



UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans



jaargang 39 ■ nummer 3/4 ■ december 2014

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 28 januari 2015 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.:

Jan Kooij, penningmeester
Servy Bol, secretaris ad interim
Hanneke van der Grinten, lid
Anthony Zielhorst, voorzitter

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.

Tempus fugit staat er op de wijzerplaat van het staand horloge in onze woonkamer: de tijd vliegt.

Ook voor de Amici Cantus Gregoriani, de stichting die het Tijdschrift voor Gregoriaans uitgeeft, geldt dit. Het is nog niet zo heel lang geleden dat het 25-jarig bestaan van de stichting Amici werd gevierd, op de vooravond van het voorgaande Nederlands Gregoriaans Festival, juni 2012 in Neerlangel. Het was een prachtige avond met een feestrede, fraaie optredens en een buitengewoon onderhoudend rondetafelgesprek van Annemiek Schrijver met Antoine Bodar, Hanneke van der Grinten en Thomas Quartier. En het festival dat zich de twee dagen erna in Ravenstein afspeelde, richtte zich op de jeugd, uitziend naar de toekomst.

Verwachtingen werden gewekt, er werd met interesse uitgekeken naar het vervolg, maar tot nu toe hebben we de vernieuwingen nog niet kunnen realiseren. We staan op een kruispunt van wegen, we moeten ons eerst grondig oriënteren voordat we daadkrachtig op weg kunnen gaan. Helder voor ogen staat, dat we voor de komende tijd twee kerntaken voor de ACG zien weggelegd:

- enerzijds een enthousiasmerende taak: (jonge) mensen interesseren voor het gregoriaans als cultuurgoed, als basis van het Westers musiceren, als drager

ook van de katholieke liturgie en - anderzijds een educatieve taak: (jonge) mensen leren hoe je met gregoriaans omgaat, hoe je het kunt uitvoeren zodat je het nog intenser kunt beleven dan wanneer je er alleen naar luistert.

Maar kunnen we deze twee taken wel uitvoeren met de middelen die ons vertrouwd zijn:

Willen mensen zich nog wel inschrijven voor een weekend waarin het gregoriaans (meestal ook in de liturgie van een klooster) wordt beleefd?

Willen mensen zich nog wel binden aan een langdurige cursus, een verplichting die hun bewegingsvrijheid beknot?

Hebben mensen een boodschap aan de inhoud van de (Bijbel)teksten die gezongen worden?

Hebben wij, die deze mensen moeten bereiken, wel voldoende contact met hun leefwereld?

Moeten we niet veel meer gebruikmaken van moderne communicatie-middelen om ons doel te bereiken en onze boodschap over te brengen?

Het is van belang om dergelijke vragen ook te stellen t.a.v. het Tijdschrift.

Slaagt de redactie er in wezenlijk contact te hebben met de lezers?

Sluit de inhoud van de artikelen in voldoende mate aan bij de informatiebe-

hoeft van de abonnees?
Verruimt de inhoud van het Tijdschrift de horizon van de abonnees?
Moet de redactionele formule niet eens kritisch tegen het licht gehouden worden?
Is de huidige vorm - een papieren tijdschrift – nog wel van deze tijd?
Kunnen we niet veel slimmer gebruik

maken van de mogelijkheden van internet?

Als we de ACG en haar activiteiten stevig willen positioneren, zullen we ons fundamenteel moeten bezinnen. Dat gaan we doen en wel met enige aan-drang. Het wordt immers tijd dat er iets gebeurt, de tijd dringt!

PSALMUS 46

DOMINUS UNIVERSORUM REX

Sedet ad dexteram Patris, et regni eius non erit finis.

[H I / 72]

A

I 22

ps 46

Psallite Deo nostro*, psallite psallite Regi nostro,

psallite sapienter. E u o u a e

Het is de tijd van de grote projecten, alle symfonieën van een componist, het hele Bachoeuvre, alle Geneefse psalmen door Sytse de Vries op de plaat; de behoefte om vast te leggen wat misschien dreigt verloren te gaan of omdat het tegenwoordig allemaal kan. De wereld komt meer en meer binnen handbereik en misschien daarom willen we ordenen, catalogiseren, verzamelen en in ieder geval proberen compleet te zijn om de weg door het bos niet kwijt te raken.

Een mooi streven is dat: om Gods schepping te willen blijven kunnen overzien. Net zoals we dat in de Middeleeuwen deden met een gesloten wereldbeeld. Althans dat is de gedachte die bij me opkomt bij een project dat nu al weer een tijdje aan het groeien is en nog maar net met de eerste sprietjes boven de aardkorst uitsteekt: 150 Gregoriaanse psalmen uitgebracht in een aantal CD

boxen.

Mooi! Dat belooft wat. Ze zijn er nog niet maar over een jaar wordt de eerste doos cd's gepresenteerd. Ik praat met initiatiefnemer Eugene Liven d'Abelardo over Het Psalterium Project.

Ergens dit voorjaar vertelde me je tussen neus en lippen door dat je bezig bent met 150 gregoriaanse psalmen op te nemen. Ik was meteen getriggerd: wat een groots project!

De stand van zaken is dat we met Hartkeriana vijf sessies sinds mei 2012 hebben opgenomen (t/m Ps.100) en er ongeveer nog drie sessies resteren, die volgen in oktober 2014, mei en oktober 2015. Met de studio-montages zijn we bij Psalm 62 aanbeland, het project zou eind 2016 moeten afgerond zijn...

Het idee ontstond reeds een aantal jaren

geleden aan de keukentafel met een paar ex-leden van de Amsterdamse schola, en solisten bij Hartkeriana: Simon Paul en Hans Sprangers. We kwamen er op omdat we zagen dat het Saint Pauls Cathedral Choir o.l.v. Paul Scott alle 150 psalmen vanuit de Engelse Evensong traditie (The St. Paul's Cathedral Psalter) op cd hadden gezet, vierstemmig met orgel, soms van wisselende kwaliteit qua opname. We dachten toen: dat zouden we met het gregoriaanse repertoire ook moeten doen, en beter!

Psalmodiëren is het moeilijkste onderdeel van het gregoriaans zingen, maar wanneer je eenmaal van die “verboden vrucht” geproefd hebt, wil je niets liever dan psalmodiëren. Het is mijn voorganger Wim van Gerven zaliger die mij en

de zangers van de Schola Cantorum Amsterdam dat met heel veel geduld heeft bijgebracht; dat moet je echt vermelden, hoor. We hebben bijna uitsluitend officie gezongen in die tijd, elke week de zondagsvespers, soms completen na een rijke bourgondische maaltijd, en vooral de metten op de grote feestdagen, zo'n 15-tal per jaar. Ook hadden we ooit al eens een avond lang bij het Festival Oude Muziek Utrecht in 1996 de langste psalm 118 (119) in zijn geheel gezongen, 22 blokken ingedeeld volgens het Hebreeuws alfabet, met elk een eigen authentieke antifoon. Eigenlijk al een soort voorproefje.

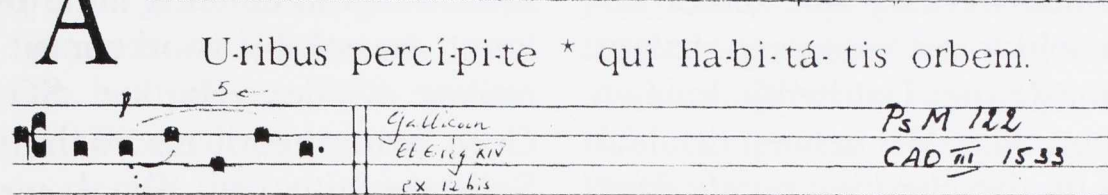
Daarbij is het een traditie die in de kloosters bijna is uitgestorven, ook daar wordt het psalmzingen vaak afgeraffeld.



PSALMUS 48

VANITAS DIVITIARUM

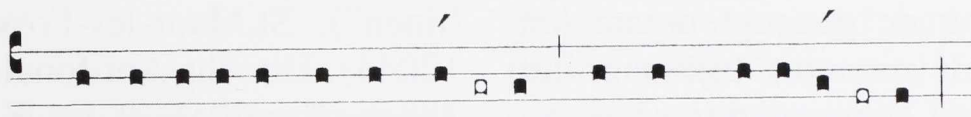
Dives difficile intrabit in regnum caelorum (Mt 19, 23).



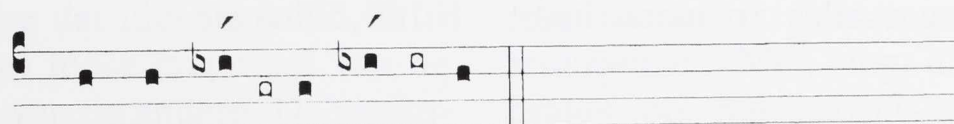
E u o u a e.

A Udíte hæc, omnes gentes, *
áuribus percípíte, omnes qui habitátis órbem:

TONUS E



Sic incí-pi-tur, et sic flécti-tur, † et sic me-di-á- tur;



Atque sic fi- ní- tur.

Mediatio unico accentu constat, terminatio vero duplici.

Wim zei altijd dat het “zingen moet gebeuren vanuit het begrip van de tekst”. Als je zo zingt, kun je de muziek niet meer afraffelen, dan krijg je de liefde voor de psalmodie te pakken.

Ook de éminence grise van het Gregoriaans, Godehard Joppich, heeft zeker dat bewustzijn in ons wakker geschud. Bij het Festival van Arenzano 2001 zongen we naast het concert met Psalm 118, ook de Epifanie-metten als liturgie. Joppich – bescheiden achter een zuil verborgen – prevelde alle psalmen uit het hoofd mee in een soort mystieke trance, dat liet een heftige indruk na bij ons zangers. Onvergetelijk! Hijzelf zong tijdens zijn

Essener cursussen de psalmen wel erg gearticuleerd, soms te theatraal. Hierdoor verloor het de natuurlijke flow van de tekstprosodie. Wij zoeken een balans hierin: vlot, licht, goed verstaanbaar en een natuurlijk evenwicht in de spanningsontwikkeling tussen de beide psalmhelften.

Hoe moet ik me dat voorstellen, 150 psalmen opnemen?

Onze cantor en mede-initiatiefnemer van het project, Simon Paul, heeft een buitenhuisje in de Bourgogne, vlakbij Ma-lay waar een prachtig 11e eeuws ro-

maans kerkje staat. Daar trekken we dan tweemaal per jaar naar toe voor een week en werken heel gestaag aan het maken van opnames, we hebben een opnametechnicus uit Nederland mee van Studio Stone, Jan Steenbeeke, een rustige man met goede oren, met wie ik dan samen de eindafwerking doe: takes beluisteren en selecteren, monteren, balans mixage en mastering. Dat kerkje kunnen we gratis gebruiken. We hebben de sleutel die week ter beschikking en als dank voor het gebruik geven we eenmaal per jaar een gratis concert voor de bewoners van het dorpje. Het is een ideale omgeving, we kunnen er geconcentreerd werken en de akoestiek is fantastisch, niet teveel, transparant en warm! Daarbij komen dan nog de geneugten van het Bourgondisch leven, wat bijdraagt tot een genoeglijke samenwerking en atmosfeer, niet geheel onbelangrijk bij het psalmodiëren, waar alles zo nauw luistert.

Maar 150 psalmen, welke keuzes maak je daarbij? En wat zijn je bronnen? Is dat niet vreselijk lastig?

Nou, daar noem je wat. We willen bij elke psalm een authentiek antifoontje uit het vieux fonds, dat wil zeggen een antifoontje waarvan de tekst in de psalm voorkomt, en ook bij voorkeur uit de tiende-eeuwse Codex Hartker SG 390-391. Geen neo-gregoriaans zoals in heel wat Solesmes-uitgaven! Dat is een behoorlijke klus geworden, we kiezen waar mogelijk uit het repertoire van Hartker en 80% van de antifonen komt ook uit die verzameling, maar we gebruiken ook een dertigtal andere handschriften, zoals Karlsruhe Aug.LX (= "Hartker op lijnen"), St.Maur-les-Fossés (BN Paris 12044), Utrecht Antifonale UB 406, SG 388 (= kopie Hartker), Klosterneuburg, Aachen, Firenze, Lucca 601, Worcester F 160, Silos etc.



Voor een bepaalde psalm hebben we zelfs moeten uitwijken naar het Ambrosiaans omdat we echt niets anders konden vinden. Een grote hulp hierbij is het 6-delige CAO (Corpus Antiphonarium Officii) van Dom R.J. Hesbert, maar ook het nieuwe boek van Frans Kok: *Laus Divina* (2010), dat grotendeels gebaseerd is op de nieuwe ordo-research van Pouderoijen in het paleografisch atelier van de abdij St. Pierre de Solesmes. Maar ook op de site van cantusdatabase.org vinden we menig totaal onbekend antifoontje.

Ik kan me voorstellen dat je ook afwisseling in psalmtonen wilt. Hoe kies je uit de acht modaliteiten, welke psalm in welke toonsoort?

We proberen zoveel mogelijk alle modi aan bod te laten komen, maar helemaal gelijk krijgen we dat niet verdeeld, er is nu eenmaal veel meer materiaal van de ene modus dan van de andere. De psalmtonen zingen we ook gerestitueerd, zo hebben we de uitgangen van de mi-oermodus veranderd ten opzichte van de recente uitgaven zoals het Psalterium monasticum van Solesmes. Ik heb hier

sinds jaren heel veel overleg over met prof. fr. Kees Pouderoijen OSB uit Vaals. Hij kent het officiërepertoire als geen ander door zijn jarenlange research in Solesmes. Ik ga hem binnenkort weer een paar weken opzoeken in Wenen en dan bespreken we weer enkele antifonen. Soms zijn we een hele dag bezig met een gezang. Ook schieten collega's als Dom Alberto Turco (Verona), Heinrich Rumphorst (Berlijn) en Franz-Karl Praßl (Graz) wel eens te hulp als de nood hoog is.

Voorbeeld van een falsificatie van Solesmes-uitgaven:

In de oermodus mi is de historische ontwikkeling van de psalmuitgang 5 lettergrepen geteld vanaf het einde van de psalm, zonder vulnoten. Het accent altijd op de 5e laatste noot! Ook in de antifoonuitgang. Soms wordt dan een synesis toegepast, al naar gelang het aantal lettergrepen. Men zingt dan een pes quadratus op die accent-lettergreep. Niet eenvoudig op het eerste gezicht, maar men went er wel snel aan. Solesmes geeft dubbele accenten - met vulnoten indien nodig - maar op de fa! Historisch een falsificatie.

Hartkeriana werd in 1994 door Eugene Liven d'Abelardo opgericht met als doel gregoriaans op professionele wijze ten gehore te brengen. Binnen het omvangrijke gregoriaanse repertoire bestaat een veelheid aan muzikale genres, vormen en stijlperiodes, waarvan niet alle facetten binnen de gangbare liturgische praktijk aan bod komen. Eén van de redenen hiervoor is dat er vaak virtuoze melismatische gezangen zijn, die hoge technische eisen stellen aan de zangers. Verder hebben de snel evoluerende inzichten omtrent uitvoeringspraktijk geleid tot een behoefte aan gespecialiseerde musici en diepgaande musicologische studie.

Sinds de 50-er jaren is onder de invloed van de benediktijner monnik Dom Eugène Cardine door vergelijkende bronnenstudie een zowel ritmische als melodische vernieuwing ontstaan die inmiddels bekend staat onder de naam semiologie.

Hartkeriana bestaat uit een achttal zangers die, elk vanuit hun eigen invalshoek, de universele herwaardering van het gregoriaans als cultureel erfgoed propageren.

Het Antifonale van Hartker werd rond het jaar 1000 geschreven door de kluizenaar Hartker, monnik van de abdij Sankt-Gallen. Deze codex staat bekend als Antiphonarium Hartkeri Sankt-Gallen 390-391. Het manuscript bevat alle officiegezangen van de universele Europese en de lokale Oost-Zwitserse traditie. Hoewel het inmiddels bewezen is dat het Hartkerhandschrift meer het werk is van een schrijversatelier dan het oeuvre van een enkeling, kan het heel goed zijn dat de gehele tekst en een deel van de neumen door Hartker zelf zijn geschreven. In ieder geval is het één van de oudste, en zeker het volledigst en meest intelligent genoteerde getuigenis van een repertoire dat in de gewone kerkelijke praktijk en ook in een concertante context over het algemeen uiterst zelden of helemaal niet aan bod komt. Deze unieke collectie, een hoogtepunt binnen het gregoriaans repertoire, is slechts ten dele voor de muziekpraktijk toegankelijk en wacht nog steeds op een degelijke muzikale transcriptie. Hartkeriana stelt zich tot doel in de toekomst de rijkdom van dit handschrift te ontsluiten en tot klinken te brengen.

Op een handgeschreven A4'tje laat Eugene me een schema zien van alle modi met daar achter ingevuld welke psalm in die modus gezongen wordt en welke antifoön daarbij hoort.

We zingen de psalmen vanuit de Nova Vulgata, muzikaal zo authentiek en verantwoord mogelijk. Het is zeker niet eenvoudig om bij elke psalm een geschikte antifoön te vinden en soms heb je de keuze uit meer dan tien, we kijken dan toch naar de diversiteit van de modi en de differentiae. Ook speelt de tekstkeuze en de muzikale rijkdom van de antifoön een rol. Van elke antifoön moet je ook weer bepalen welke versie je neemt. Je wilt ook bv. standaardformules in de 4e modus vermijden, daar zijn zo'n 200 antifonen van.

Zo zagen we dat het handschrift Hartker soms de uitgangen van de antifonen of modusaanduiding in de loop der tijden had gemanipuleerd. Met infrarood was er soms te achterhalen wat er oorspronkelijk in het handschrift stond vóór de rasure, of in Karlsruhe Perg. Aug. LX - een vroege kopie van Hartker - kan men zien wat er eerder als uitgang stond.

Maar nu praktisch. Je hebt een geweldig project onder handen en ik zie dat je

vooral met de inhoud bezig bent, maar het moeten vier cd boxen worden met elk 3 cd's. Hoe ga je dat financieren?

Het worden inderdaad vier boxen geordend naar de vijf psalmboeken, waarbij de psalmboeken 3 en 4 in één doos komen. Op elke cd hebben we dan ook nog een 'bonus track' met meer solistisch repertoire. Zoals bijvoorbeeld het exuberante *Canticum trium puerorum* uit Cantatorium SG 359, met 11 lange aartsmoeilijke verzen gezongen door solist Jasper Schweppe.

Het is een privé-initiatief en voor de financiering gaan we uit van enkele sponsors, voor ons ligt het belang bij het realiseren van de opnames, we zouden kunnen overwegen om de muziek alleen online beschikbaar te stellen maar we denken dat de meeste mensen het hele project toch graag in de kast willen hebben staan. En natuurlijk moet er dan een boekje bij. Maar daarin beperken we ons tot de teksten en muziek van de antifonen, de psalmen kan men gemakkelijk op internet vinden. Kijk, we willen graag de kunst van het psalmodiëren vast leggen. De gemiddelde leeftijd van Hartkeriana gaat ook al richting zestig, dat voelt als een tijdsdruk om ons erfgoed

veilig te stellen: de psalmen verstaanbaar zingen, dat wil zeggen: *Psallite sapienter*. Alle zangers die meedoen aan dit project, het zijn er zeven à acht per opname sessie, zijn dan ook latinist want betrokkenheid bij de tekst is essentieel.

Zing je zelf ook mee?

Nee, dat is niet de bedoeling, af en toe een inzet van een antifoon, maar de psalmen doen de koorleden helemaal zelf, die dirigeer ik ook niet, men moet op elkaars adem zingen. Ook van de antifonen geef ik vaak niet meer aan dan de inzet. We streven zeker niet naar technische perfectie maar we willen de monastieke sfeer benaderen die hoort bij dit type zang.

Mijn rol is meer die van productie leider, als ikzelf meezing is het veel moeilijker

om ter plekke de balans te beoordelen.

Toch nog even terugkomen op het zakelijke aspect van het Psalterium project: Je moet die cd-dozen op een gegeven moment toch in de markt zetten. Heb je daar al een strategie voor?

Nog niet uitgewerkt, nee, maar volgend jaar, mei 2015, tijdens het 12e internationale gregoriaans festival in Watou, wordt de eerste cd box gepresenteerd. Met Bernhard Deheegher en Franz-Karl Praß hebben we overlegd en zij hebben zelfs besloten om het thema van het festival te vernoemen naar het project: *Psallite Sapienter*, antifoon uit psalm 46 uit de Epifanie-metten: *Psallite Deo nostro, psallite, psallite regi nostro, psallite sapienter*.

Katrijn Kuypers is redacteur van dit tijdschrift.

5de Nederlands Gregoriaans Festival 14 en 15 juni 2014 te Ravenstein Impressies van zaterdag 14 juni

“Lijnen” draagt dit festival als titel. Bij het betreden van het centrale pleintje komt uw redacteur meteen al de beide artistiek leiders van dit lustrum tegen, Hans Leenders en Marcel Zijlstra. Zij sporen me aan ‘lijnen’ te ontdekken tussen de vele presentaties van deze dag. In de inleiding van het programmaboek plaatsen zij die lijnen vooral in het vlak van de westerse muziekgeschiedenis.

Meerstemmigheid, zo lezen we in het programmaboek, klonk er al in het grijze verleden, ook in de jaren dat de neu-mennotatie ontstond; maar de stemmen stonden toen enkel nog in een parallelle relatie. De misschien wel belangrijkste uitvinding in de westerse muziekgeschiedenis is de ‘tegenbeweging’: verliepen de melodische lijnen eerder horizontaal, op een gegeven moment zien we de ene lijn dalen en de andere stijgen. Uitgebreide polyfone ontwikkeling volgt, waarbij het gregoriaans altijd wél bleef meespelen. Vervolgens zien we in de erop volgende eeuwen melodische motieven en compositorische vormen

uit het gregoriaans verspreid terug bij grote namen als Monteverdi, Bach, Mozart, Debussy en Messiaen. Tijdens ons korte gesprekje tonen beide heren ook

huidige lijnen: het is juist geen toeval dat vandaag en morgen kinder- en kamerkoren zich weven in het netwerk van de gregoriaanse scholae: nieuwe lijnen ontstaan.

In het programmaboek is de voorzitter van het NGF-bestuur concreter: “voor het bestuur betekent ‘lijnen’ ook contacten leggen met andere organisaties, zoals de stichting ‘Babel’ (doel: kunstzinnige samenwerkingsprojecten organiseren) en ‘Koorplein Noord-Brabant’ (promoveren van koorzang)”. Dat brengt mij naar de NH-Kerk, waar Harrie Muskens mij iets vertelt over de werkwijze van ‘Koorplein N-B’: op dit plein kom je de hele korenwereld tegen, zowel georganiseerd als ongeorganiseerd, zowel grote als kleine koren, zowel zanggroepen als individuele zangers. Kwaliteit en jeugd zijn twee belangrijke speerpunten. Doordat op het laatste nippertje een kinderkoor verhinderd blijkt, spitst de samenkomst van mensen die geïnteresseerd zijn in kinderkoren, zich toe op een tafeldiscussie rond het middaguur over het project ‘Toontje Hoger’. Dit project omvat vooral de opzet van kinderkoordagen (20 – 22 augustus 2014 in

Bovendonk, Hoeven) en het oprichten van vier koorscholen in vier Brabantse regio's. Intentie is om jonge mensen en hun ouders de waarde van goede zang te laten ervaren.

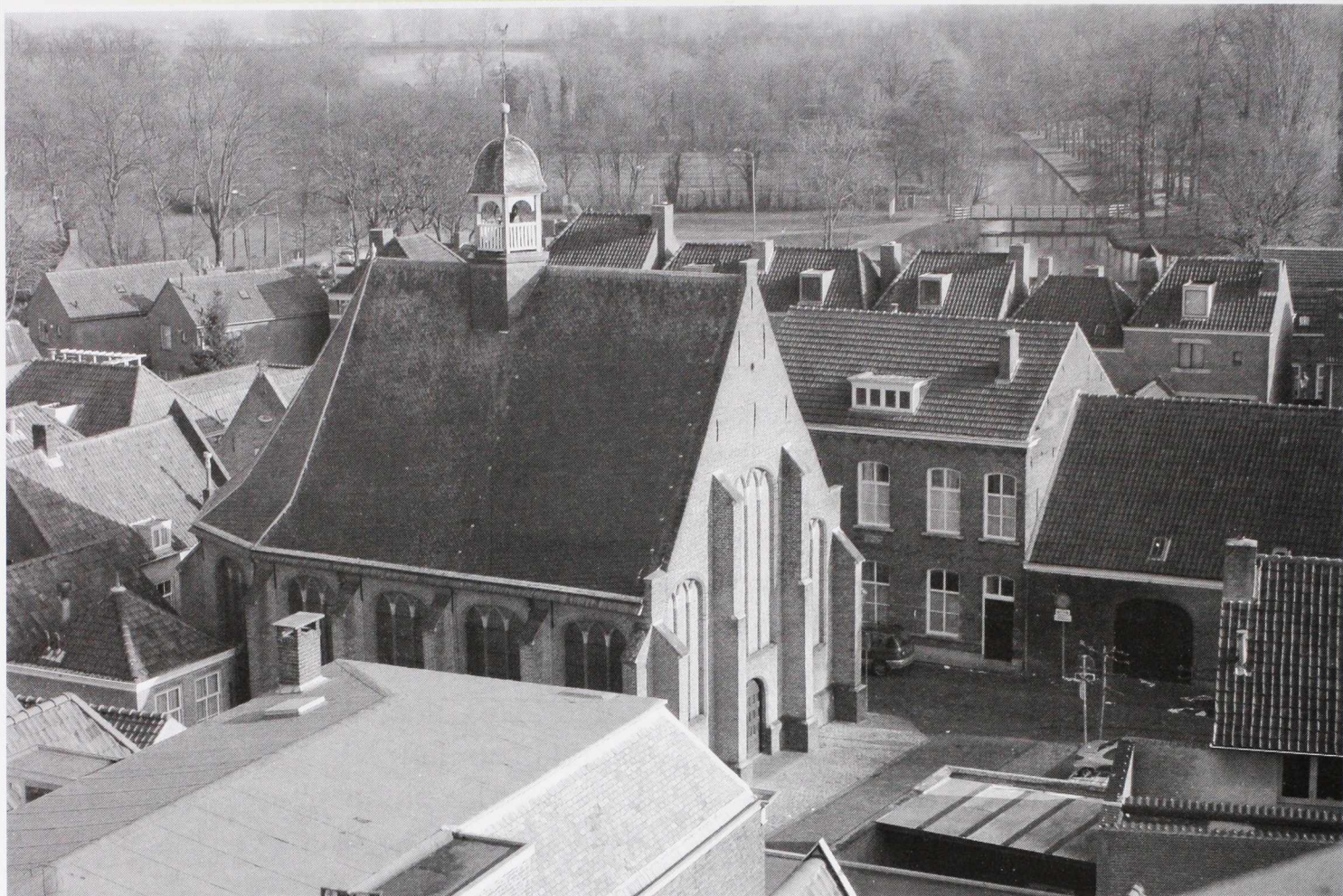
Zie verder: www.koorplein.nl.

De rest van het programma, voor zover ik dat kon volgen, speelt zich af in de klankrijke Luciakerk. Met het inzingen van het (eenvoudig geneumeerd, adiastematisch, zonder lijnen!) openingsrecitatief van het Getijdengebed, het Kyrie IV, de hymne *Iesu corona Virginum* (ter ere van Lucia?) en de hymne *Urbs Ierusalem* (de festivalhymne) worden we 'gewekt' door de twee artistiek leiders. En ondertussen stroomt de kerk vol, met, na vijf keer NGF, een toenemend aantal bekende gezichten. We zijn er klaar voor.

En elke keer verrast ons die klankkast van de Lucia. Het Ariosto Ensemble (opgericht en geleid door Ludy Vrijdag) bezorgt ons deze verrassing met het *Alma Redemptoris Mater* van Willaert en *Salve Regina*, eerst van Des Prez en dan van Obrecht: tegelijk met het vullen van de koepel met stemgeluid (vanaf die eerste stijging van het bijna gregoriaanse Alma) hoor je de 'lijnen' van het gregoriaans door de hele compositie heen. Je kunt je afvragen waar de gezangen het meest 'stromen': bij die polyfone overdaad aan klankkleuren of juist die naar cadensen voortijlende monodieën? Het lijkt soms alsof de stukjes gregoriaans de figuur zijn en de polyfone delen de achtergrond, de omlijsting: hoe die samenklanken in de loop van de compositie als-geheel rust en bezinning geven aan die enkele eenstemmige zinsdelen (bij Josquin bijv. *Ad te clamamus, exules filii Hevae – Eia ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte* en - *O clemens, o pia, o dulcis Virgo*

Maria). En dan horen we de compositie Ierusalem die Andries van Rossum schreef voor dit festival en welke als opdracht geldt voor de concerterende ensembles. Uitdrukkelijk eenstemmig, dat was de opdracht. De vele herhalingen van woorden/lettergrepen, het suggereren van boventonen, het schuiven van en naar halve (of nog kleinere?) toonsafstanden geven het geheel iets echo-achtigs, alsof je klankschalen hoort. En je ziet het visioen van het Nieuwe Jeruzalem. Het concert sluit af met *Stabat Mater dolorosa* van John Browne, een Engelse componist uit de laat 15de eeuw: een werk dat even het gregoriaans doet vergeten en ons meeneemt naar het NU van de altijd weer ontroerende passiescènes: met dramatisch aangezette accenten bij woorden als *Crucifige* en *Sathanam*.

Inmiddels wordt het dagschema helder: concerten en presentaties van schola's wisselen elkaar af. De presentaties zijn geclusterd in groepen van vier (voormiddag) en drie (namiddag), elk een kwartier. Als eerste treedt de Schola van de Grote Kerk te Oss op: een groep mannen, onder leiding van de relatief jeugdige en zeer adequaat dirigerende Wilmie van den Berg. Bewonderenswaardig zoals dit 'gewone' parochiekoor zich inzet voor een semiologische interpretatie van het gregoriaans. En zoals de mannen ook de hoge tonen 'pakken', de verbredingen plaatsen en de versnellingen waar de neumen dat vragen. Zij zingen de propriumgezangen, maar dan verspreid over het kerkelijk jaar. Bijzonder mooi klinkt het Alleluia *Magnus Dominus* (14de zondag door het jaar): een guirlande boven een bourdontoon, waarbij de woorden *in monte sancto eius* zo mooi vallen in de plooiën van de jubilus.



Ja, die bourdon, dat is natuurlijk ook een 'lijn'. En wie het gradualevers zou hebben gemist, dat gemis werd volledig gecompenseerd door het vers bij het Offertorium. Maar waarom de *communio* a latere wordt herhaald: het is toch een antifoon, geen responsorium? Maar wat een durf: je gunt deze schola jeugdige aanwas, de inzet is er!

De Schola Catharina Amsterdam o.l.v. Heleen Keller kennen we van vorige keren. De dames kozen het programma uit het feest van Maria Lichtmis. Dat geeft meteen al eenheid in woord, geste en zang. Misschien speelde het thema 'lijnen' mee, dat ook *Exsurge Domine* werd gekozen; een gezang dat na Vaticanum II niet meer voorkomt op deze dag, maar in de late middeleeuwen tevens een boete-karakter gaf aan de processie. Er wordt golvend gezongen, in hechte afstemming op elkaar en daarin

ook groeiend.

Nóg meer eenheid van liturgische handeling, woord en gezang ervaar je bij de presentatie van de Schola van het Dominicanenklooster Huissen o.l.v. Theo Menting OP, een groep mannen samengesteld uit leden van hun kloostercantorij en Capella Phos Hilaron. Een verademing om even mee te mogen communiceren met dat eeuwen oude Opus Dei van het getijdengebed, en wel door mensen die er hun dagelijkse praxis van maken. Geen schoolmakerij, gewoon even meebidden: smaakt altijd! Als afsluiting horen we de Maria-antifoon op de dominicaanse wijze, met niet meer zo jonge maar ook in hogere ligging nog zo mooi klinkende stemmen.

Lezers van dit tijdschrift hebben al kennis kunnen maken met Els Dijkerman (TvG 2012-3, 102 vv en 2013-1, 37). Zij

treedt nu op met *Ars Choralis* uit Lochem met enige antifonen en responsories uit het door haar uit het stof gehaalde Gudula-officie (XV-de eeuwse handschrift uit Zutphen). Een groep van vijf jonge vrouwen, opgesteld in een kring. Je hoort het meteen: geschoolde stemmen die de vaak zeer grote ambitus van de laat middeleeuwse gezangen prima aankunnen. Vooral bij dat eerste responsorium *prolixum* hoor je hoe deze zang, deze stemmen én de Lucia-ruimte tot een wondermooi geheel voeren. De 'lijn' die je hier ontdekt is het doortrekken door de eeuwen heen van de overdracht van het oeroude getijdengebed tot in de actualiteit van de plaatselijke heiligenverering, via de late middeleeuwen dus tot het heden. En je ontdekt tegelijk: ja, ook dat late gregoriaanse repertoire hééft wat!

Weldadig om na al dat vocale moois ook iets instrumenteels te horen: een orgelconcert door Marcel Verheggen, organist van de St. Servaasbasiliek te Maastricht. Het programma begint vanaf het prille begin, de oudst bekende orgelmuziek uit de Robertsbridge codex (XIV-de eeuw), mede in die tijd gezet door een mooie, volgens neumen zingende bariton; om dan (via namen als Tournemire, Messiaen, Alain, Kagel en, toch weer even de tijd-'lijn' teruggebogen, Couperin) met variaties van deze laatste en van Andries van Rossum op *Urbs Ierusalem* te eindigen. Misschien aardig om de laatste componist, Van Rossum, te citeren over zijn One-liner: "In One-liner wordt, bij wijze van statement, één ononderbroken muzikale geste beschreven. De compositie ontwikkelt zich uit de eerste vijf neumen van de hymne *Urbs Ierusalem beata* en werd ingegeven door de fantasie, dat er naast de vocale, motivische kunst die het gregoriaans muzi-

kaal gezien voorstelt, ook een instrumentele variant zou kunnen bestaan. Een muziek die de formele kaders van het gregoriaans volgt, maar in een vertaalslag naar het speeltechnische idioom van de instrumentalist." Met deze afsluitende orgelcompositie is de cirkel rond: van de oudste naar de nieuwste. Mooie one liner.

Het tweede concert van deze dag wordt gegeven door Vox Werdensis, o.l.v. de ons bekende Duitse promotor van het gregoriaans: prof. Stefan Klöckner. Hij heeft zojuist in de voormiddag ook al een workshop Neumen verzorgd: proberen om aan de hand daarvan zo trouw mogelijk de herinnering terug te roepen aan de oorspronkelijk uit het hoofd geleerde gezangen. De titel en leidraad van het concertprogramma is *Peregrinatio Vitae*, het leven als pelgrimstocht, en dan is openen met de antifoone *Venite benediciti* tegelijk een mooie opwekking: een schildering van het reisdoel. De *communio Memento verbi* dompelt ons in de realiteit van alledag, die ons nederig stemt. Ondertussen is de kennismaking met dit ensemble van een tiental jongemannen, ondanks die serie voorgang(st)ers, wéér een verrassing: alles zit erop en eraan: dictie, klank, stroming vooral! Ook in de psalmodie. Door het zo stromende afwisselen van currente en geaccentueerde delen, van celeriter en tenete, kunnen de eindcadenzen gerust heel langzaam verlopen, kunnen de pauzes tussen de zinnen lang duren, het stroomt tóch wel. Gregoriaans in optima forma! Korte instrumentele intermezzi met fluit, quinterne (een voorloper van de gitaar) en portatief, soms ook als begeleidend element ingezet, wisselen de vocaliteit af zonder dat de 'lijn', de tocht, uit hart en zicht verdwijnt, in tegendeel. Een op *Carmina*

Burana gelijkend motet (*Brumas est mors*) zet de dood op de voorgrond, dat andere, wereldse perspectief van onze peregrinatio. Met de korte maar o zo mooie antifoon *Haec porta Domini* draait het perspectief weer 180 graden: een wonderlijk geslaagd samengaan van deze antifoon plus psalmodie met de bekende hymne *Iesu dulcis memoria*. Hoe dit leerdicht de christelijke visie op de dood, ook die van Brumas, stelt tegenover de heidense en weer afsluit met die antifoon, even tweestemmig zelfs, als een jubilus: meesterlijk! Het getropeerde Kyrie-IV en graduale *Laetatus sum* is zo perfect uitgevoerd dat je vergeet hoe moeilijk deze gezangen zijn. Het vers *fiat pax* wordt met zo'n abundantia gezongen dat je luisterend wel móet participeren. En dan dat samenvallen van 'lijnen', van *mors* van Brumas uit het begin en uit het alleluia-vers van *Christus resurgens* nu, dit keer niet à la *Carmina* maar uit een compositie van Perotinus: alles valt eclatant op zijn plaats, de dood is overwonnen (Paulus, Rom. 6,9). En na twee processiegezangen (een uit Compostella en afsluitend een conductus, een laat middeleeuwse ontwikkeling naar de polyfonie), die weer even die muziekhistorische 'lijnen' tekenen, blijft de ontroering nog doorzingen rond dat woordje *mors*. Een echte levenslijn.

Na dit professionele hoogtepunt kunnen we weer tot onszelf komen met de meest democratische liturgie die de RK kerk kent, het Getijdengebed. De Utrechtse Vrouwen Schola zingt uit de eerste vespers van de H. Franciscus volgens de Ambrosiaanse rite, o.l.v. Arnoud Heerings. Juist die lichte afwijkingen van dit dialect met wat we gewend zijn, doet de oren spitsen. Alleen dat openingsvers al met meteen erna het lucernarium, een

liturgische lichtritus die het Joodse kandelmoment van de zonsondergang viert en dús het feest van de volgende dag inluidt (helaas in de Vaticaanse traditie verdwenen). Van de dirigent hoorde ik tevoren dat er louter op punten wordt gezongen, neumen ontbreken. De hymne *Iesu corona celsior* lijkt me oeroud, op een melodieschema a-a-b-a en een tekst die wij ook terugvinden in LH (pag. 312); hier wordt hij gedateerd als X-de eeuws, met vraagteken. Het responsorium *cum infantibus* klinkt weer heel vertrouwd: maar wat zou het aardig zijn als hier kinderen meededen! Overigens, het is al een flinke innovatieve stap dat de rol van celebrant door een vrouw wordt vervuld. De psalmodie met antifoon doet door de psalmcadens denken aan de cadensen van het Gloria ad libitum IV, *more ambrosiano*: maar dat is dan weer zo'n aardig 'lijntje' dat we herkennen. De sfeer van gebed wordt nog intenser doordat de liturgische dialogen die de afsluiting van de vespers vormen, integraal worden uitgevoerd. Mooi hoor, om alvast hier de vrouw in de liturgie te laten voorgaan, in het getijdengebed.

De jubilerende Schola Cantorum Kennemerland (40 jaar: zie TvG 2013-3, pag. 106-107), o.l.v. Ko Ariëns, zingt enige stukken uit het koorgebed van het feest van de H. Caecilia. Ook deze schola is een oude bekende op dit festival; maar vooral is deze schola bekend door haar innovatieve inbreng in haar regio en daarbuiten: de oude zang volgens de nieuwe semiologische interpretatie. Een prachtig vorm (met inhoud!) gegeven programmaboekje en omhullende kovens spreken alle zinnen aan: weer die ingetogenheid van het Opus Dei, dit keer een hymne en een viertal responsories. De groep zingt de responsories in mooi opgebouwde en vloeiende melismen; en de

verzen juist strak en solo. Het responso-
rium *O Beata Caecilia* lijkt gebouwd op
de melodieformules van *O magnum
mysterium*, uit de Kerstmetten. Weer
zo'n 'lijntje' dat deze dag zo uiterst ge-
nietbaar maakt.

De mooi liturgisch aangeklede groep uit
Kennemerland is nog maar nauwelijks
uit beeld, of daar klinken vanuit de ban-
ken vrouwenstemmen: de aanstormende
jeugd van Voces Caelestes uit Nijmegen
o.l.v. Hanneke van der Grinten. Het pro-
gramma is een ingekorte reprise van een
eerder concert rond het thema 'gene-
zing': de genezende kracht van het ge-
loof en van woorden. De koorklank is
fris en helder, de uitvoeringswijze heel
eigen. Geleidelijk word je ingevoerd in
die aparte ritmiek en het verbaast niet als
je bij de hymne *Exsultet caelum* een
perfecte match voelt groeien tussen
stem- en scriptmateriaal. Dat gevoel
ontstaat al bij het eraan voorafgaande
Alleluia Cantate Domino: de pure melo-
die-'lijn' die zomaar als cantus firmus
kan dienen in de vroege polyfonie. De
verrassing zit in het slotnummer: een
compositie van de dirigente zelf. Zoals
zij toelicht: "Nu gaat het om genezing
van onszelf: ik stel me open om geraakt
te worden: beziel mij, troost mij ...".
Als komend uit klankschalen spannen
zich ragfijne melodiedraden door de hele
ruimte heen; met prachtige dissonanten.
En wéér moet ik, zoals bij de eerste
klanken, bij mezelf zeggen: zie je wel,
deze groep heeft potentie!

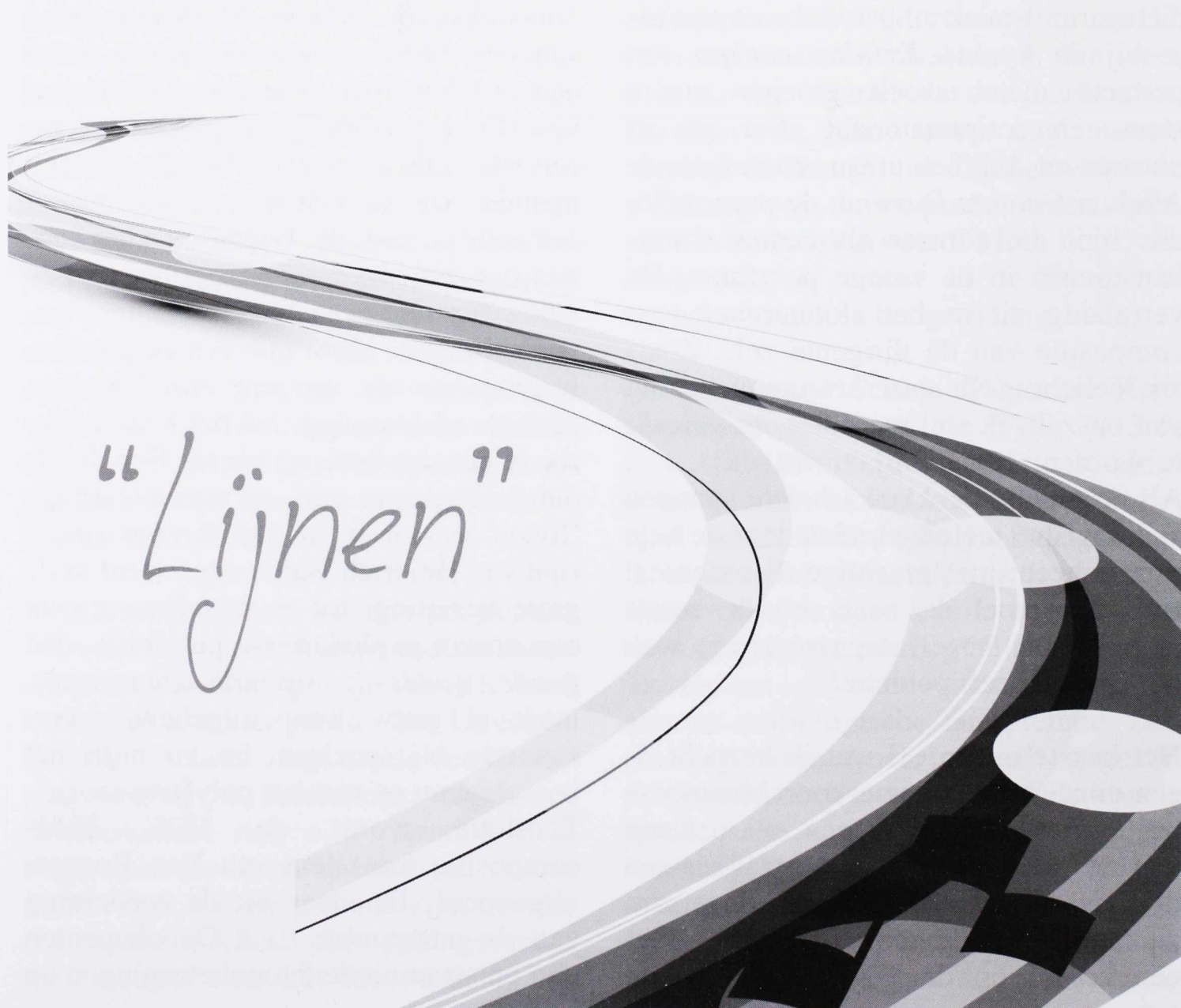
Het laatste onderdeel wat ik bezocht, is
een concert door kamerkoor Mnemosy-
ne, eveneens uit Nijmegen, o.l.v. Koen
van der Meer. Het koor bestaat uit een
dertigtal ervaren zangers en zingt mu-
ziek uit verschillende stijlperiodes, met
een accent op de XX-ste en XXI-ste

eeuw. Voor het eerst vandaag staat het
priesterkoor vol en klinkt de muziek die
je de hele dag al vóórhoorde, van Pärt:
die 'lijn' verwacht je eigenlijk al na le-
zing van de inleiding hiervóór, toen je
nog niets gehoord had. De Sieben Mag-
nificat-antiphonen (wij zouden zeggen:
O-Antifonen) klinken in afwisselende
kerktonen, met afwisselende stemmen
van vrouwen en/of mannen en afwisse-
lend gregoriaans en polyfoon. Prachtig
zoals deze wisselende koorklank zowel
de gestrengheid als de barmhartigheid
van Adonai kan treffen! In scherp con-
trast geplaatst volgt een compositie van
Thomas Jennefelt (geb. 1954): een, laat
ik zeggen, onzaligspreking: Warning to
the rich. Het wordt een protestsong met
kreten, overgaand in geneurie: heel in-
drukwekkend. In veel kleiner verband
van een vijftal vrouwenstemmen volgt
dan *O Clarissima Mater* van Hildegard
von Bingen: subtiel gezongen, met cres-
cerende bogen en even zovele rustmo-
menten. De solopartij ontbloeit vanuit
een enorme rust; de 'bogen' van het koor
zijn dan gebedskransen erom heen en de
vele formule-herhalingen louter ge-
voelsuitingen. Mooi ook om de handbe-
weging van de dirigent erbij te zien:
perfecte afstemming. Na het laatste Ma-
ria is het doodstil, ontroerd. Een fraaie
ontmoeting van een- en meerstemmige
'lijnen' ervaar je in *Ave Regina caelo-
rum* van Heinrich Isaac, uitgevoerd in de
grote bezetting: tot en met *lux est orta*
een enorm exploderende polyfonie, dan
gaude, gaude ... op zijn gregoriaans,
maar al gauw weer uitgelaten meer-
stemmig bij *speciosa*. En zo blijft het
wisselen, tot en met het polyfone *exora*.
Tenslotte wordt de NGF 2014-
compositie Ierusalem van Van Rossum
uitgevoerd. Ik citeer uit de toelichting
van de componist: "... De elementen
zijn ontstaan uit de 5 toonbewegingen op

het woord Ierusalem. De suggestie dat de hymne een processielied zou zijn, leidde tot de rondo- of mantra-achtige vorm van herhalen en het idee van een echokoor. De gedachte is het koor te splitsen in 2 koren, d.w.z. een hoofdkoor (koor 1, SATB, in een frontale opstelling) en een echokoor (koor 2, SATB, in een opstelling achter het publiek). Het visioen waar Jerusalem voor staat wordt in de compositie verbeeld door te moduleren van de halve naar de hele toonsafstand, een bijna dramatisch effect, zoals dat in de oude muziek veel is toegepast". En dat is de zoveelste 'lijn' die te ontdekken viel in dit intieme vestingstadje.

's-Avonds vindt het hoofdconcert plaats: Les Maries du Rhin door Ala Aurea uit Keulen, bestaand uit Maria Jonas, zang, Lucia Mense, fluit en Dominik Schneider, portatief en quinterre, brengt liederen uit de regio 'van der Masen op tot den Rijn', toen die regio nog één groot samenhangend cultuurlandschap vormde. Het werk van Ike de Loos c.s. aan het handschrift Berlijn 190 wordt in het programma geïntegreerd.

Ik was verhinderd, misschien kan iemand anders hierover indrukken doorgeven?



Elke keer dat het Kerkelijk Jaar zijn cyclus herneemt met de Adventsliturgie, is het een feest der herkenning: de gregoriaanse gezangen van deze vier weken hebben iets gemeen, ze zijn zo sprekend in melodie én tekst. Juist de ‘gewone’ zangers van onze scholae ervaren deze gezangen als oude, dierbare bekenden. Dit zal ongetwijfeld ook te maken hebben met de wordingsgeschiedenis van deze liturgieën: veel ervan hebben we te danken aan “een godsdienstige fijngevoeligheid die heerste in de beste kringen van het Karolingische rijk” (slotwoorden van Augustinus Hollaardt in zijn artikel *Karolingisch erfgoed in de liturgie?*, TvG 2006-2, pag. 73). Ongetwijfeld zitten die streekgebonden echo’s uit dat in tijd verre maar geografisch zo nabije bereik nog in onze genen.

In elk van de drie jaarcycli komt op deze zondag *Gaudete* in het evangelie de figuur van Johannes de Doper prominent naar voren; hij is dan ook dé verbindingsprofeet tussen de oude en nieuwe tijd. Uit dat oude verbond spreekt in de eerste lezing dé messiaanse profeet bij uitstek, Jesaja, uit eenzelfde bron: Jahweh ’s belofte kent geen tijd. De tweede lezing uit Paulus’ eerste Tessalonicenzenbrief is een echo van de woorden die we horen zingen in de introitus. Zo is men na Vaticanum-II erin geslaagd om in een veelvoud van de oorspronkelijke

lezingteksten die oude traditie van de derde advent (“weest blij” en de toewijding aan St. Jan de Doper) vast te houden. De *gebeden* vragen, in de geest van de Doper, om vreugde en kracht als voorbereiding op Zijn komst.

De **introitus** is dus een woord van Paulus: Filippienzen 4, 4-5, in de vertaling van Dom Boer (die zo mooi de Latijnse woordvolgorde eerbiedigt): “Verheugt u in den Heer altijd; opnieuw zeg ik: verheugt u. Uw bescheidenheid zij bekend aan alle mensen; de Heer is nabij: niets geen bezorgdheid dus; maar in allerlei gebed worde uw smeken bekend bij den Heer.

Ps. Gij hebt, Heer, uw land gezegend: Gij hebt de gevangenschap van Jacob beëindigd”.

En hij vervolgt met de analyse: “De grote opbouw is deze: eerst een uiterst natuurlijke voorzin. Dan het eigenlijke stuk, waarvan de bivirga op *Nihil* het hoogtepunt is. *Modestia vestra* licht en met een zeker ongeduld. *Dominus prope est* met aandrang en steeds groeiend; *Nihil solliciti* triomphantelijk en cantando. De omgekeerde finale toont dat de beweging niet stilvalt, maar dat de grootse stijging geleidelijk tot rust komt. We zijn hier in een eersten modus, de natuurlijkste van allemaal. Het is altijd zaak in het gregoriaans de gewone natuurlijke dictie en phrasering te handha-

ven, maar hier heel in het bijzonder. Laat om zo te zeggen den Apostel aan het woord. Het hoofdaccent van den vertrouwelijk en overredenden voorzin is *semper*: de *sa* is hier juist. *Iterum dico* (opnieuw zeg ik): zoiets moet gewoon "gezegd" worden. Een volkomen rust na *gaudete*. *Modestia* bescheiden, maar vlot beginnen; de *sa* op *vestra* (en *hominibus*, GvO) is nog juist, maar verder helaas niet meer, zodat het stuk zeker aan kracht heeft ingeboet. Het is dus goede tactiek niet op hun weekheid te insisteren. De stijging in de finales is prachtig: laat den clivis van *hominibus* goed horen; eveneens die van *est*: hoe groot zou de *si* hier doen! En dan onvervaard: *Nihil*. Voor één keer mag de hoogste noot bij het crescendo inbegrepen zijn, zonder dat er ooit geschreeuwd wordt, zang moet zang blijven. De podatus op *sitis cantando*, verzorgd. *Sed*: delicaat, maar levendig. *Omni*: steunen op het losse punctum, de trigon week. De rest haast weer sprekenderwijs; *innotescant* bivirga, en tot slot rustig de finale die we ook na den eersten zin gevonden hebben".

Het verbaast telkens weer dat ook Dom Boer in zijn tijd al een soort *Graduale Novum* (GN) voorzag, want natuurlijk zingen we de open *si* vanaf *prope est* en bij *oratione* ad libitum. We zien tevens dat GN bij onderlinge verschillen de voorkeur geeft aan Sankt Gallen boven Laon.

In het B-jaar wordt als **graduale** dat van 24 juni, het feest van de Geboorte van H. Joannes de Doper, voorgeschreven: wondermooie keuze natuurlijk, zo'n letterlijk citaat uit het evangelie van vandaag. Raadpleging van *Cahier 1999*, *Register van bijbelteksten in het Graduale* van dit tijdschrift, leert dat van slechts vijf gradualia de tekst uit het Nieuwe Testament stamt. De bekendste

daarvan is *Christus factus est* (GN pag. 108, GT pag. 148, eveneens van de vijfde modus; slechts één van de vijf wijkt in deze af, is van de tweede modus). We haalden eerder al Boer aan, waar hij de zestig modus-V-graduales indeelt in zeven types. *Fuit homo* schaart hij bij type VII van *Suscepimus* (Maria Lichtmis). Maar ook hier zie je, conform Boers aanwijzing, dat er nooit klakkeloos gekopieerd wordt.

Laten we eerst de vertaling van Boer lezen: "Er werd een mens gezonden van God, wiens naam Joannes was: deze kwam om getuigenis te geven van het licht, en te bereiden den Heer een volmaakt volk."

De openingsmelodie zullen we ook horen op de volgende zondag (*Prope est Dominus*, zie ook TvG 2006-4, pag. 161), maar nu met die lage *do* op *homo*. En zo komen we telkens weer formules tegen (ook van de overige typen I-VI) op een juist iets andere plek dan we elders zien; en tóch: alsof het zó moet! Die mens (*homo*) heet Johannes (*cui nomen erat*) en hij kwam (*venit*) met een missie (*missus a Deo*) van God: hoor twee keer (*homo/erat* en *a Deo/venit*) het melodisch rijm, maar vooral dat meteen in de hoogte gestoken *missus*. En het vers bezingt die zending met vertrouwde formules, afgerond met de cadens van genoemd type VII.

Dom Boer heeft verder weinig te analyseren: "Ook dit kleine Responsorie omvat zijn twee regelmatige zinnen, elk met finale op de tonica, en elk bestaande uit twee delen. *Missus* is het hoofdaccent, maar ook *hic venit* worde krachtig en plechtig gezongen..... Het Vers heeft geen enkele van de verheffingen der vijfde-modus-Verzen. Niettemin heeft

het zijn twee zinnen. elk van twee delen, waarvan het eerste beide keren het melodisch accent heeft”.

Voor de beide andere jaarcycli wordt *Qui sedes* voorgeschreven als graduale; van de zevende modus. Van deze modus hebben we er minder van dan van de tweede of vijfde, maar ik tel er in het GT nog altijd twaalf. Ook deze graduales ordende Dom Boer in meerdere typen, maar hij typeert alle als “merendeels zeer expressieve stukken, die telkens apart gecomponeerd schijnen”.

Dom Boer: “Die zetelt, Heer, boven de Cherubijnen, wek uw macht op en kom. Die Israël hoedt, kom, Gij die Joseph geleidt als een schaap”.

Het GN volgend, dat principe-getrouw de modale structuur en de melodie zo authentiek mogelijk naar voren haalt, betekent tevens dat de analyse van Dom Boer hier en daar moet worden aangepast, met name waar het de notennamen betreft: de hele eerste zin t/m *super* staat bijvoorbeeld in GN een volle toon lager. Ik zal de GN-noten cursief tussen haken toevoegen om zo de mooie tekst van Boer te kunnen laten zoals hij die bedoelde: “De hele intonatie is crescendo, een helder en natuurlijk accent op *Domine*. En dan een hemelhoog *super*: door goed te steunen op de *mi* (*re*) verheft de *sol* (*fa*) van den trigon (week!) zich in het oneindige, boven de Cherubijnen: rustig cantando neerbuigen van die oneindige hoogte en in twee fraaie golven de laatste lettergreep van *Cherubim*. En nu krijgen we in den authentieken toon van *re* de indrukwekkende formule: verwek uw macht, waarvan de laatste clivis *la-re* de melodische en rythmische echo is van den clivis *mi-la* (*re-sol*) op *super*..... De sonoriteit blijft tot het einde bewaard en de laatste climacus

met de lichte topvirga moet verzorgd worden. Dan komt er weer een Vers voor geschoolde zangers: *voix mixte*, phrasering, legato! Na de quintsprong *sol-re* van den 7-den modus glijden we eerst soepel naar beneden, om des te beter de grote vlucht omhoog te kunnen nemen, die over de zwevende strophici op *do* en *la* heen naar het melodische accent op *Israël* leidt. De punt na *regis* (GN geeft gelukkig geen punten!, GvO) mag geen onderbreking vormen. Een brede rust, en dan volgt als antwoord in frappante symmetrie de nazin: eerst weer de daling, om weer de vlucht omhoog te nemen op *velut ovem*, en dan met de brede, enthousiaste gang van den zeven-den modus: *Joseph*. Er waait als het ware een machtige wind door dit hele Responsorie: de détails moeten dat niet uit het oog doen verliezen: fijnheid van détail moet samengaan met grootheid van rythme.”.

Het **alleluia** is deels op eenzelfde psalmtekst geschreven als het laatst besproken graduale. Maar wat een verschil in geemoedskleur! Dom Boer zegt het zo: “Voor het eerst in ons Graduale komen wij den vierden modus tegen (U, lezer, trof dit type in de IV-de modus al vaker aan: zie TvG 2011, 1/2 en 2014-1, GvO) en aanstonds zal men getroffen zijn door zijn onstoffelijk, verfijnd karakter. Het is dé modus voor de beschouwing, vloeiend en transparant als water. *Mi sol fa mi re mi mi*; de kleine terts, en de halve toon boven de tonica, hetgeen zoete en vloeiende finales geeft en tere arabesken rond de tonica: hoor b.v. het begin en het einde van dit *Alleluia*. De kunstgreep om de *mi* pas aan te vatten na er eerst boven en onder getast te hebben is echt gregoriaans. De arabesk van het *Alleluia* is volmaakt.....

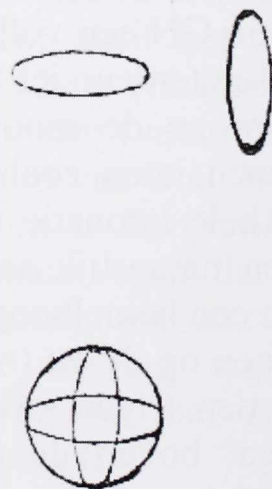
Het Vers bestaat uit twee gedeeltes, een groot en een klein, aangegeven door de tonica (mooi om te zien dat ook GN deze frasering volgt: na de subtonica bij *tuam* wordt een halve pauzestreek aangegeven, precies zoals Dom Boer aanbeveelt als correctie op zijn boek:)...... Het oponthoud na *tuam* is niet meer dan een halve streep; *et veni* wordt met bidende aandrang gezongen: ruitnoten niet te snel. Op *salvos* liquescentie en tere finale en dan weer het sierlijke tempo van het *Alleluia*.”

Het **offertorium** *Benedixisti* is eveneens van de vierde modus, op een tekst van psalm 84, die we deels al hoorden in de psalmodie bij de introitus. Dom Boer vertaalt: “Gij hebt, Heer, uw land gezegend: Gij hebt de gevangenschap van Jacob afgewend: Gij hebt de ongerechtigheid van uw volk vergeven”. En hij ontleedt: “Drie duidelijk onderscheiden zinnen, in crescendo naar den laatsten met het accent op *iniquitatem*. De eerste zin is zacht als een milde regen die op het land neerdaalt: tweemaal de karakteristieke vierde modus-finale: *sol fa mi mi*. Eigenlijk heeft deze eerste zin de tonica *si*, zodat de tere cadens op *Domine* ook op *mi* eindigt, want de mol is juist: vandaar het uiterst milde karakter van dezen eersten zin. De reciteer-toon is van *mi la* geworden, om tot *do* te stijgen in *remisisti*. De punt na *plebis* bijna verwaarlozen: het is een fout”.

Het is weer eens een offerandelied dat zich zo onopzettig laat zingen dat het gewoon niet anders kan worden gezongen dan als een bede, recht uit het eenvoudige hart. Drie werkwoorden: het eerste in *do-mi*, het tweede *mi-sa-do* en het derde *mi-si-do*. Daarbij drie keer het lijdend voorwerp telkens een noot hoger en met groter nadruk dan de vlotte

werkwoorden ervóór, maar vooral als naartoe gezongen rustmomenten: *terram tuam, captivitatem Jacób* en *iniquitatem plebis tuae*: bidden is verlangen (Augustinus).

Af en toe laat Dom Boer zich ook kennen als (zang)pedagoog; zo ook hier: “Het zijn bijna allemaal i's in dit stuk: zing een mooie volle ie-klank, ronde mondstand, met de rijke resonantie van de *voix mixte*, verkregen door klinkermenging. Ie en oe zijn namelijk de uiterste klinkers: waarvan de ie de grootste schelheid, de oe de grootste warmte en diepte heeft. De kunst bestaat er nu in de ie met de holle warmte van de oe te verrijken en de oe met de helderheid van de ie: en alle tussenliggende klinkers eveneens met ie en oe te verrijken: ie-ee-a-o-oe, en ze alle te zingen *ore rotundo*, in een stand die zowel ie als oe omvat”. En hij tekent er in de marge de onderstaande figuren bij:



De **communio** *Dicite pusillanimes* laat Jesaja weer even aan het woord, even opbeurend als in de eerste lezing. In de vertaling van Dom Boer: “Zegt: kleinmoedigen, weest sterk en wilt niet vrezzen. Zie, onze God zal komen en Hij zal ons redden”.

Als we voor de afwisseling eens volgens Laon heel globaal analyseren, dan vallen eerst de wat bredere reciteertonen op, op de dominant (*pusilla-nimes confort-amini, et no-lite, ec-ce Deus nos-ter*); en die worden gelanceerd door snelle scandici (*pu-sil-lanimes, ec-ce*), de eerste keer vanaf een cadens op de grondtoon (*Dicite*), de tweede keer vanaf een op de plagale dominant (*timere*). Tot zover de grondstructuur. En op dit grondveld schitteren de profileringen, de woorden waar het om draait: *veniet* en *salvabit*. Lees en hoor hoe breed *veniet* begint en hoe vallend bijna het landt; hoe na de beginnoot *salvabit* zo soepel als een reddende engel maar kan zijn voortijlt naar die zeer zorgvuldig uit te voeren liquescent vóór *nos*.

Dom Boer zegt het zo: “Een weidse antiphon in den zevenden modus, als een brede windvlaag. Twee zinnen zoals gewoonlijk: de eerste tot *nolite timere*,

de tweede tot *salvabit nos*; maar de eerste eindigt niet op de tonica, zodat de eenheid zeer hecht is. Wel heeft men de tonica op *Dicite* en op *veniet*, zodat het begin en het einde, die wat nuchterder zijn, enigszins los staan van de grote, geestdriftige phrase. Dus eerst koel en kordaat: *Dicite*, sierlijk om de *sol* gewikkeld. Op *pusillanimes* begint de stijging: *sol si re*. De punt mag geen breuk veroorzaken. *Confortamini*: een prachtig accent op de *fa*, waar de zevende modus zo graag op aanstuurt. Zweven op de tristropha en den torculus *cum orisco*, met een mooie sonore ie-klank. *Nolite timere*: enigszins nadrukkelijk. De nazin reciteert weer op de *re*: mooi accent op *veniet*. *Et salvabit nos*: als iets dat vanzelf spreekt. Zeer licht de dubbele clivis op het accent, den climacus even tegenhouden. Een stuk zo helder als glas, maar dat terdege ingestudeerd moet worden, om te stromen met de evidentie van het licht zelf.”

Hoe ben je er toe gekomen om je op zo'n intensieve manier met de melodie van het Gregoriaans bezig te houden?

In de schola Maastricht, opgericht in 1995 en voortgekomen uit de post-HBO-cursus aan het Conservatorium Maastricht o.l.v. Alfons Kurris, was ik degene die de stukken voor de concerten uitwerkte. Ik kopieerde vlijtig de delen van de Paléo¹ en werkte met hulp van Alfons de restituties uit. Toen ik tot de AISCGre toetrad in 2003, heb ik bij de eerste bestuursvergadering het jaar daarop gevraagd of ik zou mogen meewerken in de Arbeitsgruppe Restitution. Ik was meteen gegrepen door het virus. Ik vond en vind het nog steeds geweldig om met mensen als Göschl en Rumphorst te mogen werken. Leerlingen van Cardine die de opdracht van Vaticanum II om de boeken naar de oudste bronnen ter herzien, serieus genomen hebben en daar al bijna 30 jaar mee bezig zijn.

Hoe werk je / werken jullie, om deze enorme klus aan te pakken?

We zijn met een groep van ongeveer 12 personen. Enkelen van ons hebben de taak om de stukken voor te bereiden. We leggen dan een tableau aan met 6 adiastematische en 7 diastematische

handschriften. De ervaring heeft ons geleerd dat dit een overzichtelijk aantal is. En bij probleemgevallen hebben we nog een stuk of 30 handschriften achter de hand om te consulteren. De keuze van de handschriften is nog door Cardine mede bepaald en staat dus al lang vast. Uitgangspunt voor de restitutie is steeds de neumatische versie. Die versie die we denken dat melodisch het beste past bij de neumen.

In hoeverre is het mogelijk de melodieën terug te brengen naar de vorm van de 9e of 10e eeuw? En wat is de zin daarvan?

Ik denk dat dit heel wel mogelijk is. Voor de oudste stukken is de overeenkomst tussen de neumhandschriften zeer groot. Het lijkt wel alsof er inderdaad ooit één versie geweest is.

Dat de iets jongere gezangen significant grotere verschillen vertonen sterkt mij overigens in die mening. Bepaalde stukken uit het sanctorale (het deel van de zangboeken waarin de heiligenfeesten staan) of communio's met evangelietekst zijn daar voorbeelden van. En wat de zin daarvan is? Als je semiologisch wil zingen, kijk je naar de neumen en interpreteert ze. En als de neumen een torculus geven en jouw zangboek slechts een clivis, weet je dat je interpretatie niet

helemaal overeen kan komen. Dus wil je weten hoe die torculus er dan melodisch uitziet.

De groep die het Graduale Novum heeft gemaakt is nogal Duits. Blijkbaar zijn er geen mensen uit Solesmes bij betrokken. Waarom kwamen zij niet met een nieuwe editie? Welke moeilijkheden hebben ze?

Of Solesmes nog mankracht heeft die dit zou kunnen weet ik niet. Daniel Saulnier, oorspronkelijk ook monnik van Solesmes, heeft jaren aan de heruitgave van het Antiphonale gewerkt. De semio-logische school heeft sterker voet gevat in Italië en Duitsland dan in Frankrijk. De AISCGre heeft wel een Italiaanse, een Duitse, een Japanse, een Spaanse en sinds enkele jaren ook een Poolse sectie. Maar een Franse sectie is nooit goed van

de grond gekomen. Wie weet nemen onze zuiderburen, de Walen, wel ooit het voortouw in deze.

Wat is het belang (voor de gewone zanger) van het Graduale Novum? Waar was het voor nodig?

Het GrN is de opvolger van het Graduale Triplex. Dat GT, verschenen in 1979, dát boek betekende voor de zanger reeds de ommekeer. Je moest aan de slag gaan met de semiologie. Als je daar geen boodschap aan hebt, wie ben ik om dat iemand kwalijk te nemen. Maar je mist wel iets essentieels bij het zingen. Misschien mis je zelfs wel de essentie ...

Dus wie al jaren uit het GT zingt, die heeft wat aan het GrN. En natuurlijk de jeugd, die we gelukkig op de zomer- en wintercursus in Essen-Werden steeds



talrijker ontmoeten. Waarom zou je hen met het *Graduale Triplex* kennis laten maken, om hen dan te vertellen dat er een ‘update’ bestaat die veel beter aansluit bij de neumen?

Weegt de traditie voor de gewone zanger niet minstens zo zwaar als vernieuwing en semiologie?

Dé traditie of zijn traditie? Wat bedoel je? De traditie dat we over ‘de hele wereld’ eenzelfde melodie zingen, dateert van niet eerder dan 1908. Namelijk vanaf de uitgave van het *Graduale* uit Solesmes.

Daarvoor waren er heel veel verschillende boeken, zong men in de verschillende landen en landsdelen echt niet eender.

Om nog maar te zwijgen van de officiële editie van voor 1908 (Pustet 1873). Die zangers, die van Pustet naar Solesmes switchten, die hadden het pas lastig. Daarbij is het verschil tussen Gr 1908 en *Graduale Novum* peanuts.

Maar je kunt het woord traditie ook anders opvatten. De traditie van Solesmes bijvoorbeeld.

Misschien realiseren velen zich niet dat het *Graduale* van 1908 op dezelfde wijze tot stand is gekomen als nu het GrN. Zij zochten toen naar de versie die in de neumen vervat was. Als je de diverse delen van de *Paléographie musicale* eens op een rijtje zet, zie je het oogmerk van Mocquereau c.s. :

Deel 1, handschrift St Gallen 339.

Men wierp tegen: tja, dat is de versie van één klooster.

Antwoord: *Paléo* deel 2 en 3: 200 keer hetzelfde stuk (*Iustus ut palma*) uit 200 verschillende handschriften om te bewijzen dat je de lijn door kunt trekken van neumnotatie naar boeken uit de 14^e of 15^e eeuw.

Opnieuw kritiek: maar is die ritmische

interpretatie wel gerechtvaardigd?

Nog meer vroege notaties werden door Solesmes aangedragen: Laon 239, Chartres 47. Als je vergelijkt zie je dat er dus niet alleen een grote mate van overeenstemming is in de melodische versie, maar ook in de ritmische.

En in de 20-er en 30-er jaren van de vorige eeuw publiceerde men handschriften uit Yrieix en Benevent; handschriften die een nieuw licht wierpen op de oudste melodische versie. Maar toen was het *graduale* van 1908 al lang gedrukt.

Is behoud (hoe conservatief dat ook moge klinken) in dit tijdsgewricht niet belangrijker dan alles overhoop halen?

Ik denk dat er een heleboel ‘behoud’ in het GrN zit, meer dan je denkt. Al wat er in Solesmes na 1908 nog aan studie heeft plaatsgevonden, de oriëntatie op de neumen, het notenbeeld. Dat zie ik als koesteren van een traditie. Weet je dat er in de uitgave van *Paléo* II en III, die ik net noemde, niet één bron uit Beneventum zit? De studies daaromtrent verschenen vanuit Solesmes pas in de jaren dertig van de vorige eeuw. En zij achtten die groep van handschriften zeer belangrijk. Dat hebben we opgepakt en meegewogen. Wij borduren daarop voort. Over behoud gesproken.

Er is hier en daar kritiek geweest op het GN. Wat vind je daarvan?

Nobody’s perfect, ook het GrN niet.

Men heeft er bijv. voor gekozen het notatiebeeld van Gr 1908 te handhaven. Terwijl Solesmes in het GT reeds voorbeelden van neo-grafie bracht (hoewel niet in het officiële deel!) Maar ik kan die keuze wel begrijpen. In een neo-grafie probeer je zoveel mogelijk van de

neumen in de vaticaanse notatie over te brengen. Maar als de neumen er toch gewoon boven staan, is dat dan nodig?

Daarnaast: dit boek is weer een 'triplex'-uitgave. 2 ritmische handschriften erbij. En hoewel de overeenkomst treffend is, zijn er toch nuanceverschillen. Er zijn echt schola's die zeggen "wij zingen naar Laon". Met de oude notatie laat je dat meer open. Ga je in het vaticaan-schrift interpreteren, dan zul je vaker keuzes moeten maken.

Als je de uitgaves van Saulnier bekijkt van het Liber Antiphonarius vind ik het een ander verhaal. Bijna iedereen is het erover eens dat we één superieure bron kennen voor het officie-repertoire. Hartker oftewel SG 390-391.

Dan heb je het dus over een duplex-uitgave. Blokjesnotatie en één handschrift erbij.

In dat geval zou ik me kunnen voorstellen dat je dat ene handschrift gaat vertalen. Wat Solesmes overigens zelf ook reeds deed. Vergelijk maar eens de notatie van het responsorie *Subvenite* GT 692 en GT 878. Maar ook zij schreven er toen de neumen nog steeds bij.

'Dat jullie nog een boek maken!?'

Inderdaad, de veranderingen gaan zo snel.

Ik ben hopeloos ouderwets, ik weet het, maar ik heb liever een boek dan een I-Pad om van te zingen.

Maar ik heb ook, in de jaren vóór de uitgave van GrN, steeds bij Stingl² gedownload hoor.

In ons tijdschrift en ook op de academiedagen wordt de aandacht voor semiologische onderwerpen minder. Andere onderwerpen (o.a. liturgie, lokale gezangen) krijgen meer belangstelling. Wat zal de toekomst bieden, denk je?

Weet je, de semiologische generatie is nog steeds onder ons. Kurris, Joppich en Göschl inspireren nog steeds. En ze verrassen ook nog steeds. We hebben in Essen bij het semiologie-jaar diverse artikels van Joppich uit zijn bundel *Cantate canticum novum* als studiemateriaal voorgeschreven. Je hoeft het niet steeds met Joppich eens te zijn, maar hij zet je wel aan het denken! En toen Kurris in het paleografie-jaar de melodieën voorzong naar de neumen van Bologna, fluisterde een cursist me in m'n oor: "Das klinkt ja wie Hagia Sophia!" Ze zijn dus nog steeds wegbereiders, die 'oudjes'.

Tijdens het gregoriaans festival horen we geweldige ensembles. Vocaal virtuoos, loepzuiver met de meest fraaie versieringen. Maar soms ontbreekt gewoon een laag. En als men dan zegt: we zingen naar Albi, kan ik hen niet eens ongelijk geven. Uit die notatie haal je die semiologie niet, misschien zongen die inderdaad heel anders in die tijd en in die contreien. Maar bij Vox Werdensis van Stefan (red: Klöckner) hoor ik het wel. Hij doet diezelfde muziek uit de latere periodes, inclusief meerstemmigheid, maar het blijft geschoeid op de semiologische leest. Het is niet enkel klank. Niet enkel begeistereerd, maar bezielde en dan moet bezielde misschien wel met hoofdletter Z.

Ik ben natuurlijk een kind van mijn tijd. Mijn eerste gregoriaanse boek was een triplex. Toen ik 1983 bij het mannenkoor ging, waar men ook gregoriaans zong, moest ik natuurlijk een eigen boek hebben. Ik toog naar de abdij in Mamelis, dat kon vanuit mijn toenmalige woonplaats te voet, en frater John zei: Je moet dit boek kopen. En hij hield mij geen *Graduale Romanum* voor, maar een *Triplex*. En zo is het gekomen...

In de liturgie van deze tijd heeft het gregoriaans nog maar een zeer bescheiden plaats. Hoe moet dat verder?

Hoe het om kerk, kerkmuziek en gregoriaans over 20 jaar staat kan ik niet voorstellen.

Misschien ziet het er niet rooskleurig uit.

Maar ik zie ook nieuwe loten ontstaan. Er zijn nog steeds jongeren die we kunnen inspireren. Geweldig wat in Essen-Werden gebeurt, en Drongen (België) floreert ook nog steeds. En als het tóch minder wordt, wil ik in ieder geval kunnen zeggen: aan mij heeft het niet gelegen ...

NOTEN

¹ De *Paléographie Musicale* is een serie uitgaven van het klooster van Solesmes met facsimile's van oude handschriften.

² Anton Stingl beheert onder de naam *Gregor und Taube* een website met in de praktijk bruikbare edities van gerestitueerde gezangen.

Franco Ackermans heeft koördirectie en gregoriaans gestudeerd aan het conservatorium van Maastricht, met name bij Alfons Kurris. Hij leidt een schola, en zingt in de Schola Maastricht sinds de oprichting daarvan. Hij is secretaris van het internationaal bestuur van de AISCgre. Sinds 2004 is hij lid van de restitutiegroep van het tijdschrift Beiträge zur Gregorianik, waarin het onderzoek naar de restitutie van oude melodieën wordt gepubliceerd. Sinds 2008 is hij als docent aan de Sommerkurs Gregorianik in Essen verbonden en sinds 2012 ook aan de toen opgestarte Winterkurs aldaar.

Het starten van een rubriek ‘Gregoriaans voor Dummies’ riekt naar overmoed. Het suggereert dat er een eenvoudige sluiproute bestaat die zich handig om de grootste kennisobstakels van het gregoriaans heen slingert en in één keer doorstoot naar de *ware kennis van het gregoriaans*.

Helaas, een dergelijke sluiproute is er niet. Iedereen die zonder enige inspanning mooi gregoriaans wil zingen, kan beter naar het volgende artikel gaan. Hier wacht slechts teleurstelling.

Het enige wat we in deze rubriek kunnen doen is ballast vermijden. We proberen zonder onnodige omwegen op ons hoofddoel af te stevenen. De boel is al ingewikkeld genoeg. Maar dan nog kunnen we bedrogen uitkomen. Eenduidige uitgangspunten voor een fraaie uitvoering zijn niet te geven. Iedere ervaren gregorianist zou eigen vertrekpunten kiezen en misschien fronsen bij die van zijn collega's. Het is dan ook met grootste terughoudendheid, dat we deze rubriek van start laten gaan. De schrijver van deze rubriek weet in ieder geval dat hij niet de wijsheid in pacht heeft.

Voor de goede orde meld ik hier overigens, dat de rubriek bestemd is voor de beginnende gregoriaanse zangers. Niet voor scholaleiders.

Conservatorium

Inmiddels geef ik al zo'n 15 jaar gregoriaans aan het Utrechts Conservatorium. Veel studenten zijn er niet, maar toch altijd nog zo'n zeven à acht per jaar. Soms meer, zoals dit jaar, maar er is ook een jaar geweest dat ik slechts één student had. Kortom, ik heb 100 studenten gemiddeld twee jaar les gegeven. Deze studenten kon ik – ruwweg - in drie categorieën indelen:

1. Studenten die het al konden. Het was een minderheid en deze studenten kon ik vanzelfsprekend weinig meer leren. Een aantal van deze studenten wist ik nog een beetje bij te spijkeren waar het de theorie betreft, maar daar gingen ze in de praktijk niet beter of slechter door zingen. Wel maakte het ze mogelijk om als scholaleider actief te worden, hetgeen ze volgens mij maar zelden hebben gedaan. Het gregoriaans was niet zo interessant voor ze. Ze konden het en daar waar ze tevreden mee.

2. Studenten die het niet konden maar het uiteindelijk wel leerden. Deze categorie is voor deze rubriek het interessantst. Wat hebben ze gedaan waardoor uiteindelijk het kwartje viel? Dat zal ik proberen te reconstrueren. Een aantal van deze studenten had overigens een

fraaie stem. Een aantal anderen was echter niet met een fraai stemgeluid gezegend. Ik wil niet beweren dat het hebben van een mooie stem geen voordeel heeft. Integendeel zelfs. Het hebben van een mooie stem is een gelukje van de natuur, maar ook degenen die met een matige stem gezegend zijn, maken een kans. Als dat kwartje maar valt ... Zie verder.

3. Studenten die het niet konden en bij wie dat ook zo bleef. In sommige gevallen was luiheid hiervan een oorzaak, maar er waren ook studenten die het wel echt hebben geprobeerd. Toch is het niets geworden. Triest. Het zal ook wel aan de docent hebben gelegen ... Hoe dit ook zij, ze hebben uiteindelijk niet begrepen wat ze moesten doen. Er bleef een factor onbenoemd.

De irrationele knop

Kortom, in het leerproces is blijkbaar een irrationele factor aanwezig. Er moet een denkbeeldige knop gevonden worden en die knop moet om. De hamvraag is dan natuurlijk: waar zit die knop?

Voor de beantwoording van deze vraag moest ik lang nadenken. Ik ben bang dat ik het antwoord ten dele schuldig moet blijven. Maar na enig denkwerk scheen het mij toch toe, dat de studenten van categorie twee die het meeste groeiden – volgens mij – tekst en melodie bij elkaar lieten komen. Ze dachten niet meer in woorden of zinnen. Ze dachten ook niet meer in tonen of melodieën waar ze later woorden onder plakten. Nee, grammaticale zinnen en melodische zinnen waren bij hen een soort elastische eenheid geworden. Stromende woorden met een opbouw en een afbouw. Het gregoriaans functioneerde op een hoger niveau dan beide componenten (tekst en melodie).

Daarom zou ik als eerste raad aan de dummies willen opschrijven: beschouw tekst en melodie niet als losse entiteiten, maar altijd in samenhang tot (en met) elkaar. Hoe kort of hoe gecompliceerd een gezang ook is. Gregoriaans is meer dan de som der delen. Het is een *naadloze synthese* van tekst en melodie¹.

Vrouwenschola

Het is nu 2014. De idealen van vrijheid, gelijkheid en broederschap hebben inmiddels behoorlijk opgang gemaakt in onze westerse democratische samenleving. Toch wordt mij nog steeds met enige regelmaat gevraagd of het gregoriaans wel geschikt is voor vrouwenstemmen². Laten we hier nu eens eindelijk vanaf komen! Dat gregoriaans een mannaangelegenheid zou zijn, is het resultaat van beeldvorming op grond van een beperkte – zij het wel lange – periode in de geschiedenis van het gregoriaans. Het is beeldvorming op grond van de periode waarin alleen mannen mochten zingen in de kerk.

Dit neemt niet weg dat vrouwen altijd in de kerk hebben gezongen. Denk alleen al aan de Benedictinessen die al gedurende vele eeuwen gregoriaans zingen! Denk alleen al aan Hildegard von Bingen, een talentvolle vrouw die niet alleen gregoriaans *zong*, maar ook *componeerde*.

Notenlezen

Een andere kwestie die regelmatig speelt bij beginnende gregorianisten is: moet je noten kunnen lezen? Antwoord: ja. Het is zo'n beetje als de vraag: ik wil op een poëzie-club. Moet je kunnen lezen? Antwoord (wederom): ja, natuurlijk! Voor velen zal noten leren lezen een zware hobbel zijn. Zeker als je dit op latere leeftijd moet leren, maar het zal zich terugbetalen.

Het gregoriaans heeft een apart notenschrift: het kwadraatschrift. Dit is een hele eenvoudige notatievorm. Wie eenmaal de regels doorgrond heeft, begrijpt niet meer dat het ooit moeilijk was. Maar je moet je de regels wel even heel goed aanleren. Neem hiervoor de tijd. Je hoeft geen expert te worden. De basisregels volstaan.

Voor een eerste oriëntatie zou ik willen aanbevelen: J. Boogaarts: Inleiding tot het gregoriaans en de liturgie, Bussum, 1994.

Het boekje is niet perfect, maar voldoet als eerste kennismaking. Op internet is ook het een en ander te vinden, maar als ik deze bijdrages lees, verbaas ik mij erover dat bijna niemand in staat is om de notatie van het gregoriaans op een overzichtelijke manier samen te vatten.

Het *a-vu-zingen* van een melodie is ook voor gevorderde zangers een probleem. Het is een vaardigheid die komt met de jaren. In het begin is het aanleren van een nieuwe melodie een heel geploeter. Dit is onvermijdelijk. Laat je er niet door afschrikken.

Laat je vervolgens niet verleiden om het gregoriaans uit transcripties in modern notenschrift te zingen³. Notatie en uitvoeringspraktijk kun je niet los zien van elkaar en de moderne notatie stuurt je visueel een andere kant op dan de kwadraatnotatie⁴.

Latijn

De volgende vraag is natuurlijk: moet ik Latijn kennen? Laat ik hier volstaan met zeggen dat het wel handig zou zijn. Voor een goede uitvoering is begrip van hetgeen je zingt onontbeerlijk. Maar ik denk dat hier meerdere wegen naar Rome voeren. Als beginnende gregorianist kun je volstaan met het raadplegen van

vertalingen. Mocht je je wel in het Latijn willen bekwamen, overweeg dan aan te schaffen: Handboek voor Kerklatin. Amstelveen, 1985.

De praktijk

Wat betekent dit allemaal in de praktijk? In de praktijk betekent dit dat we moeten oefenen. Oefenen en nog eens oefenen. Haast is de grootste vijand van de kunst⁵. Dit geldt niet alleen voor piano spelen, maar ook voor gregoriaans leren zingen. Het betekent ook dat we goede leraren of leraressen moeten zoeken. In de eerste plaats een goede schola plus scholaleider. En ten tweede een zangleraar/zanglerarers.

Vervolgens ga ik hier niet behandelen, wat een goede zangleraar/–lerares je zou moeten leren. Zingen is specialistenwerk. Als je het goed wilt doen, heb je een goede docent nodig. Veel mensen gaan ervan uit dat het zingen van gregoriaans andere technieken vereist dan ‘gewoon’ zingen. Dit is niet waar. Gregoriaans zingen vergt misschien een wat andere esthetische basishouding, maar het blijft gewoon zingen. Met dezelfde stembanden, hetzelfde middenrif, dezelfde longen, etc.

De keuze van de schola is natuurlijk ook heel precair. Soms is er in de praktijk niet veel te kiezen en ben je aangewezen op die ene schola in je omgeving. Als er meer te kiezen is, ga eens langs op een repetitie. Proef de sfeer en hap niet te snel toe. Kijk ook eens bij de concurrent. Maak dan een keuze en ga ervoor. Het zou kunnen dat je op termijn van schola wilt veranderen. Voortschrijdend inzicht kan je dat ingeven.

Schola

Voordat je je op een schola gaat oriënte-

ren, is het misschien van belang wat je eigen verborgen agenda is met betrekking tot het gregoriaans. Je religieuze achtergrond kan hierbij een rol spelen. Ben je katholiek of protestant? Of atheïst? Of agnost? Of boeddhist? Het heeft allemaal consequenties voor de schola waarin je wilt functioneren.

Schola's zijn er in alle soorten en maten. Vroeger waren veel schola's verbonden aan parochies. Dit waren (en zijn) veelal wat traditionele schola's. In de regel is er veel ervaring en routine, maar je hebt de kans dat je in een wat achtergebleven gebied belandt. Dat hoeft niet erg te zijn, als het maar aansluit op je verwachtingspatronen.

Er zijn ook schola's die niet zijn aangesloten bij een parochie en een waaier aan activiteiten ontplooiën. Niet alleen liturgisch, maar ook in contexten waar je het gregoriaans niet zou verwachten.

Wat er bij je past, is door mij natuurlijk niet te bepalen. Zelf ben ik van mening dat het gregoriaans gemaakt is voor uitvoering in de liturgie. Dit zal ik in een later stadium verder uitwerken.

Welke gezangboeken je nodig hebt, hangt natuurlijk van de schola af waarin je toetreedt. Ook hier is een waaier aan mogelijkheden. Elke uitgave heeft z'n voors en z'n tegens. Deze problematiek is echter (nog) niet relevant voor de beginnende gregorianist. Als eerste-ordebenadering zou ik gewoon het boek aanschaffen, dat in gebruik is bij de schola van je keuze.

Veel mensen zingen in meerdere koren/schola's. Als scholaleider ben ik hier nooit blij mee. Veel zaken bij het zingen zijn het product van traditie en gewoon-

te. Uitspraakregels bijvoorbeeld. De ene schola zingt: Kyrie eLEI – ison. De andere Kyrie eLEE – ison. Nog afgezien van het feit, wat nu goed of fout is, is het voor iedere zanger moeilijk om te onthouden, hoe de uitspraak op welk moment is. Op woensdag is het eLEI-son en op donderdag eLEE-ison. Gewoonte krijgt dan geen kans om in te slijten met als gevolg een lange strijd tegen vergissingen. Allemaal verspilde energie.

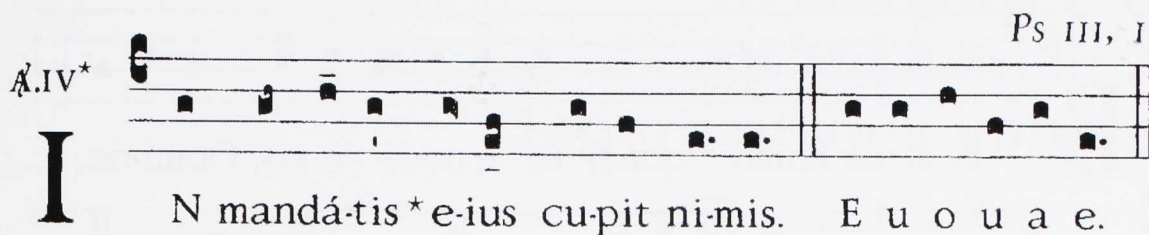
Ik zou daarom zeggen: kies voor één schola en houd het daarbij. Steek de energie die vrijkomt door het afzeggen van de tweede schola in je voorbereiding op de repetities van de eerste.

Daarbij: maak aantekeningen op de repetities. Met potlood, nooit met pen. Een zanger die zonder schrijfgerei op de repetitie komt, is een muzikant. Een zanger met schrijfgerei is een musicus. In het begin zal het niet meevallen om zinnige aantekeningen te maken, te meer omdat – ongetwijfeld – de dirigent niet altijd duidelijk is, maar op termijn gaat dit zich terugbetalen. Het is ook goed voor de voortgang van muzikale groei van de schola als geheel. Lees je aantekeningen tijdens de periode tussen twee repetities nog eens door. Begrijp je wat je hebt opgeschreven? Zo nee, ga tot reconstructie over of vraag de scholaleider. Is er vervolgens geen duidelijkheid te krijgen over hetgeen je met zoveel vlijt heb genoteerd, gum het dan uit. Volgende keer beter.

Zingen

Ondanks het feit dat we hier een pleidooi houden voor de samenhang tussen tekst en melodie is het natuurlijk niet verboden om tekst en melodie eerst los van elkaar te oefenen. Laten we een klein beginnetje maken. Stel we nemen een eenvoudige melodie:

Ps III, I

♩.IV* 

I N mandá-tis* e-ius cup-it ni-mis. E u o u a e.

Laat deze melodie vervolgens een paar maal aan je voor zingen totdat je tekst en melodie van buiten kent. Hierna gaan we tot zelfstudie over.

De tekst luidt:

In mandátis eius cupit nimis.

De zelfstudie begint met het hardop uitspreken van deze korte tekst. Twee of drie maal. Dan gaan we de tekst vertalen: hij heeft zeer veel behagen in zijn geboden. Voor de context van deze tekst kun je psalm 111 lezen. Het ritme van de tekst, zoals je dat hardop uitgesproken hebt, is uitgangspunt bij de uitvoering.

Opmerking 1.

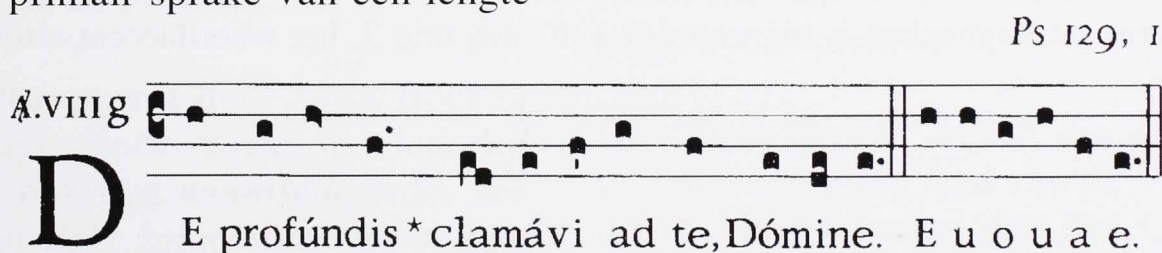
In het Nederlands zijn wij gewend om het woordaccent met zwaarte aan te geven. Man- DA – tis. DA krijgt bij wijze van spreken een flinke dreun. “IK weet nergens van. JIJ zou dat boek meene-men”. Het moderne Nederlandse woordaccent is dus primair een dynamisch accent, een zwaarte-accent. In het Latijn daarentegen – zeker in een gezongen vorm – is primair sprake van een lengte-

accent⁶ De lettergreep met een accent wordt alleen maar een beetje verlengd.⁷ Niet verzwaard! Het is dus: In mandaa-tis eee-ius cuu-pit ni-imis. Waarbij de verlenging van het accent natuurlijk niet overdreven mag worden. Beschouw de verlenging als een extra vulling van de klinker met klank. Spreek de tekst nu op de tweede manier uit. Een keer of tien. En let erop dat je niet ‘leng-te’ en ‘zwaarte’ combineert. Het mag alleen ‘lengte’ zijn. Zing nu de antifoon met behoud van het lengte-accent. Controleer of er ook nu geen zwaarte insluipt. Vervolgens begin je de melodie zacht, zing je wat sterker naar het zins-accent (cupit) en kom je weer zachtjes neer. Is dit gelukt, dan heb je de eerste stap naar een mooie uitvoering van het gregoriaans gezet.

Oefening

Volg dezelfde procedure bij de volgende antifoon:

Ps 129, I

♩.VIIIg 

D E profúndis* clamávi ad te, Dómine. E u o u a e.

Opmerking 2.

Let erop dat er niet teveel nadruk komt te liggen op het woordje ‘ad’.

Idem bij de derde antifoon:

A. VIII g

B E- á-tus homo * quem tu e-ru-dí- e-ris, Dómi-ne,
et de lege tu-a do-cú- e-ris e- um. E u o u a e.

NOTEN

¹ Dit laatste is geldt natuurlijk niet alleen voor het gregoriaans. Het geldt voor alle gezongen muziek ± van Schubertlied tot Indiase raga.

² Minstens 50% van alle eerstejaars studenten van het Utrechts Conservatorium is van mening dat gregoriaans eigenlijk een mannenaangelegenheid is.

³ Ook het boekje van Boogaarts is hierin achterhaald.

⁴ Dit neemt niet weg, dat een geoefende zanger een beetje los moet komen van de notatie.

⁵ Conservatoriumstudenten spelen soms wel acht uur per dag. Conservatoriumzanger zingen minder, maar maken toch ook wel veel kilometers. Voor de amateurzanger is dit niet mogelijk. Toch zou ik willen zeggen: zing zoveel mogelijk. Elk uurtje is meegenomen.

⁶ De aard van het Latijnse accent is voer voor geleerden. Hier worden alleen maar enkele zeer globale opmerkingen gemaakt, opmerkingen die tot doel hebben het actuele zingen te verbeteren. Ze pretenderen niet de historische wekelijkheid te reconstrueren.

⁷ 1. Woorden van één lettergreep hebben geen woordaccent.

2. Bij woorden met twee lettergrepen valt het woordaccent op de eerste lettergreep.

3. Bij woorden met meer dan twee lettergrepen is het woordaccent afhankelijk van de lengte van de voorlaatste lettergreep:

- 3a. is de voorlaatste lettergreep lang, dan ligt hierop het accent;

- 3b. is de voorlaatste lettergreep kort, dan ligt het accent op de voor-voorlaatste lettergreep.

In de moderne gezangboeken is bij woorden van categorie 3. het woordaccent altijd duidelijk aangegeven.

Arnoud Heerings is redacteur van dit tijdschrift

Dom Guéranger, de founding father van Solesmes én van de gregoriaanse restauratie, zegt van de dageraadsmis: “zij bezingt de geboorte van de genade en het erbarmen zoals die in de harten van de gelovigen tot vervulling komt”.

De *lezingen en gebeden* van dit hoogfeest zijn, uiteraard zou ik zeggen, voor de cycli-jaren A, B en C gelijk. Het Evangelie is het vervolg van dat van de nachtmis en de beide andere lezingen, Jesaja en Paulus aan Titus, verhalen ieder op eigen wijze van het heil dat over ons, Gods volk, is gekomen. De gebeden zijn vol dank én smeking over het licht (eerste gebed), de openbaring (gebed over de gaven) en het geloof (gebed na de communie).

De **introitus** wordt door Dom Boer op de hem typerende wijze, zo letterlijk mogelijk, ook qua woordvolgorde, vertaald: ‘*Het licht zal schitteren vandaag over ons: want geboren is ons de Heer. En Hij zal heten Wonderbare, God, Vorst des vredes, Vader der toekomstige eeuw, aan wiens rijk geen einde komt. Ps. De Heer is Koning, met luister gekleed: de Heer heeft sterkte aangetrokken en Zich omgord.*’

En hij vervolgt: “Hier komt het lichte en blanke tintelen van de dageraad... De eerste zin jubelt met drie tertsen *re-fa-la-do* omhoog naar het vibrato tristropha accent op *hodie* en zoekt al dartelende de *sol* weer op en herhaalt datzelfde nog eens met een Vreugde geroep op *quia natus*; eveneens tristropha. Hoe jammer is hier het verdwijnen van de *si*! Dan begint de grote zin die naar het hoogtepunt op *cuius regni* gaat. Eerst juichen we nog wat door op onzen *sol la sol-torculus*, maken voor de derde maal de blijde tristropha, maar moduleren dan met *sa* naar de *fa*, hetgeen aan *Deus* een wondermooi reliëf verleent na het juichende *Admirabilis, Princeps pacis, futuri saeculi*: detailleer die namen, bijna gewoon sprekend.”

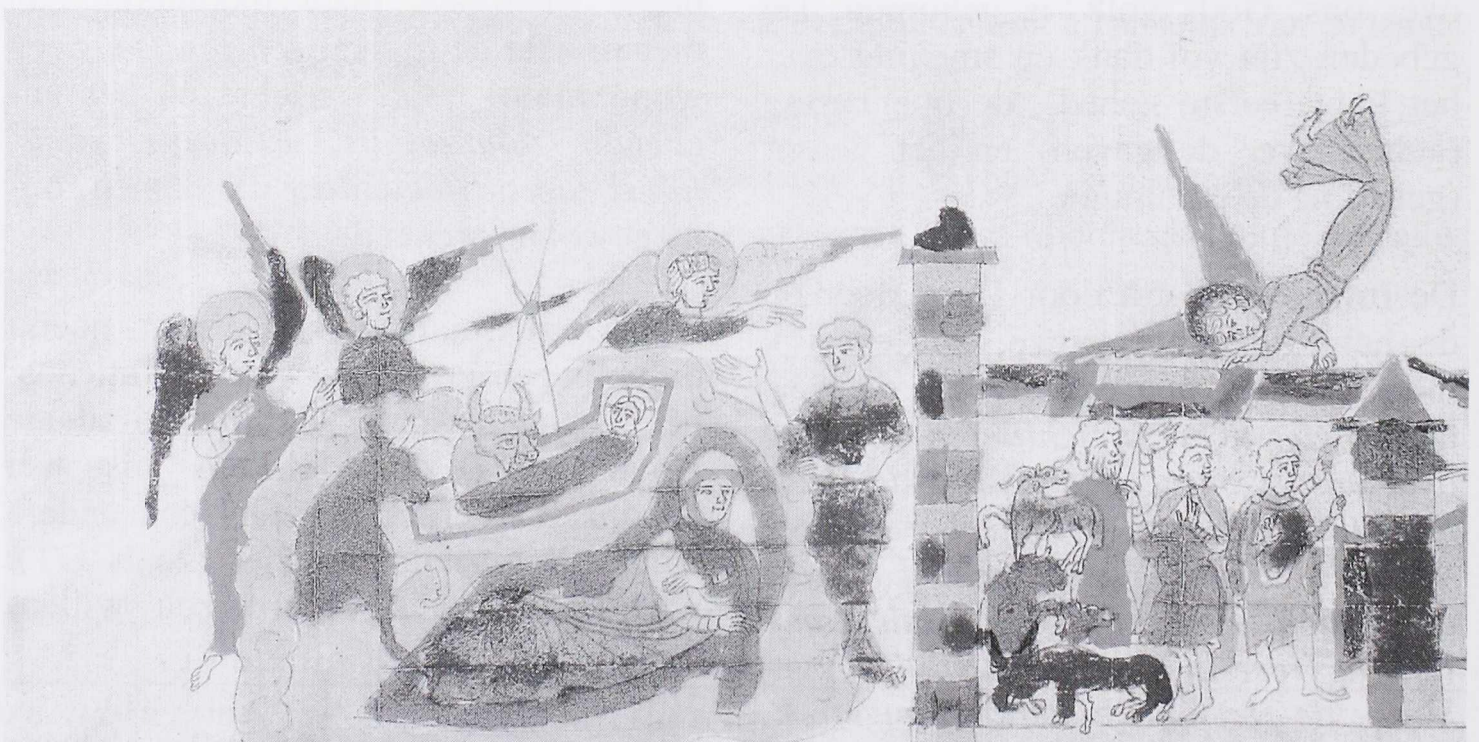
Ook Dom Gajard¹ hekelt die *sa*, noemt dit zelfs een grote fout van de Vaticana; des te interessanter dat het Graduale Novum (GN) de moltekens juist wél handhaaft. Verder laat GN een andere zingeleding zien: niet vier (zoals GT), noch drie (zoals Gajard zou willen)

¹ Zie Dom Gajard: *Les plus belles Mélodies Grégoriennes, Solemnnes* 11985, pag. 58 vv

maar slechts twee zinnen en dus alleen een pausa maior na *Dominus*. Die eerste zin vliegt in drie tertsen meteen naar de *do*, vooral naar die stromende tristropha op *hodie*, herhaald bij dat tweede kernwoord *natus*. Het klinkt als een plechtige proclamatie, zegt Dom Gajard. Wat volgt is een opsomming van eretitels, begonnen met weer die tristropha (op de eerste titel *Admirabilis*) en voortgezet met expressieve losse noten op de volgende titels. In die lange tweede zin vormt vervolgens het woordje *cuius* (licht gewijzigd in GN), met de bovenaccentuering op de *re*, op een fraaie manier het koppelstuk naar de afsluiting, even majestueus als de eerste zin. Vóór de VIII-modus-cadens vloeien voor de vierde keer de strophici, op *regni*: zó grenzeloos reikt de proclamatie van het licht! En in de herhaling verschijnt dan tóch die driedeling van Gajard: de erelijst met namen in een plechtige omlijsting.

Het **graduale** *Benedictus* is uit dezelfde psalm als het *Haec Dies* van Pasen (en dezelfde psalmverzen treffen we aan op

de donderdag en vrijdag van de Paasweek). In vertaling van Dom Boer: *Gezegend die komt in den naam des Heren: God de Heer, en zijn licht is voor ons opgegaan. Ps. Door den Heer is het gedaan: en het is wonderlijk in onze ogen*. En hij analyseert: “Hier is een fijnzinnig kunstenaar aan het werk geweest, die versieringen en variaties heeft weten aan te brengen die werkelijk zinvol zijn: geen enkel Graduale heeft dit tintelende en glasheldere, dat bij voorbaat aan een carillon doet denken. Hij doet dit voornamelijk met het valletje *do si la* of een variatie ervan; zie b.v. op *venit*, op *Domini* twee keer, *Deus* nog eens, *Dominus* herhaalt *venit*, behoudens de hogere accentstijging die hier zeer expressief is; het middengedeelte van *nobis* tovert met dezelfde formule (hoewel deze eigenlijk het molteken behoorde te hebben; *nobis* daarentegen niet: de melodische rijkdom van het zinnetje: *et illuxit nobis* wordt dan ongeëvenaard) [En even onderbrekend: het GN laat die *si bemol* eveneens wisselen, soms zelfs tussen haakjes: *ad libitum*. GvO]



De eerste zin van het Vers geeft ons getrouw een bekende formule van den vijfden modus. Op de driedubbele pes subbipunctis ... dan een *celeriter* opstijgen naar de hoge bivirga, die hier de prachtige afdaling van *factum est* achter zich aankrijgt. Maar op *mirabile* komt de stijl van het Responsorie weer terug met do *si la* en zijn variaties ...”.

En hij vervolgt: “Het is zeer nuttig om ongeveer dezelfde stukken met elkaar te vergelijken en na elkaar te zingen en te constateren hoe meesterlijk de formules zich plooien naar den tekst.

Vergelijk b.v. drie van deze graduales:

- het dreigende *Sederunt principes* (zie TvGreg 2011-4, pag. 117-118, GvO) met het schielijke en smekende *Adiuva me*;
- het alles omvattende *Omnes de Saba* (zie TvGreg 2008-4, pag. 133, GvO) met het besliste en oproepende *Surge*;
- en dan hier het frisse *Benedictus* met het blijde *A Domino*”.

Dom Gajard (cf. pag. 59) wil in de uitvoering vooral de woorden *et est mirabile* laten uitkomen binnen het alles overheersend gevoel van verbazing: wat overkomt ons allemaal! “Hou het licht en vertraag alleen om te onderstrepen dat wij het zijn die de weldaad van dit werk van goddelijke tederheid ondergaan”.

Het **alleluia** heeft dezelfde tekst als het psalmodie-vers van de Introitus, in Dom Boers krachtige vertaling: *De Heer is Koning, met luister gekleed: de Heer heeft sterkte aangetrokken en zich met kracht omgord*. En we lezen verder bij Dom Boer: “De bewegelijke melodie slingert zich om de vaststaande *fa*: zeer opmerkelijk vooral in het *Alleluia*. Het plaatst zich aanstonds op de bivirga

(Dom Boer bedient zich duidelijk van Sankt Gallen, Laon wijkt in deze af. GvO) van het accent en houdt dan verder de dominant insisterend vast: even zuiver een tweede modus als de Introitus van de Nachtmis, maar hoe anders van rythme. Licht en tintelend, maar geen losse kraaltjes; zelfs geen kralen aan een snoer, maar volmaakt legato. Ons huidige notenbeeld is in dit opzicht zeer bedriegelijk: de lijnen hebben de zwarte stippen nodig gemaakt, die hoe langer hoe zwaarder zijn geworden: vroeger schreef men alleen sierlijke haaltjes en boogjes.

Het vers houdt het procédé van het Alleluia vol, maar wil, zijn wezen van jubilus indachtig, het graduale nog overtreffen en slaagt daarin. *Dominus* heeft als antwoord *regnavit, decorem, induit*. Vier afgewogen incisies, licht en sprankelend om de *fa* geslingerd, terwijl toch de *re* de basis blijft: denk om het legato. De tweede zin wordt krachtig en statig: de zon zelf begint met majesteit door te breken en vat triomfantelijk den strijd aan met de duisternis. Een krachtig en plechtig crescendo dus op *induit Dominus*: de dubbele *fa* na den climacus is bivirga, en ook de hele groep op *Do-* is verbreed. *Fortitudinem* inderdaad forte, beslist het *et praecinxit se*, en *virtute* eveneens forte. Dan weer vlot en licht het *Alleluia*.”

Kurris (zie TvG 1997-2, pag. 58) ordent dit bijna-unicum (de melodie kent één tekstadaptatie: zie GT pag. 415) binnen de eerste en oudste lijst onder de ‘vrije melodieën’. En in de GT-index (pag. 897) krijgt dit Alleluia een asterix, een onderscheiding die wijst op authenticiteit. Alle reden dus om deze grote onbekende eerst eens je eigen te maken, volgens Laon dit keer. En dan krijg je toch

bewondering voor die twee benedictijnen, Gajard en Boer, die het zich zonder onze boeken-met-neumen moesten zien eigen te maken. En dan tóch bij elkaar uit te komen, qua interpretatie, althans op hoofdlijnen!

Ik denk echter wel dat de uitvoering van ons zou kunnen winnen aan durf en dynamiek: de pittige kwart-sprong van *Dominus*, herhaald bij *reg-na-vit* en na een korte pauze dóór naar de *la* van *decorem*, weer even afgesloten, nu met een mooie omhullingsbeweging van *induit*. En in de herhaling datzelfde woordje, met een magnifieke afwisseling van snel en breder maar onweersaanbaar stuwend via *Dominus* naar *fortitudinem*. En dan supersnel, nog profiterend van de puls ervóór, vanuit de subtonica dóór naar het slotwoord, *virtute*, in een subtiële variatie van de jubilmelodie. Dat laatste wijst volgens Kurris ten overvloede op de oorspronkelijkheid van dit gezang.

En de jubilus zelf? Die start volgens Laon dus nóg lichter: in plaats van die geëpisemeerde bivirga van Sankt Gallen (zie boven) zien we een currente pes met strophicus: die blazen ons vooruit tot de brede clivis *fa-do*; en na een eveneens wat bredere hervatting jubelt de “a” snel door naar de *la*: alsof daaraan niet alleen de guirlandes van de jubilus hangen, maar hiermee ook de genoemde hoogtepunten van het vers al voorvoeld worden.

Ook van het **offertorium** is de tekst genomen uit dezelfde psalm als introitus en alleluia; in Boers vertaling: *God toch heeft gegrondvest den kring der aarde die niet zal wankelen: bereid is uw zetel, God, van toen af: van eeuwigheid zijt Gij.*

Dom Boer: “Dit plechtige, plagale stuk is gekarakteriseerd door de *sol* en de *do* waar het niet van wijken wil: de *do* staat even vast als Gods zetel zelf: zie het woord *sedes*. De eerste zin aarzelt nog tussen de *do* en de *sol*. De intonatie draait om de tonica, *firmavit* raakt even de *do*, *orbem* drijft er met een krachtigen scandicus naar toe: de *do*'s zijn licht: strophicus. De nazin is precies het tegenbeeld van den voorzin: eerst *non* als *orbem* en dan *commovebitur* als *Deus enim*. Vandaar iets zeer rustigs en evenwichtigs in dien eersten zin.

De tweede neemt beslist plaats op de *do*: *do re/si do do*: dit even lager en hoger tasten is een muzikale manier om zich nog steviger op de *do* te plaatsen. In dezen tweeden zin komt aldus een intense expressie. *Sedes* strophisch. De *si* op *Deus* is melodisch zeer sterk na de onderliggende *fa* en ook *ex tunc* laat op volle sonoriteit den tritonus horen. *A saeculo* keert weer naar de eerste beweging terug. *Tu* insisterend, salicus en dan verzwaarde scandicus gevolgd door twee lichte clivissen.

De opgave om aan den plechtigen tekst een adaequate uitdrukking te geven is volkomen gelukt, met de eenvoudigste melodische gegevens: een *sol*, een *do* en een tritonus, *sol do*, *sol do*, *sol si la sol fa sol sol*. Maar het rythme, het vrije klassieke rythme, evenwichtig en met den rijkdom van het leven zelf brengt het wonder ten uitvoer, in twee statige zinnen, waarvan de laatste een uitgesproken geleding heeft op *ex tunc*”.

Dom Gajard (ibid. pag. 60-61) benadrukt eveneens het plagale karakter: extreem beperkt tot de omvang *sol-do*, met af en toe een afstapje naar de *fa* en één keer een topje bij de *re*. “En tóch:

wat een leven, welk een kracht aan bevestiging, en hoe ingehouden de bewondering, hoe vol gevoel voor de goddelijke majesteit! Misschien is het moeilijk om dit in de uitvoering door te laten klinken, gezien juist de eenvoud aan toegepaste middelen. Er is maar één manier om hierin te slagen: het ritme". En vervolgens beschrijft hij het grote ritme: "die levensdrang die door alle elementen van het stuk heentrekt, ze bij de kraag grijpt, ze informeert, organiseert, inricht, verlevendigt, om ze uiteindelijk samen te smelten in een brede, warme synthese, trillend van het leven zelf van diegene die dat heeft bedacht". Mooi zoals hij hier de schoonheid van het gregoriaans als iets transcendentiaals beschrijft en bejubelt.

En hij preciseert verder voor de uitvoering: "Zing dus met heel je ziel; zet die lange neumen niet los naast elkaar, maar verkruimel ze ook niet; hecht geen gewicht noch materie aan de eindeloos aangehouden noten waarin de componist zoveel van zijn ziel gelegd heeft; laat het leven brengende sap van de krachtlijn dwars door de melismen circuleren, om ze te verbinden, die lijn die zo nauw om de melodische curven overgetrokken is; hou even in bij elke cadens en vertrek erna ook weer snel, met het elan dat volgt, in crescendo naar de strophici op *do*, even zoveel aanrakingen-in-zachtheid, volgens de gebruikelijke regel, en u zult zien hoe alles in het licht komt te staan!". Soms lijkt het alsof de beide benedictijner monniken elkaars tekst over dit gezang kenden.

Wat moet je hier nog aan toevoegen?

Alleen even wijzen op enige melodische correcties van GN: een nog ingesnoerder (enkel de *fa* en *sol*) begin als de bei-

de monniken (*sol-do*) al aangaven en hier en daar een herstelde *si*. Het wordt er enkel sterker door.

De **communio** *Exsulta* wordt door Dom Boer vertaald als: *Spring op, dochter van Sion, zing lof, dochter van Jeruzalem: zie, uw Koning komt, heilig en Redder der wereld*.

Dom Boer karakteriseert deze vierde modus meteen als "die met zijn zoete finale: *Sion, Jerusalem, mundi: mi sol fa la mi. Ecce Rex tuus* moduleert onmerkbaar naar den tetrardus: de stijging begint net als *lauda*: maar omdat de *si* hier zo gelukkig bewaard is gebleven, gaat de modulatie als vanzelf: de tonaliteit blijft dezelfde. *Exsulta*, een eerste beeldende intonatie, gevolgd door een zuiver modaal crescendo; *lauda*, tweede intonatie met *si*, die onmiddellijk in het hoofdaccent overloopt: de kwartdeelstreep kan rustig vervallen; steun op de *la* van het hoofdaccent en zweef op de *do* en ga dan rustig deinend naar de *mi* terug.

De nazin heeft nogmaals de stijging van *lauda*, maar kiest de *si* als hoofdaccent. Als men op *Rex* de *x* goed sluit krijgt men precies de uitvoering die de handschriften bedoelen met hun episema. De *la* waarmee *venit* begint ook iets meer geven. Deze tweede zin is nadrukkelijker en plechtiger dan de voorzin, die lichter en blijder is. Maar ondanks de frisse kracht die dit stuk kenmerkt, moet toch de liefelijkheid van den vierden modus bewaard blijven: iets maagdelijks dus: *filia Sion, filia Jerusalem*, dat is de Kerk, die Bruid zonder vlek of rimpel".

Gajard (ibid.) ziet vanaf de introitus één grote opstijgende lijn van majestueuze lofprijzing, met het offertorium als top.

Met de *communio* verschijnt een ander aspect van de kerstgezangen: stille contemplatie, wel blij maar met een zekere ernst. Twee zinnen, allebei met elan beginnend en in zachte golvingen terug naar de *mi*-cadens. De eerste zin echter gaat, in tegenstelling tot de tweede, stapsgewijs: intonerend vanuit de diepte, snel omhoog naar de *la* en met een bevallige kwartdaling naar de *mi* even; dan een directer stijging naar de *la*, blijft daar even en met een kort ‘broderietje’ (geliefd woordje van Gajard, GvO) op de *si* snel naar de *do* en terug de cadens in. De tweede zin is een opspringen van de melodie van de grondtoon naar de *si*, verwijlt hier al modulerende in een warm licht en meandert, elk van de woorden accentuerend, naar de *mi*.

Het GN toont veel aanpassingen, waarvan de hogere intonatie, beginnend op de grondtoon *mi* en zonder de *do* te raken,

het meest in het oog springt.

Een andere opvallende wijziging, bij de zinnen *lauda filia* en *Ecce rex tuus venit*, geeft Gajard, al zoveel jaren eerder, weer in zijn analyse (*ibid.*, pag. 62), inclusief de Sankt Gallen-neumen. Hij wil illustreren hoe de tweede zin het thema van de eerste herneemt, maar er een energie aan geeft die de eerste niet heeft. De *si*, die in het eerste deel nauwelijks aanwezig is, is in het tweede zeer bepalend.

En dat geeft, zegt Gajard, nu precies weer wat de boodschap is van dit stuk, en van het hele Officie overigens: de komst van de reddende Messias!

En hij stelt vast dat deze Mis jammer genoeg enkel in de abdijen klinkt; volgens velen is de dageraadsmis de mooiste van de drie; hij zegt liever: “Laten we enkel zeggen dat zij niet de mindere is van de andere”.

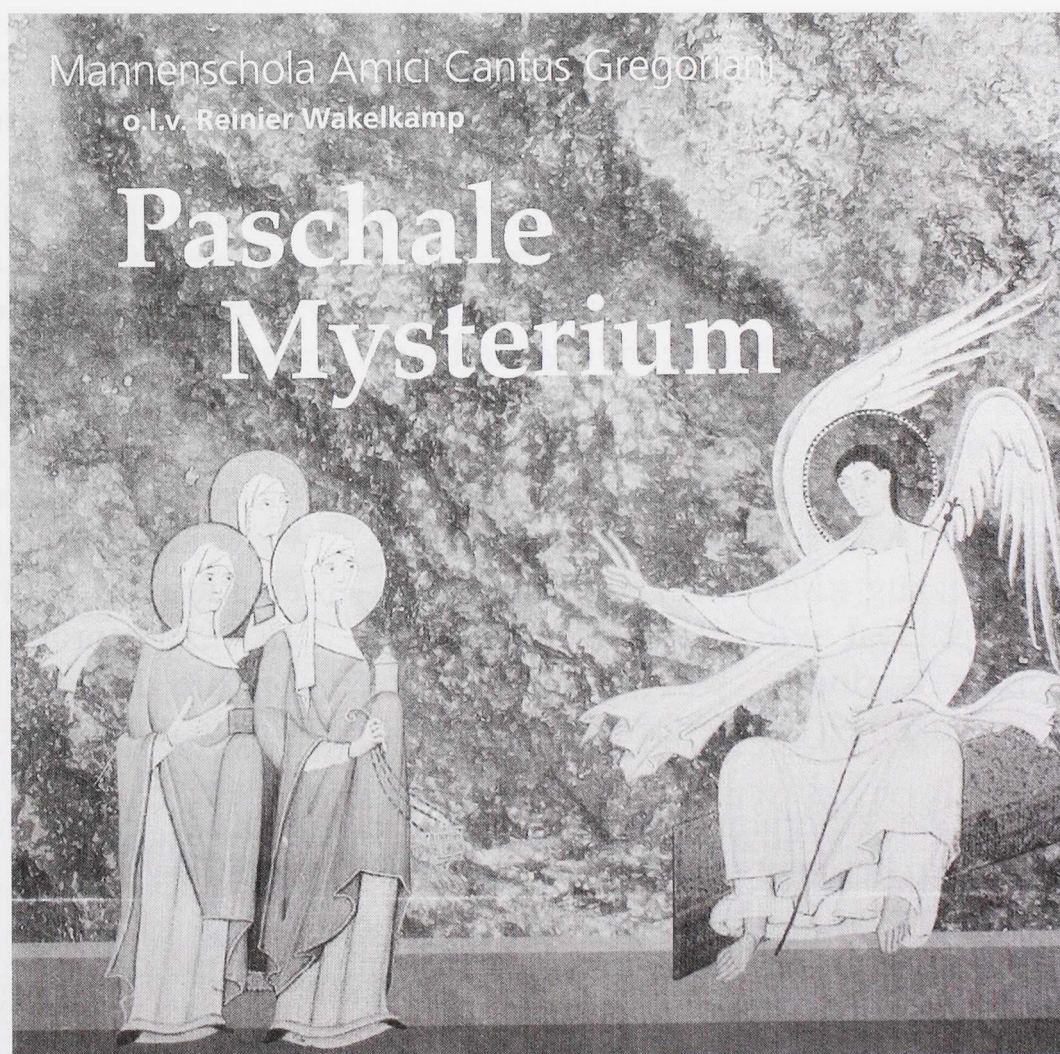
Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

Recensie van de CD "Mysterium Paschale", ACG-schola o.l.v. Reinier Wakelkamp.

Grote liefde voor het Gregoriaans ligt ten grondslag aan de verzorgde uitgave op cd van de gezangen van de tweede paaszondag door de Mannenschola van de Amici Cantus Gregoriani. De meeste zangers zijn al vele jaren verknocht aan deze Latijnse liturgische zang uit de tijd dat de abdij 'Solesmes' toonaangevend was voor de uitvoeringspraktijk ervan. Ze hebben ooit wellicht met enige argwaan gekeken naar de vernieuwingen op basis van handschriftenonderzoek. De eerste pogingen om de kennis van de neumen in klank om te zetten waren verre van overtuigend. Het klonk allemaal wat kil en afstandelijk. En tot op de dag vandaag zijn er velen die nog blijven hechten aan het oude. De semiologische kennis garandeert nog geen doorleefde muzikale weergave. De leden van de Mannenschola zijn zich hiervan bewust maar kiezen niettemin voor vernieuwing. Ze zijn zelf gaan studeren op de notatie van Metz en Sankt Gallen en heb-

ben zich bekwaamd in de articulatie van de teksten. En sinds het Graduale Novum is verschenen schromen ze niet de melodische correcties te betrekken in de uitvoeringspraktijk.

In het voorwoord wordt ons aangekondigd dat men zingt volgens het notenbeeld van het handschrift Laon. Maar van de 22 gezangen die op de nieuwe cd staan vermeld, zijn er maar 4 gezangen die tot de oudste categorie behoren van



het repertoire. De vaste gezangen van de Paasmis, het *Victimae paschali laudes* en alleluia *Post octo dies* inbegrepen, stammen uit een latere tijd en zelfs de officiegezangen van de vespers komen pas iets later in beeld.

We richten onze aandacht op de oudste categorie. De leden van de Schola zijn voldoende geroutineerd om de oude tekens op adequate wijze te interpreteren. Belangrijk van meet af aan is het respect voor de tekst. Onze blik valt op het communiegezag *Mitte manum*. De melodische lijn is eenvoudig, het behoort tot de zogenaamde syllabische gezangen. De tekst bevat een duidelijke structuur. Het notenbeeld bevat een veelvoud aan liquescerende noten die een verzorgde uitspraak en uitdrukingskracht aan de tekst suggereren. Helaas is het hier niet de plaats om dit te illustreren. Het koor is getraind deze muzikale nuances op het spoor te komen. Wonderlijk want de uitvoering van dit gezang wint aan kracht.

Daartegenover staat offertorium *Angelus Domini*, dat als het visitekaartje wordt beschouwd van deze geluidsdrager. De muzikale zinnen bewegen in grote bogen opwaarts en neerwaarts. De muzikale stijl neigt naar het melismatische en de verbinding van neumentrossen geschiedt op basis van juist inzicht in het ritme. Het gezang klinkt heel vloeiend en natuurlijk. Dat wil niet zeggen dat alles perfect verloopt: we constateren ook aarzelingen en oneffenheden.

Onder de Propriumgezangen is alleluia *Post octo* het jongste. Er staan geen oude tekens boven: de hoogte werd al op lijnen aangegeven en de neumen verstarren tot blokjes. Hier moet de dirigent handelen naar eigen muzikaal inzicht. De

voorzanger vervult hier een belangrijke rol: het koor beantwoordt met het keervers. Beide vormen een goed evenwicht. Dit gezang toont dat Gregoriaans zingen heel plezierig kan zijn.

Het koor vertolkt vervolgens alle vaste misgezangen van de Paasmis inclusief *Credo I*. Waarom? Ik vermoed dat de koorleider wil demonstreren dat we kunnen ontkomen aan het slijtageproces van alsmaar herhalen, als de inhoud van de tekst ten volle wordt gerespecteerd. Het koor zingt evenwichtig en homogeen. Door het beluisteren van deze gezangen worden meerderen wellicht op de juiste weg teruggebracht.

Een respectabel deel van het repertoire is de verklanking van de eerste Vespers. Andersoortige gezangen treffen we hier, zoals de prachtige hymne *Ad cenam Agni providi*. Het koor zingt, gesplitst in twee helften vederlicht en klankrijk. Daarna volgen 2 psalmen waarvan de eerste wordt gereciteerd en voorzien is van een refrein. Overigens zij vermeld dat hier sprake is van een zwak moment: de melodie *Venerunt ad monumentum* moet het ontgelden! Nu volgt een Canticum dat ook uit verzen bestaat en een keervers (refrein). Dat is het eerste deel van de vespers zoals genoteerd in het nieuwe Antiphonale Romanum. Toch wijkt het koor van de bestaande versie af en kiest bij de tweede psalm voor een uitvoeringspraktijk waarin de voorzanger die de verzen reciteert, beantwoord wordt door telkens een acclamatie van het koor: tweemaal *alleluia*. Datzelfde procedé wordt herhaald bij het Canticum.

Vreemd dat het refrein dat aan de kop en de staart is geplaatst, in het geval van de psalm: *In exitu* gezongen wordt in de 4^e

modus maar gekoppeld wordt aan een keervers uit de 8e modus: antifoon *Venite et videte*. Ik ben hier het spoor bijster, want beide toonsoorten zijn niet verenigbaar. De herhaling van dit responso-riaal procedé bevordert bovendien niet de variëteit van de structuur van dit eerste deel van de Vespers.

Dan volgt een tweede deel waarin de lectio wordt voorgedragen en een kort antwoord volgt. Nu waan ik mij even terug in de kerk van Solesmes waar ik in begin van de zestiger jaren zoveel uren heb doorgebracht. De voorzanger zingt ingehouden, gevangen als hij is in de sacraliteit en de mystiek van zijn tekst. Het lichte timbre van de voorzanger en de robuuste beantwoording stroken niet bepaald.

Tenslotte: vanuit het vaste kader van de

liturgie van de Latijnse kerk, zijn de gezangen gekozen. Daarmee komen de verschillende vormen en genres samen binnen de viering van de plechtige mis en vespers. Je kunt dit behoudend noemen.

Anderzijds is deze geluidsdrager gemaakt met een nieuwe visie. Vanuit een verdiept muzikaal besef op basis van goede kennis van de oudste muzikale genres is ook naar de nieuwere gekeken. Het respect voor de tekst is hierbij maatgevend. Dat laat onverlet dat ik graag wat meer gezangen had willen horen uit het 'vieux fonds', de grondlaag van het Gregoriaans.

Ik beschouw deze cd dan ook als de vrucht van een intensief groeiproces. Hopelijk hebben we nog veel goeds te verwachten.

De CD is te koop (€10,00, excl. verzendkosten) bij de uitgeverij van abdij Mamelis: zie www.benedictusberg.nl

Mgr. dr. Alfons Kurris (1935) is pastoor van de Onze Lieve Vrouwekerk te Maastricht. Hij studeerde te Rome aan het Pontificio Instituto di Musica Sacra bij prof. Eugene Cardine, monnik van Solesmes en grondlegger van de semiologische wetenschap. Hij promoveerde op het neumenschrift van Codex Angelica (Bologna, elfde eeuw) en geldt als specialist van dit handschrift. Kurris was tevens docent Gregoriaans en kerkmuziek aan het Maastrichts Conservatorium. Onder zijn supervisie werd in 1994 de Schola Maastricht opgericht.

We mogen weer eens twee FORUM-bijdragen verwelkomen. De eerste is een reactie, aanvulling op het vervolgartikel Contrafactum de Die Iudicii van de hand van Vincent Wintermans (TvG 2014-2, pag. 38 – 46); de tweede is een reactie op het bericht van onze ACG-voorzitter Anthony Zielhorst, elders in dit nummer. Het spreekt vanzelf dat u van harte uitgenodigd wordt om ook uw reflecties aan deze rubriek toe te vertrouwen.

1.

Reinier van der Lof schrijft ons:

In zijn interessante artikel met de *editio princeps* van *Contrafactum de Die Iudicii*, een door prof. dr. H. Wagenaar-Nolthenius geschreven laudatio voor Kees Vellekoop ter gelegenheid van diens promotie op 2 maart 1978, stelde Vincent Wintermans (op p. 41) de kwestie aan de orde wie Nolthenius kan hebben bedoeld met de in deze lofrede genoemde ‘Pater’ (regel 20). Wintermans constateerde dat in het voorwoord van Vellekoops proefschrift niemand voorkomt die Pater heet en vroeg zich af of ‘Pater’ misschien verwijst naar de in dat voorwoord vermelde padre S. Butler van het klooster San Damiano bij Assisi, “die Vellekoop in staat stelde het *Brevier van de heilige Clara* te bestuderen en die hem ‘enige essentiële problemen’ voorlegde”. Hieraan voeg ik toe dat Vellekoop op zijn p. 199 deze pater vermeldde als ‘P. Salvator Butler OFM’, met wie hij gedurende twee jaren van het onderzoek ten behoeve van zijn dissertatie een bijzonder waardevol genoemde ‘Meinungsaustausch’ onderhield. Hoewel de door Wintermans vragend beschreven mogelijkheid niet helemaal kan worden uitgesloten, wil ik attenderen op een persoon op wie Nolthenius volgens mij waar-

schijnlijk heeft gedoeld. Het gaat in haar contrafact om iemand die Vellekoops dissertatie, gewijd aan de sequens *Dies ir(a)e*, kritisch beoordeelde. Onder de toen nog weinige deskundigen op het gebied van de muziek der Middeleeuwen werd een zeer prominente plaats ingenomen door prof. (em.) dr. J.M.A.F. (Jos.) Smits van Waesberghe (1901-1986). Hij was een pater van de orde der jezuïeten¹. Smits van W. had o.a. over sequensen gepubliceerd². Vellekoop maakte voor zijn proefschrift (p. 82, 182, 183, 229, 230 en 231) gebruik van Smits v. W.’s edities *Guidonis Aretini Micrologus* (Rome 1955) en *Expositiones in Micrologum Guidonis Aretini* (Amsterdam 1957). Het lijkt mij aannemelijk dat Smits van W. als specialist van grote autoriteit destijds betrokken was bij de

¹ Over hem: Chris Maas, ‘In Memoriam Prof. Dr. J.M.A.F. Smits van Waesberghe’, Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 36 (1986) 2-4.

² ‘Over het ontstaan van Sequens en Prosula en beider oorspronkelijke uitvoeringswijze’, Orgaan K.N.T.V., officieel maandblad van de Koninklijke Nederlandsche Toonkunstenaars-Vereeniging 12 (1957) 51-57.

beoordeling van Vellekoops dissertatie en dat deze pater degene was die door Nolthenius in haar contrafact de naam

Pater kreeg toebedeeld.

Reinier van der Lof .

Reinier van der Lof zong gregoriaans in De Amsterdamse Nova Schola Cantorum o.l.v. Wim van Gerven en in het door hemzelf opgerichte mannentrio Gregoriana o.l.v. Geert Maessen.

2.

Katrijn Kuypers, onze hoofdredacteur, reageert à titre personnel op Anthony Zielhorsts artikel.

De toekomst van de ACG en het TvGreg is niet gelijk aan de toekomst van het Gregoriaans.

Voorzitter Anthony Zielhorst trekt in dit tijdschrift aan de bel wat betreft de toekomst van het Tijdschrift maar vooral van die van de ACG zelf. We zien al een tijd dat het aantal abonnees van het Tijdschrift terugloopt en dat andere activiteiten van het ACG net erg vlot van stapel lopen. Waar zit het probleem?

Vanaf het moment dat de cd van de monniken van Silos op de markt is gebracht, enkele decennia geleden al weer, neemt de aandacht voor gregoriaans hand over hand toe. Afnemende belangstelling voor de activiteiten van de ACG staat haaks op deze trend. Er zijn genoeg nieuwe gebruikers van de oude kerkmuziek maar met die 'nieuwe' consumenten vinden we als ACG blijkbaar geen aansluiting.

Laatst heb ik mij boos gemaakt over een opmerking dat de zogenaamde afname van belangstelling voor het gregoriaans (hoezo?) gekoppeld moet worden aan de leegloop van de kerken. De eerste constatering is al geen juiste. De tweede staat wat mij betreft los van welke muzikale

trend dan ook. Zo'n opmerking komt vanuit een nostalgische hoek en staat los van de muzikale praktijk. Ja het klopt dat er steeds minder gregoriaans in de kerk klinkt, maar daar buiten neemt de belangstelling voor gregoriaans alleen maar toe. Het heeft geen zin om te somberen over de teloorgang van de oude tradities in de katholieke kerk. De ACG zou zich moeten richten op die jonge belangstellenden die meestal nog nooit een kerk van binnen hebben gezien!

Waarom blijft de ACG zich dan nog steeds op dit uitstervend ras concentreren? Uit gewoonte en uit liefde voor de mooie muziek ongetwijfeld, maar met die houding zullen we nooit aansluiting vinden bij de groeiende massa nieuwe liefhebbers. Dat vereist een totaal nieuwe kijk op een voor ons nieuwe doelgroep met andere behoeften. We hebben een nieuwe PR en marketing nodig, gericht op grotendeels niet-kenners van het repertoire. Kunnen we en durven we als ACG en Tijdschrift voor Gregoriaans deze stap te maken? Dat is een grote uitdaging. Ik nodig u van harte uit om uw ongezouten mening hier te ventileren.

Katrijn Kuypers

1.

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.

2.

Van het Tilburgs Gregoriaans Koor en Graindelavoix kregen we de nieuwe programma's binnen. Zie respectievelijk:

www.tilburgsgregoraanskoor.nl en
www.graindelavoix.be.

3.

Van Geert Maessen nemen wij zijn bericht van 13 september jl. over;

zie ook zijn artikelen in dit Tijdschrift: juni 2013, pag. 46 vv en juni 2014, pag. 57 vv.

Na een succesvolle presentatie voor de wetenschappelijke gemeenschap in Venetië afgelopen zomer, gaan we in het nieuwe seizoen onverdroten voort met ons Mozarabisch avontuur. Elke maand zullen we nieuw gereconstrueerde gezangen uit het tiende-eeuwse antifonale van León ten gehore brengen. U hoort dan de best mogelijke melodieën voor gezangen die de wetenschap definitief verloren achtte.

Inmiddels zijn enkele aangekondigde data (20/09, 18/10, 15/11) al verstreken.

Over blijven :

20 december:

Heilige Maria (18 december)

17 januari:

Fructuosus van Tarragona (21 januari)

Plaats van handeling: Obrechtkerk Amsterdam Aanvang steeds om 17:00 uur; toegang: vrijwillige bijdrage.

Voor actuele informatie zie
<http://www.gregoriana.nl>

4.

Van Wim Boerenkamp kregen we het volgende bericht door:

Wim Boerenkamp kondigt een "*Gregoriaanse dag*" aan, die georganiseerd wordt door Gregoriaans NU, m.m.v. de Angelusparochie en Museum Klok & Peel, beide te Asten.

Datum: zondag 18 januari 2015; locaties: kerk *Maria Presentatie* en museum *Klok & Peel*, beide te Asten. Tussen beide locaties ligt een prachtig natuurspad (15 min.).

Voorlopig programma:

- 10.30 uur H. Mis in genoemde kerk met gezangen uit *Graduale Simplex* door Grego-Instapkoor 2014 Asten.
- 12.00 uur Lunch in genoemd museum.
- 13.00 uur: Forum in de Orangerie van dit museum o.l.v. drs. Bert Beulens; Forumleden: drs. Geldermans (*waarom Latijn?*), Steven van Roode (zijn *Klein Graduale* - naar gregoriaanse modi getoonzette antwoordpsalmen), Jos Leenen (*Gregoriaans, logisch gezongen*), Wim Boerenkamp (*instapmethode voor beginners*) en Rebecca Stewart (*tonale of modale zangtechniek?*).
- 15.00 uur: presentatie boek W. Boerenkamp: *Oude Grego-schoenen-nieuwe veters. Instapcursus Gregoriaans voor Beginners 2014*.
- 15.30 uur: rondleiding museum met gids.

- 17.00 uur Concert in genoemde kerk, m.m.v. Hidesato Sugiyama, blokfluit; Grego Instapkoor 2014 Asten o.l.v. W. Boerenkamp; Jan Berkers, orgel; Steven van Roode, twee antwoordpsalmen; Vrouwenschola *Voces Caelestes* o.l.v. Hanneke van der Grinten.

Dagkaarten à €20 bestellen vóór 8 januari 2015 bij Gregoriaans NU (zie Google, bij Activiteiten, knop 4). Men heeft dan all-in: entree museum, lunch, forum, rondleiding en concert.

Na betaling van €20 op bankrekening NL35RABO0109174380 t.n.v. Gregoriaans NU - Wim Boerenkamp, m.v.v. Gregoriaanse Dag 2015 Asten, worden de kaartjes direct opgestuurd.

Informatie: tel.: 0493-313796; email: w.boerenkamp2@upcmail.nl.; Google: Gregoriaans NU, bij onderdeel activiteiten.

5.

Aan ons Waalse zusterschrift *Canticum Novum* ontleen we de volgende annonce:

Op zaterdag 21 en zondag 22 februari 2015 verzorgt de ons bekende frater prof. Kees Pouderoijen, OSB, monnik van St Benedictusberg te Vaals en professor aan de universiteit te Wenen, een workshop *Les Lois de Composition du Chant Grégorien*.

Als toelichting: om allerlei vraagstukken m.b.t. het gregoriaans goed te kunnen begrijpen, moeten we de context verwijden en de wetten leren kennen die leidinggevend zijn geweest voor de compo-

nisten uit het gouden tijdperk van het Gregoriaans.

Voertaal is Frans, maar de docent spreekt ook vloeiend Duits en Nederlands.

De cursus vindt plaats te Louvain-la-Neuve, van 9.30 tot 17.30 uur.

Kosten: €70,00; bij tevoren (vóór 15-12-2014) overmaken van een aanbetaling à €30,00, bedragen de kosten €60,00.

Inschrijving en verdere informatie: zie www.gregorien.be.

1.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2014-2

Kees van Mechelen, oud-programmamaker van RKK/KRO-radio, interviewt Stefan Klöckner en Maria Jonas, beiden prominent aanwezig in Ravenstein (zie elders in dit nummer), op locatie, dat wil zeggen in Essen. Stefan Klöckner is voor de meesten van onze lezers een bekende: theoloog, musicus en musicoloog, en als hoogleraar verbonden aan de *Folkwang Hochschule*.

Ook Maria Jonas doceert aan de Folkwang Hochschule (historische zang); zij is mezzosopraan en gespecialiseerd in middeleeuwse muziek. Als Jonas de zeer recente uitgave *Het Liederhandschrift Berlijn 190* toont, komt ook 'onze' Ike de Loos ter sprake: beide vrouwen hadden contact over dit handschrift. En zo zie je maar weer: wat écht waarde heeft gaat grenzen over.

Uit het interview komt duidelijk naar voren dat ook in ons buurland de kerkmuziek en daarmee gelijk ook het gregoriaans uit de conservatoria aan het verdwijnen is. Op creatieve wijze plaatsen deze twee mensen er iets tegenover, vanuit de marges van het Hochschule-gebeuren, en met succes! Ravenstein profiteerde ervan: de uitvoeringen *Les maries du Rhin* (door 'Ala Aurea' o.l.v. Jonas) en *Peregrinatio Vitae* (door 'Vox Werdensis' o.l.v. Klöckner) waren er deze zomer de hoogtepunten.

Behartenswaardig zijn ook de antwoorden van beiden op de vraag "vanwaar jullie fascinatie voor gregoriaans?": de een noemt Monserrat Figueras, de ander Godehard Joppich als idool, maar voor beiden is gregoriaans hét model van woord-toonverhouding. Het woord heeft het primaat, uit de *betonung*, de

beweging in de tekst, ontstaat de *vertonung*, de toonzetting. En zo leerde de een 'wellustig' zingen als haar idool en volgde de ander zijn idool op in Essen: "gregoriaans is zonder meer spiritualiteit voor mij".

Voor meer info: zie

www.gregoriaansfestival.nl.

Ander nieuws uit Duitsland: Anton Vernooij bespreekt het nieuwe *Gotteslob* wat in de plaats is gekomen van de uitgave van 1975. Zowel inhoudelijke (wel of niet liederen van Oosterhuis opnemen?) als technische problemen hebben deze uitgave vertraagd. Het is een qua vormgeving mooi product geworden en er zijn toch nog zes liederen van Oosterhuis geplaatst. Er is veel aandacht voor het Getijdengebed. Over het algemeen bespeurt Vernooij een behoudende selectie. Voor onze lezers is uiteraard vooral interessant hoe het gregoriaans eraf komt. Ik citeer: "De notatie van het gregoriaans is merkwaardig. Boven en tussen een bolletjesnotatie wordt het ritme nogal summier, willekeurig en gebrekkig genoteerd ... De resultaten van de semiologische wetenschap op het gebeid van het ritme hebben *Gotteslob* blijkbaar niet bereikt".

In het kader van het aandachtspunt van deze jaargang *Psalmen* behandelt Bettine Siertsema (neerlandica) de psalmen in het werk van Huub Oosterhuis. Zijn hele dichtersleven is Huub Oosterhuis bezig geweest met de psalmen. In 1967 verscheen al een hertaling van 50 psalmen, in samenwerking met Michel van der Plas, Pius Drijvers en Han Renckens; kort vóór zijn tachtigste verjaardag keerde hij ernaar terug, nu met een bewerking van alle

150 psalmen: *150 Psalmen Vrij* (Ten Have, 2011). Siertsema typeert deze laatste als “directer van taal, robuuster, brutaler soms”. Dit staat uiteraard niet los van Oosterhuis’ maatschappelijk activisme, maar “even belangrijk is de intimiteit van de relatie die in veel teksten aanwezig is”, getuige ook de twee motto’s die hij aan de bundel geeft: *God is vriend / wij zijn vreemd* (Meister Eckhart) en *Vriend voor het leven* (citaat Ps.118).

In 2014 is het 750 jaar geleden dat het feest

van Sacramentsdag (*Sanctissimi corporis et sanguinis Christi solemnitatis*) werd ingesteld. Anton Vernooij beschrijft het hele repertoire, van begintijd tot in onze dagen. Voor wie van onze lezers geïnteresseerd is in o.a. het (neo)gregoriaanse liedercorpus dat in de loop der eeuwen rond dit feest is gevormd, inclusief de ontstaansgeschiedenis van het feest, de processiezangen, de aanbiddingsgezangen, etc., etc., is dit artikel een aanrader.

2.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2014-3.

Martin Hoondert refereert in zijn hoofdredactionele column aan het avondconcert door Maria Jonas op het laatste Gregoriaans Festival; het is een mooie aanvulling op het verslag elders in dit nummer, want uw recensent kon bij dit concert niet aanwezig zijn.

“Jonas’ processie naar het Mariabeeld (links in de Ceciliakerk) bij het laatste lied, haar houding en vervolgens het zingen van het lied tot Maria verwarden mij. Was ik getuige van een concert, of van een ‘oefening in vroomheid’?, was haar devotie tot Maria oprecht, of was hier sprake van – in woorden van Frans Kellendonk – ‘oprecht veinzen’?”. Hij komt, na de constatering dat heel veel programmering in de Nederlandse concertzalen religieus van aard is, tot de conclusie: “Wij delen in hun (van componisten en zangers van toen) geloof en gaan erin mee, met de beweging van tekst en muziek. Jonas begreep dat goed, zij kon niet anders dan de devotie van de zangers van toen expressie geven door stil te staan bij het Mariabeeld. ‘Oprecht veinzen’, niet als een ironische houding, maar als een open houding die ruimte biedt aan geloof”.

Janieke Mollenhorst, kerkmusicus in PKN en momenteel een master religiewetenschappen afrondend te Tilburg, interviewt Rens Tienstra, met als titel: ‘Al zou de kerk sluiten, de schola blijft bestaan’.

Tienstra is van vele markten thuis en blijft

bezig zich te oriënteren: als dirigent (twee scholae te Noordwijk en Oegstgeest, het ensemble Capella pro Cantibus te Oegstgeest), zanger (Schola Cantorum Amsterdam), componist, docent (bij Nieuw Amsterdams Kinderkoor solfège/ muziektheorie/ piano/ theorie/ gregoriaans) en trouw deelnemer aan de zomer- en wintercursussen te Essen, bij Stefan Klöckner (“Essen is heerlijk, het is het Lowlands van Gregoland”).

Tijdens zijn studie aan het Amsterdams conservatorium koos hij kerkmuziek als tweede hoofdvak: “Binnen de kerkmuziek gaat het niet om de noten, het ego van de uitvoerder(s) of het naampje boven de partituur, maar gaat het erom dat er iets moet gebeuren”.

Over het componeren: “Mijn stukken bevatten een soort liturgische inslag. Ik wil de mensen laten participeren. Dat geldt ook voor mijn eigen rol”. Zoals op 4 mei jl.: “Ik was toen componist, pianist, dirigent en koorlid. Dat vind ik echt héérlijk!”.

En over gregoriaans in Nederland: “...vaak niet om aan te horen. Veel oude schola’s zijn eigenlijk gewoon toe aan opheffing. Feitelijk zitten ze de vernieuwing van het gregoriaans in de weg. De ontkerkelijking kan mijns inziens heel positief uitpakken.... Natuurlijk is de beste plaats de liturgie, daar is het voor geschreven.... Als je mensen kunt triggeren om binnen te komen, dan neemt het gregori-

aans de luisteraars mee met de zang. Dat kan met gregoriaans. Dat heeft toekomst.” En dan volgt als slot de boven al genoemde titel.

In het kader van het jaar-thema, *Psalmen*, behandelt Richard Bot uitvoerig de psalmen in de nieuwe Duitse RK gezangenbundel *Gotteslob*. Ik licht er enige saillante punten uit. De psalmen worden, zoals ook in ons *GvL*, aan het begin van de bundel gezet, na *geestelijke impulsen voor het dagelijks leven* en *vóór liturgievieringen*, in het deel over *psalmen, gezangen en litanieën*. Het merendeel van de psalmen wordt alternerend gezongen, daarmee een forse impuls gevend aan het getijdengebed. Alle 10 (inclusief tonus E en Peregrinus) kerktoonsoorten komen voor, met een voorkeur voor VI. De antifonen zijn minder gregoriaans van karakter. Voor het zingen van de antwoordpsalm, een responsoriale zangvorm, kan men tevens putten uit deze antifonale psalmverzen (zoals aangegeven in het lectionarium voor het A-, B- en C-jaar) en hun refrein, maar de Duitssprekende landen kiezen duidelijk bij de uitvoering van de antwoordpsalm voor de cantor (en niet het koor); dit maakt het gebruik van ‘Kantorales’ (Bot behandelt een drietal) voor uitsluitend de cantor relevant. En dan is er nog een derde van het psalmrepertoire dat bestaat uit ‘*Psalmlieder*’, bedoeld als intrede-, offerande-

of communiezang.

In zijn artikel *Christus is opgestanden en Victimae Paschali* (TvGreg 2013-3, pag. 79 – 89 en TvGreg 2013-4, pag. 114 – 121) verwijst Louis krekelberg naar een lijvige uitgave door R.J.M. van Acht over de muzikale en liturgische gebruiken in de oude adellijke abdij van Thorn. Het betrof een uitgave van 1985. Hiervan is nu de tweede druk verschenen: *Officia propria nobilium virginum Thorensium*, Den Haag, Eburon, 2014.

Martin Hoondert heeft uitgaande van het directorium voor muziek in de liturgie *Sing to the Lord: Music in Divine Worship* van de bisschoppen van de Verenigde Staten een Nederlandse uitgave geredigeerd met ervóór en erna een serie artikelen van meerdere auteurs uit ons land. De titel: *Godlof! Maar hoe?* Het boek wordt door Ko Schuurmans gerecenseerd onder de titel *Het is de toon die de muziek maakt*; hij doelt hiermee op de menselijke en verdraagzame toon van het document. De USA-bisschoppen sluiten verschillende kampen in de wereld van de liturgische muziek niet uit; zo pleiten zij onder andere niet langer voor een bevoorrechte positie van het gregoriaans, zoals paus Benedictus XVI nog deed, en duiden het aan als *a good option*.

3.

Verwijzing naar *Canticum novum*, het tijdschrift van onze Belgische (Waalse) zustervereniging.

In het juninummer staat een interview met Pieter Mannaerts, die ook bij ons bekend is door bijdragen aan ons tijdschrift en optredens voor de Gregoriaanse Academie.

Van de hand van Paul-Augustin Deproost is er een artikel over sequentia's in het algemeen en die van Pasen (*Veni sancte Spiritus*) in het bijzonder.

In de septemberaflevering staat een interview met Charles Barbier, dirigent van o.a. het

ensemble l'Echelle.

Er is een recensie van de CD *Adventus Domini*. De Schola Gregoriana Pragensis zingt missen uit de adventstijd op de wijze van de XVe en XVIe eeuw. De CD wordt uitbundig geprezen.

Tenslotte is er, van de hand van Mark Debrock, een uitgebreid en doorwrocht artikel over de uitspraak van het Kerklatijn waarin de schrijver tot interessante conclusies komt.

Zondag 7 december
2e zondag van de Advent

Zondag 14 december
3e zondag van de Advent

Zondag 21 december
4e zondag van de Advent

Woensdag 24 december
Kerstnacht

Donderdag 25 december
Kerstmis (Hoogfeest)

Vrijdag 26 december
H. Stefanus, eerste martelaar (Feest)

Zaterdag 27 december
H. Johannes, apostel en evangelist (Feest)

Zondag 28 december
H. Familie (Feest)

Donderdag 1 januari
H. Maria, Moeder van God (Hoogfeest)

Zondag 4 januari
Openbaring des Heren (Hoogfeest)

Zondag 11 januari
Doopt van de Heer (Feest)

Zondag 18 januari
2de zondag door het jaar

Zondag 25 januari
3de zondag door het jaar

Zondag 1 februari
4de zondag door het jaar

Maandag 2 februari
Opdracht van de Heer in de Tempel (Feest)

Zondag 8 februari
5de zondag door het jaar

Zondag 15 februari
6de zondag door het jaar

Woensdag 18 februari
Aswoensdag

Zondag 22 februari
1de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 1 maart
2de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 8 maart
3de zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 15 maart
4de zondag van de Veertigdagentijd

Donderdag 19 maart
H. Jozef (Hoogfeest)

Zondag 22 maart
5de zondag van de Veertigdagentijd

Woensdag 25 maart
Aankondiging van de Heer (Hoogfeest)

Zondag 29 maart
Palm-/passiezondag

TRIDUUM SACRUM
Donderdag 2 april
Witte Donderdag

Vrijdag 3 april
Goede Vrijdag

Zaterdag 4 april
Stille zaterdag

Zondag 5 april Hoogfeest van Pasen

De tijd vliegt <i>Anthony Zielhorst</i>	73
Alle 150 Gregoriaanse Psalmen op cd, een project van Hartkeriana <i>Katrijn Kuypers</i>	75
5de Nederlands Gregoriaans Festival, 14 en 15 juni 2014 te Ravenstein: impressies van zaterdag 14 juni <i>Gerrit van Osch</i>	82
Hebdomada Tertia Adventus, B-jaar <i>Gerrit van Osch</i>	89
Gesprek met Franco Ackermans	94
Gregoriaans voor Dummies <i>Arnoud Heerings</i>	99
In Nativitate Domini ad missam in Au- rora, Dageraadsmis van Kerstmis <i>Gerrit van Osch</i>	105
Het Paasmysterie in klank <i>Mgr. dr. A. Kurris</i>	111
Forum	114
Mededelingen	116
Verslagen	118

