer klooster van Villers (Belgie) en bevindt zich nu in de kloosterbibliotheek van de St. Pieters & Paulusabdij van Dendermonde. Het tweede handschrift – de zogenoemde Riesenkodeks – bevat het verzameld werk van Hildegard en is geschreven tussen 1177-1179/80. In

de lijvige band bevinden zich 75 gezangen en *Ordo Virtutum*. Het ligt in de Hessischen Landesbibliothek in Wiesbaden.

De neumen zijn op vier lijnen genoteerd in een gangbaar Duits neumenschrift. De liederen hebben zo'n grote omvang, een ambitus van 11-13 tonen is gangbaar, dat de scribent genoodzaakt is om midden in een stuk te schuiven met de gele do-lijn en rode fa-lijn. Het lied *Karitas habundat* is in het Dendermonde-handschrift wat slordig genoteerd: aan het slot ontbreken enkele tonen en de beginkapitaal K ontbreekt.

Tussen 1158 en 1161 maakt Hildegard vier grote predikreizen; voor een vrouw in die tijd zeer ongebruikelijk. Uit dit alles wordt duidelijk hoezeer Hildegard zich geroepen voelde om te vertellen, te schrijven en te zingen over het Levende Licht, over God en mens, over de Liefde (*caritas*).

Op 17 september 1179 overleed zij.

Het lied *Karitas habundat*

Wat is de visie van Hildegard op het leven, op de Schepper en de schepping?

Het is onmogelijk om een totaalbeeld te schetsen van de theologie en de mystiek van Hildegard van Bingen. Aan de hand van het lied *Karitas habundat* willen we een paar aspecten van haar visie die ons raken belichten.

De antifoon *Karitas habundat* is door Hildegard zelf ondergebracht bij de antifonen over de Heilige Geest, de derde persoon van de triniteit.

Caritas: De liefde daarover gaat dit lied. 'Vanuit de diepte tot hoog in de sterren overvloeit de liefde', dicht Janet Delver¹. De liefde die overal is en alles omvat. De liefde is een sleutelbegrip in het denken

en leven van Hildegard.

Visioen over de triniteit

In één van haar visioenen ziet ze drie vrouwenfiguren die de vrede, deemoed en liefde verbeelden. In haar beschrijving staan ze voor de triniteit. De vrede (God de Schepper en Vader) staat aan de rand van het beeld. De deemoed (Zoon) en liefde – of wijsheid – (Geest) staan midden in een lichtende bol.

Hildegard verklaart dit beeld in relatie tot de schepping en incarnatie: 'terwijl de vrede in de hemel blijft, ontmoeten de deemoed en liefde elkaar in de menswording op aarde. De vrede verbeeldt God de Schepper, die ondanks de schepping onveranderd blijft en boven de schepping uitgaat. De twee dynamische kanten van God (Zoon en Geest) dalen af in de schepping: de menswording, de inwoning van God in de schepping.' Voor Hildegard is de schepping een afspiegeling van de hemelse lichtbron. Hier hoor je het christelijke neoplatonisme doorklinken. Dit christelijk platonisme was in het westen verspreid door Johannes Scottus Eriugena (ca. 810 – ca. 877). Hij zegt: De schepping komt van en uit God en het doel van de heilsgeschiedenis is de terugkeer van de schepselen naar God.

In het lied versterken de tekst en de melodie elkaar op een bijzondere wijze. Het lied is melodisch onder te verdelen in vier regels: de eerste regel '*Karitas habundat in omnia*' begint met de karakteristieke kwintsprong re-la. Vanuit dit stabiele openingsinterval maakt de melodie drie cirkels op de drie lettergrepen van *Karitas*: een grote cirkel rond het interval re-la en vervolgens twee kleinere cirkels rond het interval re-sol. Het lijkt of de melodie als een spiraal beweegt naar een stabiel centrum, zoals de liefde in cirkels beweegt naar en vanuit een stabiel middelpunt.

In de tweede regel *de imis excellentissi-*

ma super sidera verloopt de melodie contrair aan de tekst. Het deel 'vanuit de diepste diepten' begint erg hoog – voor het eerst klinkt de hoogste noot re – en daalt af over meer dan een octaaf. Het gedeelte 'tot aan de hoogste sterren' begint op de laagste toon la en heeft een stijgend verloop. Door deze tegenstelling tussen tekst en melodie wordt een enorme ruimte gesuggereerd, waarin de liefde zich beweegt. In dit deel van het lied zijn de re en de la weliswaar ankerpunten, maar de melodie is minder stabiel. De Geest of liefde is bewegelijk en dat hoor je in de muziek.

Voor Hildegard is de liefde zowel de oorspronkelijke kracht aan het begin van de schepping, als de reddende kracht – de Zoon redt de mens door de liefde – , als de kracht die de afloop, de voltooiing van de heilsgeschiedenis bepaalt. We leven vanuit, door en naar de liefde toe: een cirkel. De liefde omvat alles, doordringt alles en brengt alles tot haar bestemming. Overigens vermeldt Hildegard uitdrukkelijk dat de mens medeverantwoordelijk is en mee moet werken aan de voltooiing.

Het thema liefde komt in de twaalfde eeuw bij meerdere theologen en mystici voor. De hoofse liefde en bruidsmystiek bloeien. Bernard van Clairvaux heeft vele preken geschreven over het hooglied en de kus in de eerste verzen van het hooglied. Toch zien we hier een verschil met Hildegard. Bernard van Clairvaux verbindt het heel sterk aan het aardse leven van Jezus, zijn lijden en zijn liefde voor de mensen. Hildegard spreekt zelden over het aardse leven van Jezus. Voor haar is de incarnatie, de menswording, de ultieme uitdrukking van Gods onbeschrijfelijke liefde voor zijn schepselen.

De schepping is de afbeelding van de hemelse harmonie waar engelen God

Caritas abundat

Ant.

The musical score is written on ten staves. It begins with a large, ornate initial 'C' on the first staff. The lyrics are written below the staves, with hyphens indicating syllables that span across multiple notes. The text is in Latin and includes a large 'C' at the beginning of the first line, which is part of the word 'Caritas'. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

a — ri — tas * abun-
dat in omni — a, de imis ex-
cellentissi — ma su — per si —
dera, at — que amantissi — ma in
omni — a, qui — a summo Re —
gi osculum pacis de —
dit. Eu o u a e.

loven met gezangen. Maar door de zondeval is de oorspronkelijke harmonie tussen God en mens verstoord. Toch heeft ieder mens nog ergens in zich de herinnering aan die hemelse harmonie. Door muziek wordt deze herinnering

versterkt en door te zingen heeft de mens weer even deel aan die goddelijke harmonie. Zo is de hoorbare muziek voor de mens zowel 'weerklink' van de hemelse muziek als 'geneesmiddel'.

Keren we terug naar ons lied.
De derde regel *atque amantissima in omnia* beweegt melodisch rondom de stabiele la en blijft bij het woord *amantissima* op de la hangen. Dit geeft het woord een verheven en stabiel karakter, alsof de liefde eeuwigdurend is.
In de laatste regel *quia summo regi osculum pacis dedit* stijgt de melodie tot tweemaal toe triomfantelijk van kwint-sprong re-la naar de bovenkwart, het octaaf. De melodie op het gedeelte *osculum pacis* verlaat het vertrouwde kader re-la, er ontstaat een andere dimensie. Om tenslotte af te sluiten met een jubelend en bevrijdend melisma op *dedit*.
“Want de liefde heeft de hoogste koning een vredeskus gegeven”; wat Hildegard hier precies wil zeggen weten wij niet. Om echt door te dringen in de diepste betekenis van haar teksten zou je veel meer van haar moeten lezen en dan ook nog de tijd van Hildegard begrijpen. De vraag is of wij, mensen van de 21e eeuw dat kunnen. Bij ons roept deze zin wel

een aantal associaties op die we graag met u willen delen.
“Liefde en trouw ontmoeten elkaar, recht en vrede kussen elkaar. Trouw ontkiemt uit de aarde, gerechtigheid daalt neer uit de hemel.” (psalm 85,11-12) Hemel en aarde ontmoeten elkaar in de kus. De kus, de tedere, nabije aanraking. De verbinding tussen hemel en aarde, God en mens wordt (even) gemaakt door de liefde en dan gaat alles stromen. De hoogste koning, de Schepper – die schijnbaar buiten de schepping staat wordt gekust – door de liefde – de Geest, de Zoon, de incarnatie die de mens tastbaar nabij is.
Het is een beetje speculeren, mediteren over deze tekst, hopen dat het in de geest van Hildegard is. Al zingend, steeds weer herhalend, want dat is wat gebeurt wanneer je zingt, nu en ook toen op de Rupertsberg, worden flarden van gedachten opgeroepen. “Als je geraakt, aangeraakt wordt door echte liefde, dan gaat die liefde ook van en uit jou stromen.”

Karitas habundat in omnia, de imis excellentissima super sidera, atque amantissima in omnia, quia summo Regi osculum pacis dedit.	De alles omvattende liefde stroomt overal vanuit de diepste diepte tot boven de hoogste sterren zij heeft allen lief want zij heeft de koning, de hoogste, de vredeskus gegeven.
--	---

HANDSCHRIFTEN
Hildegard van Bingen, *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, handschrift Dendermonde, ingeleid door Peter van Poucke, Peer: Alamire 1991.
De Riesenkodex is online te raadplegen: www.hs-rm.de/landesbibliothek/ueber-uns/bestaende/the-wiesbaden-giant-codex-hildegard-of-bingen/index.html

GERAADPLEEGDE LITERATUUR
Hildegard van Bingen, *keuze uit geschriften, vertaald en ingeleid door Willibrord Lampne o.f.m.*, Monumenta Christiana, Bibliotheek van Christelijke klassieken, Utrecht: het Spectrum

1956.

Hildegard Gosebrink, *Hildegard von Bingen begegnen*, Augsburg: Sankt Ulrich verlag 2002.

Dr. J. de Jong, *Handboek der kerkgeschiedenis*, Nijmegen: Dekker & van de Vegt en J.W. Van Leeuwen 1929.

Dr. O. de Jong, *Geschiedenis der kerk*, Nijkerk: Callenbach 1980.

Tony Lindijer (vertaling en inleiding), *De vita van Hildegard*, Hilversum: Verloren 2000.

Etty Mulder, *Hildegard en vrouwelijke genie in de late middeleeuwen*, Baarn: Ambo bv 1982.

Marianne Richert Pfau en Stefan Johannes Morent, *Hildegard von Bingen. Der Klang des Himmels*, Keulen: Böhlau Verlag 2005.

Louis Rebcke, *Hildegard von Bingen*, Deventer: Ankh-Hermes bv 1981.

Anna Silvas, *Jutta and Hildegard: the biographical sources*, Turnhout: Brepols 1998.

NOTEN

ⁱ CD Nieuw Liedfonds: Hildegard van Bingen. Tekst Jannet Delver, muziek Thom Janssen

Marietrees Broeren en Anne-Marieke Koot zijn de initiatiefneemsters van het vrouwenkoor Monica, een projectkoor dat afgelopen najaar tijdens twee Hildegardvespers gezongen heeft.

Marietrees Broeren heeft een muzikale achtergrond en bijzondere interesse voor gregoriaans. Anne-Marieke Koot heeft een theologische achtergrond en bijzondere interesse voor de mystieken.

Jubileumconcert Schola Cantorum Karolus Magnus

Verslag van het jubileumconcert van de Schola Cantorum Karolus Magnus, gecombineerd met de presentatie van het boek Hoogtepunten uit de Gregoriaanse traditie van de hand van Augustinus Hollaardt OP, en dit alles met oranje versierd.

Op 3 mei jl. vierde de Schola Cantorum Karolus Magnus haar vijftienvijftigjarig bestaan met een concert dat een caleidoscoop bood aan typen gezangen, variaties in liturgische vormtaal, wisselende momenten uit het kerkelijk jaar en visuele beelden van uiteenlopende artes. Kortom: een multimediaal menu, summier, geestrijk en professioneel aangekondigd door Jacobine Geel. De ambiance sluit hierop perfect aan: de Titus Brandsma Gedachteniskerk aan het Keizer Karelplein te Nijmegen. En wie, zoals ondergetekende, mocht denken dat gregoriaans een slechts klein maar speciaal gehoor trekt, die verkijkt zich op Nijmegen. De ruimte onder de koepel, ooit berucht door zijn extreme galm - nu vakkundig binnen de perken gebracht door schermen waardoor een fraai auditorium ontstaat met rondom galerijen voor een betere spreiding van geluid en mensen - is mudvol belangstellenden van werkelijk alle leeftijden. Vlak vóór me hielden kleuters het precies één hymne vol om te luisteren en te kijken waar het om ging, om vervolgens door hun verstandige ouders voor passender vertier in de galerijen te verdwijnen.

Dat deze schola een dergelijk grote kring van vrienden en geïnteresseerden aan zich heeft weten te binden, verdient misschien nog wel het meest onze felicitaties!

Een koorlid dat ik tevoren trof in een galerij, liet iets los over hun geheim: “je moet jonge mensen pas benaderen als zij gesetteld zijn; zolang zij nog studeren, is het een te vlottend volkje. Jammer ook van de zangopvoeding die zij in deze schola genieten”. Deze schola is niet aan een parochie gebonden, zingt op uitnodiging en bij uitvaarten en organiseert enige vaste projecten die een even vast publiek trekken. Zij hebben inmiddels een zestal CD's het licht laten zien, waarvan het meest recente veel aandacht kreeg: *The Martyred Virgins*.

De schola laat het menu beginnen met een entrada, de hymne *Aeterne rerum conditor*, waarmee dit mooie gebouw alle eer wordt aangedaan. Altijd ook weer treffend, hoezeer de dirigent zich voelen laat zodra de groep in corona sedentair is geworden. En we starten met de eerste introitus van het kerkelijk jaar, *Ad te levavi*, met tropen als garnering. Een drietal bekende, maar altijd weer pakkende responsoriaalgezangen laten het stoere mannengeluid van deze schola mooi uitkomen. Jacobine heeft ons ondertussen van de kersttijd naar de lijdens-tijd gevoerd. Daarin past dan ook *Media vita*, een van de gezangen die Augustinus Hollaardt uitvoerig zal behandelen in zijn boek dat zo meteen gepresenteerd zal worden. Hij wenst dit gezang toe dat het

tot vast repertoire gaat behoren van uitvaartcentra, in plaats van *Ave verum* of *Ave Maria*.

Een aardige gewoonte van deze schola is, om zich in een gehele corona (van 360°) op te stellen en dan van tijd tot tijd een paar plekken op te schuiven. Ook het wisselen van solo-rollen, in enkel- en meertallen, soms naast, dan weer tegenover elkaar, maakt de scenerie interessanter. Want het blijft een opgave, vooral voor de luisteraar, om gregoriaans concertante in plaats van *in liturgiis* zó uit te voeren dat het blijft boeien. Als je zo de acht gezangen van vóór de pauze door je heen laat gaan, vallen je nog meer zaken op die misschien door de schola met oog hierop zijn ingevoerd: onverwacht wisselende tempi en/of volume, meer of minder breed uitgevoerde liquescenten, extra benadrukken van syllabische elementen en meer dergelijke variabelen. Het sorteert zeker effect, ook zonder dat je het zo gauw kunt koppelen aan tekst of melodielijn. Een andere keer lukt dat laatste juist weer wél. Neem bijvoorbeeld de *communio Beati mundo corde*: hoe het verbindingswoord *quoniam* inderdaad ook als zodanig werkt: die drie keren trekt dat woordje de hele dynamiek naar zich toe en dat maakt het gezang springlevend. De madonna die je ziet en de breed gezongen, sonore afsluiting brengen je linea recta naar *regnum caelorum*.

Dan volgt de pauze. Prof. Jacques Janssen, voorzitter van het koor, leidt de presentatie van Hollaardts boek in met een korte historische schets van de jubilerende schola: op een koude dag werd zij opgericht door oorspronkelijk acht mannen, op de derde mei, de dag van de zon (zegt men). Na 15 jaar waren er 15 leden met een gemiddelde leeftijd van niet 15 maar slechts 12 jaar ouder! Deel twee van de kroniek van de schola, de jaren

2003 tot 2013 bestrijkend, is vandaag eveneens verkrijgbaar. Belangrijk hoofdstuk in de geschiedenis van de schola is de voeding vanuit de wetenschap, in het Nijmeegse zo overvloedig aanwezig. Naast J.A. Janssen, A.A.R. Bastiaenssen en anderen, had Augustinus Hollaardt een belangrijke rol in deze. *Hoogtepunten uit de gregoriaanse traditie* is hierop een prachtig vervolg: een compilatie van Hollaardts vele erudiete studies over authentieke gregoriaanse gezangen, verschenen in onder andere Gregoriusblad en Tijdschrift voor Gregoriaans. Deze ruim vijftig gezangen beslaan vele eeuwen, vele typen en praktisch het hele kerkelijk jaar. Hollaardt zelf was lange tijd aarzelend over deze uitgave, bescheiden als hij was en zich realiserend dat van het kerkelijk jaar veel uit de paas- en pinkstertijd nog ontbrak. Tijdens het productieproces is hij komen te overlijden, in juli 2012; wel heeft hij de definitieve afspraken over de uitgave nog meegekregen. De lijst laat nu een doorsnee van het gregoriaans repertoire zien, zoals de getijden, de vaste gezangen, de Maria-antifonen en de misliturgie. Er is veel werk verzet door de samenstellers Stan Hollaardt, Jacques Janssen en Jan Timmermans, met deskundige en financiële steun uit het netwerk van de schola. De schola neemt zich voor om al deze gezangen in te studeren en hoorbaar te maken via www.karolus-magnus.nl. Zo leeft de inbreng van Augustinus Hollaardt voort in dit postuum verschenen boek, “als een afscheidscadeau, van Augustinus, voor ons, voor de vrienden van de schola, voor alle liefhebbers van het gregoriaans”.

Bij de presentatie werden sommigen extra in het zonnetje gezet: de orde van Dominicanen wegens haar sponsoring; Nico Wesselingh o.s.b., helaas verhinderd om aanwezig te zijn, als represen-

tant van de Benedictijnen, de oervernieuwers van het gregoriaans; Anton Vernooij en Martin Hoondert, die de tekst nalazen en Ger Steeghs die de digitale communicatie tussen niet-compatibele computers vlot trok; en tenslotte: Stan Hollaard, om drie redenen: broer van Augustinus (“geen verdienste maar een godsgeschenk”), redacteur van het boek en dirigent van de jubilerende schola.

Het applaus daverde door in het daarna prachtig gezongen *Iubilate*, toevallig door velen van ons lezers ook gehoord tijdens het programma van Antoine Bodar op die eigenste zondag (28 april, V Paschae). En Jacobine bevestigt: “na de hoogtepunten uit het eerste deel volgen nu hoogstepunten”. Zoals de elegie *Montes Gelboe*, met zijn toonschilderingen en dramatiek. En het responsorium *Stirps Jesse*, het programma afsluitend waar het mee begon, de Advent. En als toegift klonk de introitus uit datzelfde hoogtij: *Gaudete*. Of het nu kwam door de juist iets ruimer ervaren vrijheid die hoort bij een toegift of gewoon doordat tekst, toon en hum van het moment samenvielen in dit mooie NU: hier zingt een schola van formaat. Al jaren onder de directie van een man die zijn stem, zijn roeping en zijn netwerk ten dienste stelde en stelt van het gregoriaans. Zie hem daar staan:

met zijn linker dirigerend, het boek in zijn volle rechter, zijn mimiek gericht op de grote lijn van het Pauluswoord.

Ja, en dat hebben natuurlijk meer mensen zo gevoeld, al veel eerder dan uw correspondent. De apotheose van dit mooie concert viel buiten de directie van Stan. De burgemeester van Heumen en Malden mocht hem onderscheiden tot Ridder in de Orde van Oranje Nassau, omdat Hare Majesteit zulks behaagde: een van haar laatste daden dus. En voor deze éne keer nam het koor de directie over en zong op de wijze van *In gente Fresonum* en vrij vertaald:

*Bij het volk der Friezen
werd een speciale dirigent aangesteld:
de voortreffelijke Stan,
die een zetel in Nijmegen kreeg.
Daar verdreef hij de oude duistere
dwalingen,
alle zangers in dat land overgoot hij
met semiologisch licht.*

En toen werd de hele ruimte tot galerij gemaakt, eregalerij voor Stan en zijn mannen. De redactie wenst hem van harte geluk met deze onderscheiding en laat, met zijn uitdrukkelijke toestemming, de glans ook afstralen op de hele club die zich inzet voor dit onvervangbare religieuze erfgoed. Bedankt, Stan!

Gerrit van Osch

NOOT

Het boek van Augustinus Hollaardt *Hoogtepunten uit de gregoriaanse traditie* zal in een volgend nummer worden gerecenseerd.

Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

1. *Gruuthusehandschrift*

Het vroegvijftiende-eeuwse *Gruuthusehandschrift* is tot 23 juni het middelpunt van een spectaculaire tentoonstelling *Liefde & Devotie in Brugge*. Unieke kunstvoorwerpen brengen de teksten en thema's uit het handschrift tot leven.

Zie:

www.kb.nl/nieuwsarchief-2013/gruuthusehandschrift-terug-in-brugge en:
www.kb.nl/bladerboeken/gruuthusehandschrift

2. *Data Festival Watou*

Het twaalfde Internationaal Gregoriaans Festival van Watou zal plaatsvinden van donderdag 14 mei (feest Hemelvaart van de Heer) tot en met zondag 17 mei 2015. Dit kernprogramma in Watou zal vanaf zaterdag 9 mei worden voorafgegaan

door een aantal preouvertures in Frans-Vlaanderen en in België. De organisatoren zijn reeds gestart met de voorbereiding van de invulling van het programma, dat u later zal vinden op: www.festivalwatou.be.

3. *Derde lustrum Schola Cantorum Campensis*

Op 5 oktober 2013 viert de Schola Cantorum Campensis haar 3^{de} lustrum met een bijzondere activiteit. De schola maakt een wandeling langs locaties en substantiële overblijfselen van de vroegere kloosters en conventen in de Kamper binnenstad. Op een vijftal plaatsen zal de schola passende gezangen ten gehore brengen.

De wandeling begint in de Sint Nicolaas- of Bovenkerk en gaat via de plek waar zich vroeger de kloosterhof van het Ag-

nietenconvent bevond naar de Lemkerzaal en dan via de serre van het Iconenmuseum naar de Buitenkerk. Hier wordt de wandeling, na een kopje koffie of thee afgesloten met een kort concertje van 16.30 tot 17.00 uur. De wandeling staat onder de leiding van Theo van Mierlo, historicus te Kampen. De aanvang is 13.30 uur. Deelnamekosten €10, - incl. entrees. Opgave vooraf is noodzakelijk en mogelijk bij:

m.f.knijnenberg@home.nl.



Verwijzing naar *Gregoriusblad* Maart 2013

Prof. Dr. Anton Vernooij leidt het centrale thema van deze nieuwe jaargang (reflectie op hedendaagse liturgisch-muzikale praktijk) in met een inleiding op én vertaling van een rede die Eugenio Costa, een internationaal vermaarde liturgist uit Turijn, hield tijdens het congres van 'Universa Laus' (UL) in augustus 2011 te Opole, Polen. In die rede behandelde Costa twee belangrijke documenten van UL:

1. *De la musique dans les liturgies chrétiennes*, later wel beschouwd als de 'geloofsbelijdenis van UL': zang en muziek zijn voor christenen een structureel onderdeel van hun liturgie; beide staan ten dienste van het volk, dat samenkomt om te vieren.

2. *Un chant nouveau pour célébrer en vérité*: God schept door zijn Woord te spreken; de mens is geroepen zich aan te sluiten bij dit scheppingswerk, komt tot zichzelf door te luisteren en al luisterend te antwoorden op het Woord.

Costa hield deze rede vanuit zijn bezorgdheid, de boodschap van *Sacrosanctum Concilium*, de belangrijke, precies 50 jaar geleden verschenen constitutie van Vaticanum-II, authentiek te bewaren voor de na-conciliaire praktijk (vergelijk ook het interview met Gerard Kock in ons themanummer TvGreg 2011, 1-2, vooral pag. 34-35). De vertaalde inleiding is onmogelijk verder samen te vatten, daarvoor is zij al te lapidair en zij veronderstelt bovendien herlezing van de twee UL-documenten. In de komende afleveringen zullen vijf belangrijke aandachtspunten, waarop volgens Costa verdere

reflectie nodig is, aan bod komen: sacraliteit, traditie, omgang met symbolen, de crisis van de rituele orde en de weigering van de kerkelijke leiders het heden daadwerkelijk onder ogen te zien. We zien ernaar uit!

In opdracht van de Stichting Liedbundel (SLB) te Utrecht deed in 2009 Siem Groot, kerkmusicus en decennia lang hét gezicht van de katholieke kerkmuziek in NSGV en Kunstfactor, onderzoek naar het concrete gebruik van *Gezangen voor Liturgie* (GvL) in de afgelopen 25 jaar. Opvallend detail daarbij is dat de grootste respons betrekking blijkt te hebben op *Gregoriaans voor Volkszang*: "Gregoriaanse gezangen blijken in de praktijk van de GvL-gebruiker een substantiële rol te spelen. Opvallend is dat bij de reeks gezangen voor de Requiemmis de 'nieuwe' gezangen minder vaak worden gebruikt (nrs. 828, 829, 831, 832, 837). Ook de Maria-antifonen 848, 849 en 850 komen minder aan bod". Groot concludeert: "GvL I en GvL II voldeden in 2009. Tegelijkertijd is bewaarheid wat in het ten geleide is geschreven: dat deze bundel geen eindpunt is. GvL is een *primus inter pares* – of een aanvulling op de concrete, specifiek voor een bepaalde dag gekozen liederen die in 'de boekjes' staan. Echte veranderingen worden doorgevoerd door toonaangevende personen in een parochiegemeenschap, die kennis, ervaring en vaardigheden hebben om keuzes te maken om een parochie 'een eigen stem' te geven voor het zingen van de liturgie".

Verder zijn er de mededelingen dat de vorige paus de Amerikaanse benedictijn Michael J. Zielinski heeft benoemd tot hoofd van het nieuwe bureau voor liturgische kunst (een van de drie departementen van de Congregatie voor Goddelijke Eredienst) en Arvo Pärt tot lid van de Pauselijke Raad voor de Cultuur. De benedictijn zal er in zijn nieuwe functie op toezien dat de hierboven ook al vermelde constitutie *Sacrosanctum concilium* trouw wordt uitgevoerd. De Pauselijke Raad voor de Cultuur heeft als taak de sacrale kunst en muziek in het algemeen te bevorderen.

Anthony Zielhorst bespreekt *Patronen ontrafeld* van Ike de Loos. Hij besluit:

“Met het fraai uitgewerkte vierde deel (muziekbijlage) en het overzichtelijk vormgegeven vijfde deel (bibliografie) doet *Patronen ontrafeld* Ike de Loos volledig recht. Zij was een echte speur-neus, die allerlei geheimen scherpzinnig heeft ontrafeld, waardoor tal van musici in staat zijn gesteld om de nieuwe inzichten te verklanken”.

Tenslotte bespreekt Sebastiaan 't Hart, kerkmusicus, de *Missa Brevis* van Benjamin Britten, steekt Jan Willems, organist en kerkmusicus, de loftrompet over de ‘orgeltuin’ van de Sint-Gertrudis te Bergen op Zoom en interviewt Kees van Mechelen de zeventigjarige componist Jan Raas.

Zondag 30 juni
Dertiende zondag door het jaar

Zondag 7 juli
Veertiende zondag door het jaar

Zondag 14 juli
Vijftiende zondag door het jaar

Zondag 21 juli
Zestiende zondag door het jaar

Zondag 28 juli
Zeventiende zondag door het jaar

Zondag 4 augustus
Achtttiende zondag door het jaar

Dinsdag 6 augustus
Gedaanteverandering van de Heer
(Feest)

Zondag 11 augustus
Negentiende zondag door het jaar

Donderdag 15 augustus
Maria Tenhemelopneming (Hoog-
feest)

Zondag 18 augustus
Twintigste zondag door het jaar

Zondag 25 augustus
Eenentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 1 september
Tweeëntwintigste zondag door het
jaar

Dinsdag 3 september
H Gregorius de Grote, paus en kerk-
leraar (Gedachtenis)

Zondag 8 september
Drieëntwintigste zondag door het
jaar

Zaterdag 14 september
Kruisverheffing (Feest)

Zondag 15 september
Vierentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 22 september
Vijfentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 29 september
Zesentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 6 oktober
Zevenentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 13 oktober
Achtentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 20 oktober
Negenentwintigste zondag door het
jaar

Zondag 27 oktober
Dertigste zondag door het jaar

Zit er nog muziek in de kerk?	41
<i>redactie</i>	
Eenheid in verscheidenheid, deel 3	42
<i>Johannes Berchmans Göschl</i>	
Threnos, tractus en lamentatio:	46
Oudspaanse gezangen voor de Vasten en de	
Goede Week (deel 1)	
<i>Geert Maessen</i>	
De Begijnhof Schola stopt, een fenomeen in	54
Breda verdwijnt.	
<i>Katrijn Kuypers</i>	
Uitgelezen Zondag: Hebdomada XXI, C-jaar	56
<i>Gerrit van Osch</i>	
Gregoriaans op TV	60
<i>Arnoud Heerings</i>	
Hildegard van Bingen:	64
Karitas habundat in omnia	
<i>Marietrees Broeren en Anne-Marieke Koot</i>	
Jubileumconcert	71
Schola Cantorum Karolus Magnus	
Mededelingen	74
Verslagen	75

