

UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans



jaargang 39 ■ nummer 1 ■ maart 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 26 april 2014 op het redactie-
adres binnen te zijn. Inlichtingen, ook
voor advertenties, bij de administratie.

Redactie:

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

Administratie:

J. Kwast
Rijsenburgselaan 7
3972 EG Driebergen-Rijsenburg
telefoon 0343-520114
e-mail: jolanda.kwast@xs4all.nl

Bestuur van de Stichting A.C.G.:

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

Adres van de secretaris:

Van Hogendorpstraat 15
3581 KB Utrecht

website:

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

Vormgeving: Jacqueline Elemans,
Egmond aan den Hoef
Druk: drukkerij Van Stiphout, Helmond
ISSN: 1380-9776

Abonnementen:

Voor abonnementen wende men zich
tot de administratie.

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

Individueel abonnement:

per kalenderjaar

Voor Nederland: € 30,-

Voor het buitenland € 32,-

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

Voor Nederlandse studenten : € 15,-

Voor buitenlandse studenten : € 17,-

Advertentietarief:

1/1 pagina: € 180

1/2 pagina: € 90

1/4 pagina: € 50

Postrekening 39586

Bankrekening 42.06.65.323

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

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

Leegruimen van je bureau met al die stapels en knipsels kan zomaar een stukje opleveren. Uit een vorig leven krijg ik nog steeds *Punctum*, het contactblad van de Gregoriusvereniging in het bisdom Groningen-Leeuwarden en daar las ik dat Herman Verbeek, op 1 februari 2013 alweer, overleden is. In het Noorden liggen zijn roots én zijn sporen. De eerste (vaak is dat ook de beste) gedachte die me inviel bij dat bericht was een herinnering aan een liturgische doopplechtigheid, ergens in de jaren zestig op de hei bij Maria Roepaan bij Ottersum, een instituut voor mensen met een verstandelijke handicap. Die doopplechtigheid heb ik enkel als een soort mythe meegemaakt: een van mond tot mond overgebracht verhaal, in termen van ‘ongelofelijk’, ‘uniek’ en ‘wonderbaar’. Bij de stagiair die ik toen was bleven enkele details uit de verhalen hangen: een zomers ven in de zondagse ochtendnevel, omgeven met die prachtmensen van wie wij vinden dat ze iets missen, jonge mensen die kopje onder gaan in die als een spiegel zo stille ‘Jordaan’, de klanken van een boerenfanfare met gewijde muziek en zang, en dan dus de celebrant Herman Verbeek. Er gebeurde iets, daar, toen. En nu is die creatieve geest, die zich zo begeesterd bewoog op terreinen van liturgie, theologie, literatuur, muziek, milieu, politiek, dood.

Riten

Ger Groot, filosoof Universiteiten Rotterdam en Nijmegen en publicist, be-
toogt dat de wetenschap en cyberspace
ons zozeer wegtrekken uit de werkelijk-

heid, dat er weer behoefte is aan riten
(NRC 26 mei 2013). Als atheïst verbaast
hij zich erover dat er mensen zijn die de
wetenschap alle krediet geven maar in
het weekend in hun godshuizen niette-
min een lofzang aanheffen op iets wat
naar redelijke normen helemaal niet kan
bestaan. En hij denkt verder over mythen
en riten: de levensbezieling van die
mensen lijkt minder afhankelijk van
dogma's dan van de ervaring van de
godsdiensttoefening zelf. Een rite is geen
gedachte, maar een gebaar of een ge-
beurtenis. De onontkoombaarheid van de
handeling ontmaskert de soevereiniteit
van de denkende mens net zo grondig als
de godsdienstige leer dit doet door de
religieuze mens horig te maken aan zijn
god. Hierin vinden atheïst en gelovige
elkaar, in de erkenning van de werke-
lijkheid van de rite, dit ‘onbegrijpelijk
schandaal voor het moderne denken’.

..... en mythen

Terug naar dat vennetje in het Maasdui-
nenlandschap: de adem van de natuur,
het vuur van het koper en de zon, het
ritme van de muziek, het doopgebaar:
even zovele ‘scandala’ tegenover onze
rationaliteit: er gebeurt iets, er wordt een
voorschot bedongen op leven boven en
na hier en nu. En nu is de doper dood.
In de wereld der kunsten zijn veel men-
sen bekend geworden door hun niet afla-
tend verzet tegen de dood. Eén van hen
is Elias Canetti: vaak in de context van
mythen zoals het Gilgamesj-epos (ik
haalde e.e.a. uit een oud knipselartikel
van W. Hansen, NRC 22-05-1987) komt
zijn *doodsvijand* naar voren. Zolang het

raadsel van de dood niet is opgelost, is er geen rust mogelijk, zegt hij; en: leven is rusteloosheid. Hij verwerpt dan ook evenals Ger Groot goedkope antwoorden. Maar, moet Canetti op zijn oude dag zelf toegeven, hij heeft het niet verder gebracht dan nee te zeggen.

Dat in de gregoriaanse dodenliturgie* het woord *requiem*, rust, juist zo centraal staat, kan geen toeval zijn. Die troost is er dus, ook voor Canetti. Maar er is méér: telkens als wij, ook de moderne wetenschap- en cyberspacemensen onder ons, ‘in de zang’ zijn, in die en die modaliteit, met die en die tekst herinnerend aan die en die ‘mythe’, op de lucht van de beginarticulaties en de wisseldans van de reciteertonen, inhoudend bij de cadensen en toezingend naar de climax: dan gebeurt er iets! En ook, je los ma-

kend van jezelf, in de dialoog met de celebrant, de diaken, de lector, het volk: er gebeurt iets! En de rite volgend tot het eind: communiceren met elkaar en vervolgens met de wereld. In dát NU van een liturgische rite is de mythe niet enkel mooi, maar ook waar, heel, helend. En dit proces troost elke keer, dés te vaker naarmate we als Canetti blijven worstelen met al dat loslaten, wat ons voortdurend, maar ooit op zo’n radicale wijze te wachten staat. Tot zolang: cantate!

*Aardig om te lezen verderop in dit nummer: in Verbeeks regio, meer precies in NW-Friesland, heeft eeuwenlang juist dát proprium stand gehouden: zie het extract uit Vernooij’s artikel in Gregoriusblad 2013-4.

GvO

Inleiding

In de moderne Mis is de collecta de afsluiting van de voormis. De structuur van de voormis is:

- Introitus
- Begroeting
- Schuldbelijdenis plus Kyrie
- Gloria (indien vereist)
- Collecta

Deze structuur van de voormis gaat in essentie terug op de middeleeuwse pausmis, zoals beschreven in de *ordo romanus primus* - een beschrijving van de pausmis door de paus in de Santa Maria Maggiore (7^e eeuw). De volgorde van de onderdelen was hier: binnenkomst paus (introitus), kyrielitanie en gloria, waarna de paus de gelovigen

begroette en de eerste oratie (oratio prima) zong. Merk op dat de naam van het openingsgebed hier niet collecta is, maar *oratio*, de meest algemene aanduiding voor een gebed in de liturgie.

De collecta is in de eerste plaats een activiteit van de priester¹. Dit betekent niet dat dit gebed maar een beperkte relevantie heeft voor de gregorianist. In tegendeel zou ik zeggen. Heel de liturgie is immers gebed. Het liturgisch bidden van de priester is hier een *verdicht onderdeel* van. Bovendien zijn de gebedsformules van de priester gewoon een subgenre binnen het gregoriaanse repertoire².

tenit altaris latera. Prius duo & duo missum redeunt
ad pontificem. Et surgens pontifex osculatur euange-
lia & altare & accedit ad sedem suam & stat versus ad
orientem. Schola vero finita antifona imponit. Kyrie
leison. Prior vero schola effodit ad pontificem ut et an-
nuntiat quando nunt mutare numerum letanie & meli-
nat se pontifex. Quam dum finierint incipit pontifex.
Gloria in excelsis deo. si tempus fuerit. Et nunc sedet ante
quam dicant post orationem primam. Amen. Et tunc
ascendunt subdiaconi regionarii ad altare statuen-
ter se ad dexteram siue ad sinistram altaris. Tunc pon-
tifex annuntiat episcopis & presbyteris ut sedeamus. Subdiaconis

Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Codex 110(463), p. 10 – *Ordines Romani* (<http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/sbe/0110>). Dit is een afschrift van de *ordo romanus primus* uit de tweede helft van de 11^{de} eeuw (Sankt Gallen). In het kader staat een korte beschrijving van de voormis.

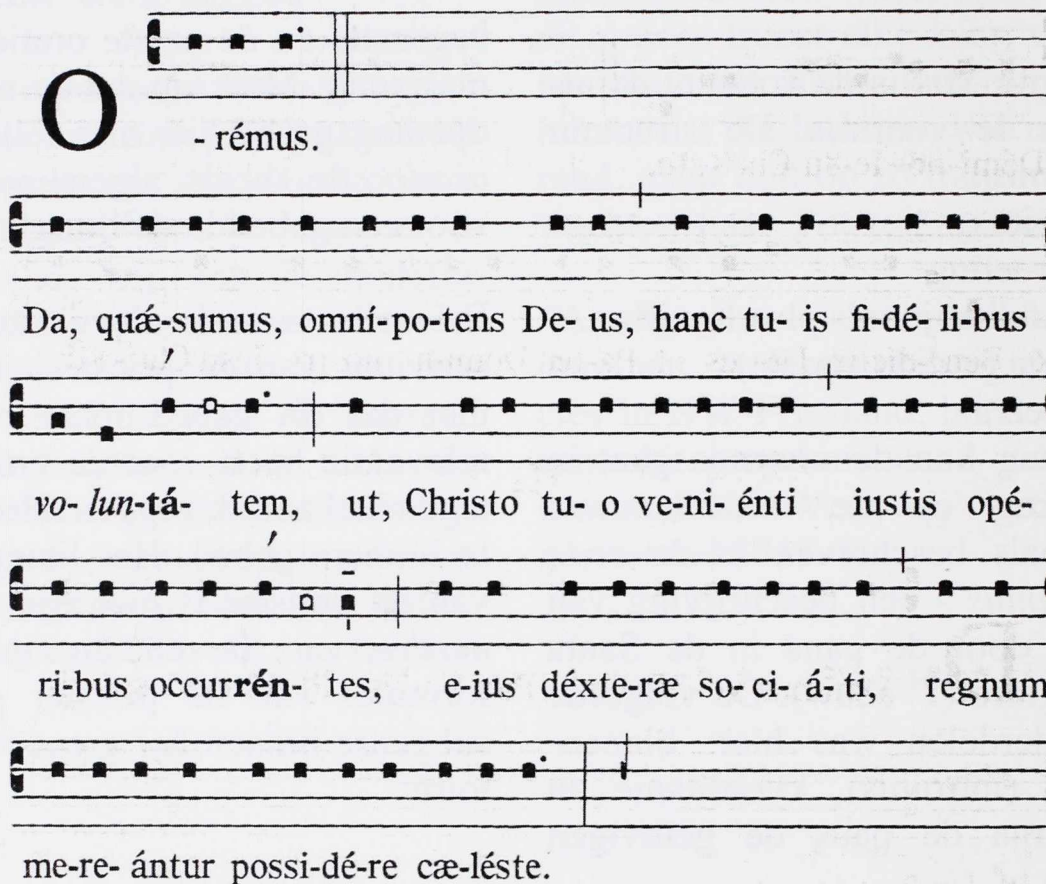
II. PRO ORATIONIBUS

TONI ORATIONUM

A

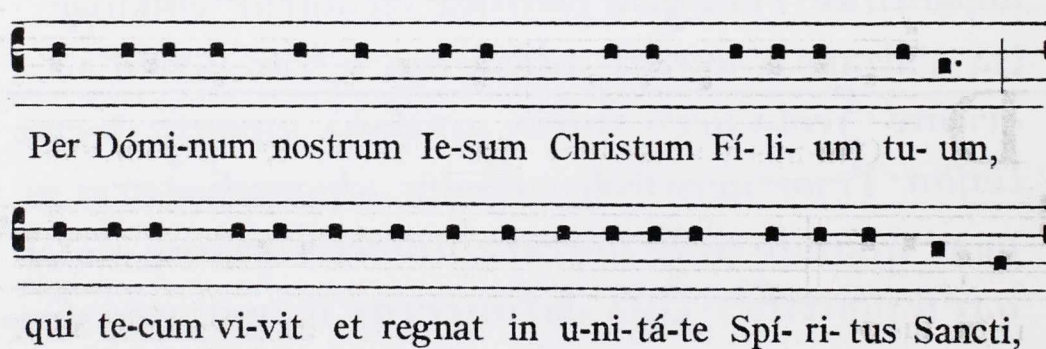
O

- rémus.



Da, quæ-sumus, omni-po-tens De- us, hanc tu- is fi-dé- li-bus
vo- lun-tá- tem, ut, Christo tu- o ve-ni- énti iustis opé-
ri-bus occurrén- tes, e-ius déxte-ræ so-ci- á- ti, regnum
me-re- ántur possi-dé-re cæ-léste.

Post collectam



Per Dómi-num nostrum Ie-sum Christum Fí- li- um tu- um,
qui te-cum vi-vit et regnat in u-ni-tá-te Spí- ri- tus Sancti,

Pag. 800 uit het Graduale Triplex (1974). Zie ook pag. 801 en 802. We zien op deze bladzijden twee varianten van de misgebeden. Variant A reciteert op een DO en heeft als flexa een kleine ondersekunde. Variant B reciteert op de LA en heeft als flexa een grote ondersekunde. Na het gebed volgt de doxologie. Deze is het langst bij de collecta. De andere gebeden (*de oratio super oblata* en de *oratio post communionem*) moeten het met een korte formule stellen. Het is raadzaam om in de Mis dezelfde variant te gebruiken voor alle gebeden. In de liturgie 'telkens hetzelfde' te prefereren boven 'zoveel mogelijk variatie'.

Oratio

Wat is nu een oratie? Zoals de naam al doet vermoeden is dit eigenlijk – en dan bedoel ik van huis uit - een openbare toespraak. In de liturgie richt de priester deze toespraak tot God. Hij doet dit in een rechtstreekse vorm. En niet onbelangrijk: hij spreekt namens *alle aanwezige gelovigen*. Daarom staan alle oraties in de liturgie in principe in de wij-vorm. Wij als biddende gemeenschap richten

*Oremus. Deus, qui humanae substantiae dignitatem mirabiliter condidisti et mirabilius reformasti: da, quaesumus, nobis eius divinitatis esse consortes qui humanitatis nostrae fieri dignatus est particeps. Qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti Deus: per omnia saecula saeculorum. Amen*³.

(Laat ons bidden. God, die de waardigheid (schoonheid) van het menselijk wezen op wonderbaarlijke wijze hebt geschapen en nog wonderbaarlijker hebt hersteld, geef ons, zo bidden wij, deelgenoot te zijn van de goddelijkheid van hem die zich verwaardigd heeft (het niet beneden zich heeft geacht) deelachtig te worden aan onze menselijkheid.)

Toelichting

Het gebed is kort. Het is in feite één complete volzin. Daarnaast laat het een duidelijke zevendelige structuur zien.

- 1. De priester roept op om gezamenlijk te bidden. Iedereen staat en de priester is – zo mogelijk (en indien wenselijk) – naar het oosten gericht. Hij vouwt zijn handen.

Laten wij bidden.

- 2. De priester neemt de orante-houding aan. Iedereen bidt in stilte.

(...)

Als we nog even teruggaan naar de pausmis uit de *ordo romanus primus* dan treffen we daar – na de introitus - de kyrielitanie aan, gevolgd door het gloria en besloten met de *oratio prima* (= collecta). De kyrielitanie was oorspronkelijk een serie voorbeden die telkens af-

ons bij monde van de priester tot God. In tegenstelling tot de wereldlijke oratie is de liturgische oratio echter zeer bondig en hij heeft een vaste structuur. De collecta in de liturgie beantwoordt geheel aan deze twee vormprincipes: bondigheid en structuur. Laten we voor een eerste indruk de collecta van de dagmis van Kerstmis ter hand nemen.

gesloten werd met *kyrie eleison*. Hoewel de bronnen hier geen eenduidig beeld geven, wordt aangenomen dat het gloria een interpolatie (afsluitende doxologie?) van de beden is. In de loop van de 6^e eeuw kwamen de voorbeden te vervallen en bleven alleen de refreinen over. Het stille gebed door iedereen is – vermoedelijk - een overblijfsel van de beden. De collecta is dan het afsluitende gebed van de beden door de priester. In de Tridentijnse Mis gaat aan de gebedsoproep (1.) een groet vooraf: *Domine vobiscum*. Dit is omdat in deze ritus de priester bij de collecta voor het eerst in contact komt met de gelovigen. In de moderne Mis is deze groet komen te vervallen, omdat de priester al direct bij het begin van de Mis contact maakt met de gelovigen.

- 3. Anaklese, de aanroeping van de naam van God. We nemen con-

tact op door Zijn heilige naam hardop te noemen.

God,

4. Vervolgens anamnese, verkondiging, het in herinnering roepen van Gods handelen in de geschiedenis. Dit gebeurt in de vorm van een bijvoeglijke bijzin (Gij die...).

*op wonderbaarlijke wijze hebt gescha-
pen en nog wonderbaarlijker hebt her-
steld*

Bastiaensen legt hier een verband tussen Romeinse en christelijke gebeden⁴. In de overgeleverde Romeinse gebeden was het eveneens ongebruikelijk om zo maar plompverloren een god aan te roepen. Er moest altijd een predikaat bij: *Mars, Pater* (Vader, Mars). Het predikaat is zowel eerbetoon als een teken van vertrouwen. In dezelfde geest beginnen christelijke gebeden vaak met een aanroep: *Omnipotens sempiterne Deus* (Almachtige eeuwige God). Vervolgens komt er dan een relatieve bijzin die deze aanroep verder gestalte geeft. De realieve bijzijn moet God verlokken om naar de (nog komende) vraag te luisteren. De bijzinnen worden de structuurbepalers van de liturgische gebeden

5. Dan, waar het eigenlijk om gaat, de bede, de vraagstelling. In deze vraagstelling neemt in het Latijn de aanvoegende wijs bijna altijd een centrale plaats in. Mede hierom – en door de compacte stijl van de gebeden – zijn de collecta vaak moeilijk in een soepel Nederlands te vertalen.

*geef ons, zo bidden wij, deelgenoot te
zijn van de goddelijkheid van hem die
zich verwaardigd heeft (het niet beneden
zich heeft geacht) deelachtig te worden*

aan onze menselijkheid.

6. En: doxologie. Verheerlijking van de Drieëne God.

*Die met U leeft en heerst in de eenheid
met de heilige Geest, God, door de eeu-
wen der eeuwen.*

In de Romeinse liturgie was het gebruikelijk om rechtstreeks tot God te bidden. Het aanspreken van Christus daarentegen was tijdens de Mis niet toegestaan. Het Concilie van Hippo (393) stelt het nadrukkelijk vast: niemand mag in de gebeden de Vader in plaats van de Zoon noemen of de Zoon in plaats van de Vader. Tot het jaar 1000 is er geen enkel gebed aan te wijzen waarin van deze regel wordt afgeweken. Wel verschijnt Christus' naam in de slotformule, maar deze drukt uit dat de gebeden worden aangeboden door Jezus Christus, de middelaar tussen de mens en God. Om dit middelaarschap goed te kunnen uitvoeren, moet het contact naar beide zijden worden gelegd. Daarom wordt Christus zowel *Dominus noster* als *Filius tuus* genoemd: *Per Dominum nostrum, Iesum Christum, Filium Tuum* (Door onze Heer, Jezus Christus, Uw Zoon). Hieraan werd toegevoegd dat de Kerk haar hoofd in de hemel heeft, zittend aan de rechterhand van de Vader en die verbonden is met de aardse Kerk middels de H. Geest. Vandaar de uitbreiding met: *qui tecum vivit et regnat in unitate Spiritus Sancti, Deus, per omnia saecula saeculorum* (die met U leeft en heerst in de eenheid van de Heilige Geest, God door de eeuwen der eeuwen).

De bijstelling 'God' was aanvankelijk onbekend in de Romeinse liturgie. De toevoeging is ongetwijfeld ingegeven door de strijd tegen het Arianisme en de ontwikkeling van het theologische con-

cept van de Heilige Drie-eenheid. In de middeleeuwse manuscripten kon het woordje 'Deus' op meerdere plaatsen worden ingelast.

Het laatste onderdeel van de doxologie (*per omnia saecula saeculorum*) is nog een erfenis uit de synagogale liturgie.

7. Ten slotte: de bevestiging door de gelovigen. Ook deze bevestiging is een erfenis uit de Joodse eredienst.

Amen.

Stijl

De teksten van deze gebeden werden lange tijd door de celebrant geïmproviseerd⁵. Vanaf de vierde eeuw echter gaan er stemmen op die deze improvisaties willen kanaliseren. Tijdens het Concilie van Carthago (397) wordt bijvoorbeeld in canon 23 vastgelegd dat aan het altaar geen preces uitgesproken mogen worden die niet van tevoren door onderlegde geestelijken zijn gecontroleerd. Dit gaat – vermoed ik – in de eerste plaats om de canon, maar zal ook zeker van toepassing zijn geweest op de collecta.

Naast deze controle op de theologische correctheid van de gebeden was er vanzelfsprekend ook zorg voor de stijl van de gebedsteksten. De Romeinse schrijvers van het eerste uur schreven een kristalhelder Latijn. Zij formuleerden kort en bondig. Hun wijze van verwoorden maakt wellicht een wat juridische indruk. De schrijvers vroegen God zonder omhaal wat ze nodig hadden. Het gebed bestaat altijd uit één zin. De bijvoeglijke bijzin na de aanroeping was alleen ter markering van een bijzonder feest⁶.

Omdat de gebeden in het openbaar voorgedragen moesten worden, zorgden de auteurs ook voor een zekere retori-

sche kwaliteit, voor structuren die de begrijpelijkheid van de gebeden konden vergroten. In de middeleeuwen gebeurde dit op een ritmische wijze. Zij maakten gebruik van bepaalde vaste reeksen van lange en korte klanken, die *cursus* werden genoemd. De *cursus* heeft betrekking op de laatste twee woorden van de zin. Een voorzetsel voor het laatste woord, wordt geacht onderdeel te zijn van het laatste woord. Er waren drie modellen:

- *Cursus planus*: accenten op de 5^e en de 2^e syllabe van het einde (*nóstris infúnde*)
- *Cursus tardus*: accenten op de 6^e en 3^e syllabe van het einde (*incarnatiónem cognóvimus*)
- *Cursus velox*: accenten op de 7^e en 2^e syllabe van het einde (*méritis adiuvémur*)

In de oratie van het kerstfeest (zie hierboven) domineert de *cursus velox*. Het graduale geeft twee formules waarop de collecta kan worden gezongen: met een hele en een halve toon onder de reciteertoon. De (accenten van de) *cursus* zijn van doorslaggevend belang bij de juiste voordracht van de verschillende teksten.

Liturgische boeken

De neiging om gebeden (waaronder de canon) te controleren en vast te leggen zet in de vijfde eeuw door, maar hangt te veel van toevalligheden aan elkaar om in een mooi chronologisch schema geperst te worden. Wel is duidelijk dat de gebeden – en niet alleen de oraties – vanaf deze tijd steeds meer worden vastgelegd en verzameld, zodat collecties van gebeden ontstaan. Deze vroege gebedencollecties – verzamelingen formuleren voor afzonderlijke feestelijke gelegenheden – heten *libelli*. Vanaf de zesde

eeuw kunnen we de eerste aanzet traceren tot de eerste echte liturgische boeken, de *sacramentaria*. Deze boeken zijn vaak ongestructureerd en laten een grote verscheidenheid aan gebruiken zien.

Sacramentaria zijn liturgische handschriften voor de bisschop/priester. Ze bevatten de gebeden (*collecta*, *oratio super oblata*, *prefatie*, *canon*, *oratio post communionem*) die hij nodig heeft voor de uitoefening van zijn liturgische functie tijdens de Mis. De hierin opgenomen gebeden kunnen zeer oude papieren hebben. Zo vinden we bovenstaande *collecta* bijvoorbeeld reeds in het *Sacramentarium Leoninum*, een verzameling *libelli* uit de zesde eeuw, die mogelijk ook liturgische gebeden uit de vijfde bevat. Het gebed (de *collecta* van de dagmis van Kerstmis) is tevens te vinden in het *Sacramentarium Gelasianum*. Hier is het een gebed voor de vespers of de lauden tijdens het kerstfeest. Dat het gebed een stabiel kerstgebed is, blijkt ook uit *Sacramentarium Gregorianum*, het *sacramentarium* dat paus Hadrianus I in 785 aan Karel de Grote heeft geschonken⁷. Hier is het een gebed dat geen specifieke plaats heeft, maar – waar nodig – met Kerstmis gebruikt kan worden.

De Franken

In 754 beveelt de Frankische koning Pepijn de overname van de Romeinse liturgie. Deze moest de oorspronkelijk Gallicaanse liturgie vervangen. Hierna breekt voor de geschiedenis van de christelijke liturgie en het gregoriaans – hier onlosmakelijk mee verbonden – een zeer belangrijke fase aan. Vanaf deze tijd voltrekken de nieuwe liturgische ontwikkelingen zich voornamelijk op Frankisch-Duitse bodem. Hierdoor vindt er een groot aantal modificaties plaats van de Romeinse liturgie⁸, meer speci-

fiek ook met betrekking tot de *orationes*. In het kader van dit artikel noem er ik er vijf. Deze betreffen:

1. De naam van de *collecta*
2. De stijl van de liturgische gebeden in het algemeen en de *collecta* in het bijzonder
3. De gebruikte persoonsvormen
4. De vorm van de afsluitende doxologie
5. Commemoratie

1. De naam van de *collecta*

De naam *collecta* voor het openingsgebed komt pas vanaf 800 – op Frankische bodem – voor. Het is onwaarschijnlijk dat deze naamsverandering wordt ingegeven door een andere functie van het gebed. Het is eerder een nadere explicitering. Frankische theologen beschrijven de *collecta* namelijk als het gebed dat de gebeden van de gelovigen *verzamelt*. Net als in de Romeinse Mis betreft het in deze periode een besluit van een stil gebed van alle gelovigen⁹.

2. De stijl van de liturgische gebeden in het algemeen en de *collecta* in het bijzonder.

Dat de Franken zich nadrukkelijk met de Romeinse gebedenschat gingen bemoeien, heeft ook consequenties gehad voor de stijl van de gebeden. Voor de Frankische auteurs was het Latijn een vreemde taal. Mede hierom kwamen zij moeilijker tot de kern van de zaak en zij formuleerden minder elegant dan hun Romeinse voorgangers. De Franken waren poetischer – minder praktisch en exact – en hadden meer woorden nodig. Zij bedienden zich bijna standaard van bijzinnen. Het was hun hierbij een sport om zoveel theologische gegevens te combineren. Op de feestdagen van de heiligen gingen de Frankische schrijvers bij

voorkeur uit van de voorspraak van de heilige: *intercedente beato N.* Maar hier vond al snel een uitbreiding plaats. Kleine stukjes biografie werden in de bijzin verweven. Soms werd zelfs een theologische beschouwing opgenomen, zoals bij het feest van de Zeven Smarten van Maria (15 september).

Een typisch Frankische collecta is:

Intendant quaesumus, Domine pietatis, tuae aures supplicum preces, quia apud te est propitiatio peccatorum, ut non observes iniquitates nostras, sed inperitis nobis misericordias tuas. Per Dominum.

(Heer van liefde, laten uw oren, zo bidden wij, zich richten op de gebeden van de smekelingen, want bij u is vergeving van zonden, opdat u niet let op onze zonden, maar ons uw barmhartigheid schenkt.)

Dit gebed slaat een emotionele toon aan en is duidelijk doordrongen van psalm 129 (*de profundis*). Het laat zien dat de Frankische invloed vooral een dramatisering van de gebeden betreft. Vaak wordt de hulpeloosheid van de mens uitgespeeld tegen de almacht van de goede God.

3. De gebruikte persoonsvormen

De Frankische tijd laat een explosie van misgebeden zien – nieuwe teksten voor alle traditionele misgebeden, maar daarnaast ook nieuwe gebeden op nieuwe plaatsen¹⁰. Deze hebben altijd betrekking op de priester. Hij zegt de gebeden bijna altijd zachtjes voor zichzelf of in dialoog met zijn assistenten. De nieuwe gebeden hebben als functie de persoonlijke devotie van de priester te stimuleren. Dom Guy Oury formuleert daarbij een fraaie liturgische wet: het gebaar krijgt het woord om het te verduidelijken, waarna het weer een gebaar krijgt om het te

bevestigen¹¹. Veel van deze nieuwe Frankische toevoegingen worden in de ik-vorm gesteld. De Frankische collecta blijft echter in de wij-vorm.

Een aantal van deze Frankische teksten heeft een plaats gekregen in de Tridentijnse Mis. Het Tweede Vaticaanse Concilie heeft deze Frankische devotiepraktijk echter weer geheel gesnoeid.

4. De vorm van de afsluitende doxologie
Zoals reeds naar voren kwam, richtte de priester zich in Rome uitsluitend tot God. In de Gallicaanse liturgie was het echter zeer gebruikelijk dat gebeden rechtstreeks tot Christus werden gericht. Dit was voor de Romein wellicht een gruwel en een teken van onbegrip voor de orde der dingen, voor de Frank van over de Alpen – en ook voor de Visigotische christenen – was dit echter zeer gewoon. We zien vanaf het jaar 1000 het aantal gebeden dat expliciet tot Christus gericht wordt, toenemen.

Nu lijkt het voor ons wellicht een kwestie van ondergeschikt belang tot welke persoon – de Vader of de Zoon – een liturgisch gebed gericht wordt, maar in de middeleeuwen was dit een grote zorg voor de theologen. Een gebed dat niet aan de juiste formele eisen voldeed, kon wel eens onverhoord blijven. De Kerk besloot tot een compromis. Gebeden mochten zowel tot de Vader als tot de Zoon worden gericht – nimmer tot de H. Geest. Voor een gebed tot de Zoon werd een aparte doxologie geformuleerd: Gij die leeft en heerst met God de Vader in de eenheid van de H. Geest – God – in de eeuwen der eeuwen¹².

5. Commemoratie

De Romeinse Mis kende maar één collecta, maar de Frankische Mis had de neiging om deze tot grote aantallen uit te breiden. Dit kwam aan de ene kant door

overlappende feesten (het combineren van gedachtenissen), aan de andere kant door het feit dat in de Mis het gebed der gelovigen (de *preces*) was verdwenen en ook de kyrie-litanie zonder de aanroepingen van de noden van de dag werd gezongen. De collecta nam daarom deze rol over, zodat op sommige dagen soms wel vijf tot zeven collectae werden gezongen, elk voor een aparte intentie. Het gebruik waaide in beperkte mate ook naar Rome over¹³. Commemoratie was eeuwenlang een vaste praktijk in de Kerk, maar in de praktijk zeer gecompliceerd. In het kader van de vereenvoudiging van de rubrieken is de praktijk sinds 1955 afgeschaft.

Lex orandi, lex credendi.

Hetgeen de Kerk gelooft, komt tot uiting in het bidden. Geloof en gebed mogen nooit met elkaar in tegenspraak zijn. Het spreekt daarom voor zich dat – vooral – bij belangrijke herijkingsmomenten van het katholieke geloof de gebedenschat van de Kerk kritisch tegen het licht wordt gehouden van de nieuwe geloofsinzichten. Zo is het in het verleden al een aantal malen gegaan. Ik denk hierbij in de eerste plaats aan het Concilie van Trente (1545-1563) en het Tweede Vaticaanse Concilie (1962-1965).

Het Concilie van Trente stond vooral in het teken van de rigoureuze afbakening van de katholieke geloofsleer ten aanzien van de denkbeelden van de hervorming. Alle liturgische gebedsteksten werden daarom zorgvuldig op hun theologische merites gescreend. Alle liturgische teksten die bijvoorbeeld de *realis presentia* in het midden lieten of niet duidelijk bevestigden, moesten het veld ruimen. Hetzelfde geldt voor het Tweede Vaticaanse Concilie. Nu echter moesten de deuren juist open voor de moderniteit.

Liturgische teksten moesten getuigen van de ‘nieuwe’ katholieke visie op bijvoorbeeld de Kerk en het algemeen priesterschap van de gelovigen.

In dit kader gaat het te ver om hier dieper op in te gaan. Laten we ons beperken tot de teksten van de collecta. Deze teksten zijn na 1965 uitgebreid onder loep genomen. Het moderne missaal bevat een kleine 200 collecta-gebeden. Als we het *proprium de tempore* beschouwen van Advent tot Pinksteren dan blijkt dat alle zondagen nieuwe collectae hebben. Waar komen deze vandaan? Een aantal komt direct uit het *Sacramentarium Gelasianum*. Het overgrote deel echter komt uit een grote diversiteit aan bronnen – Romeins, Visigotisch, Ambrosiaans, Gallicaans, etc. – en werden naar believen aangepast aan nieuwe omstandigheden en ingelast. Een andere methode was centonisatie. Uit bekende formules en frases werden nieuw gebeden geconstrueerd.

Een bekend voorbeeld van een aangepast gebed is de collecta van de dagmis van Pasen. In het missaal van Pius V luidde de tekst:

Deus, qui hodierna die per Unigenitum tuum, aeternitatis nobis aditum devicta morte reserasti: vota nostra, quae praeveniendo aspiras, etiam adiuvando prosequere. Per Dominum. (God, die heden door uw eniggeboren zoon voor ons de toegang tot de eeuwigheid heeft ontsloten nadat de dood overwonnen was, vervul door ons bij te staan ook onze verlangens, die u al van te voren ons ingeeft. Door onze Heer.)

Voor het Missaal van Paulus VI werd besloten een oudere bron te gebruiken: het *Sacramentarium Gelasianum*. De Pius V-tekst werd geschrapt en vervan-

gen door:

Deus, qui hodierna die per Unigenitum tuum aeternitatis nobis aditum devicta morte reserasti, da nobis, quaesumus, ut, qui resurrectionis dominicae sollemnia colimus, per innovationem tui Spiritus a mortis animae resurgamus. Per Dominum.

(God, die heden door uw eniggeboren zoon voor ons de toegang tot de eeuwigheid hebt ontsloten nadat de dood overwonnen was, geef, zo bidden wij, dat wij, die het feest van de verrijzenis van de Heer vieren, door de vernieuwing door uw Geest uit de dood van de ziel opstaan. Door onze Heer.)

Echter met vervanging van *a mortis animae* door *in lumine vitae*, zodat het volgende ‘nieuwe’ gebed ontstond:

Deus, qui hodierna die per Unigenitum tuum aeternitatis nobis aditum devicta morte reserasti, da nobis, quaesumus, ut,

qui resurrectionis dominicae sollemnia colimus, per innovationem tui Spiritus in lumine vitae resurgamus. Per Dominum.

(God, die heden door uw eniggeboren zoon voor ons de toegang tot de eeuwigheid hebt ontsloten nadat de dood overwonnen was, geef, zo bidden wij, dat wij, die het feest van de verrijzenis van de Heer vieren, door de vernieuwing door uw Geest naar het licht van het leven opstijgen. Door onze Heer.)

Een actuele inhoud geënt op een traditionele stam in een traditionele vorm. Of deze aanpassingen echt nodig waren, daar zijn de verschillende theologische richtingen nog niet uit. Vooral de traditionele theologen maken zich erg boos over de aanpassingen en – vooral – de nieuwe gebeden. Een volgend concilie zal hier ongetwijfeld uitsluitsel over geven.

LITERATUUR

Bastiaensen, A.A.R.: Ere wie ere toekomt. Over ontstaan en vroege ontwikkeling van de Latijnse liturgie. Nijmegen, 2006.

Crichton, J.D.: Understanding the Mass. New York, 1993.

Jungmann, J.: Missarum Sollemnia. Wenen, 1949.

Messner, R.: Einführung in die Liturgiewissenschaft. Padenborn, 2001.

Oury, G.: La Messe Romaine & le Peuple de Dieu dans l’histoire. Solesmes, 1981.

NOTEN

¹ Sinds het Tweede Vaticaanse Concilie is het liturgisch bidden overigens geen monopolie van de priester meer. Het Concilie omarmde het concept van het priesterschap van alle gelovigen zodat ook de leek een zelfstandige liturgische functie kan uitoefenen.

² Een aantal van deze formules staat gewoon in het Graduale Triplex. Het oude Liber Usualis is in dit opzicht echter completer. Zie pag. 98-101. Het is wel vreemd dat voor de plaats in de liturgie waarin het liturgisch bidden van de leek het duidelijkst aan de dag treedt – namelijk in de voorbeden – geen formules in het Graduale zijn opgenomen.

³ Dit gebed was in een licht aanpaste vorm ook in gebruik bij de vermenging van water en wijn in de Tridentijnse Mis.

⁴ Bastiaensen, pag. 165.

⁵ In hoeverre het hier een ‘voor-de-vuist-weg-activiteit’ betreft, valt te betwijfelen. Denk aan de moderne preek. Ook hier ligt niet 100% vast wat er gezegd gaat worden, maar menig priester besteedt wel veel aandacht aan de voorbereiding hiervan.

⁶ Deze toevoeging bleef vervolgens in de *oratio super oblata* en de *oratio post communionem* achterwege.

⁷ Dit sacramentarium is een reconstructie.

⁸ In dit artikel ga ik stilzwijgend uit van de volgende veronderstelling: de Romeinse liturgie komt naar het rijk van de Franken en botst op de Gallicaanse liturgie. De Romeinse liturgie verdringt de Gallicaanse liturgie, maar neemt wel een groot aantal oorspronkelijk Gallicaanse elementen in zich op. Het hybride resultaat gaat weer terug naar Rome en verspreidt zich over Europa.

⁹ In Rome waren ook al alternatieve namen in omloop. Zelfs *oratio ad collectam* was bekend. Liturgisten geloven dat het hier een gebed uit de statio-liturgie betreft, een gebed dat uitsproken wordt over de menigte die zich in de collecta-kerk heeft verzameld om in processie naar de statio-kerk te gaan. Ik heb het vermoeden dat het hier echter gaat om een gebed over de *verzamelde gelovigen* en niet over een *samenvatting van gebeden*.

¹⁰ De Gallicaanse liturgie was altijd al *proprium*-georiënteerd. De Romeinse liturgie had een voorkeur voor *ordinarium*.

¹¹ Oury, pag 105.

¹² Er is ook nog een doxologie voor gebeden waarin aan het eind sprake is van de Zoon. In de Ambrosiaanse liturgie vinden we in de vespers (oude ordo) van Johannes de Evangelist overigens een vreemde doxologie: *Quod tecum vivit. Quod* slaat hier terug op het Woord, dat de handeling verricht. Dit is bij mijn weten echt een unicum.

¹³ In de Tridentijnse ochtendmis van kerstmis staat bijvoorbeeld een commemoratie van de Heilige Anastasia vermeld.

Arnoud Heerings is redacteur van dit Tijdschrift. Hij is als docent gregoriaans, katholieke liturgie en klassieke muziekgeschiedenis verbonden aan het Conservatorium van Utrecht [Utrecht University of the Arts]. Daarnaast is hij als scholaleider en dirigent verbonden aan diverse koren.

Nolthenius als dichter

Van Helene Nolthenius (1920-2000) zullen lezers van het *Tijdschrift voor gregoriaans* de cultuurhistorische werken kennen, zoals *Muziek tussen hemel en aarde* (1981), over het Gregoriaans, of *Een man uit het dal van Spoleto* (1988), over Franciscus en misschien ook de romans over de Middeleeuwse speurder Lapo Mosca. Maar Nolthenius debuteerde met poëzie. Tussen april 1940 en mei 1941 publiceerde zij in *De Gemeenschap*, het blad van de Katholieke jongeren, zes gedichten die alle gebreken en charme hebben van jeugdzonden, zoals de innig-franciscaanse *Legende* waarin een hout sprokkelende monnik naar de vogeltjes luistert (*het lied is de adem van 't he[e]lal l en weet wat is en komen zal l tot na de jongste dag*), daarbij alles vergeet en pas weer in onze verdorven tijden tot zichzelf komt:

Ten leste heeft hij zich omgewend,
maar heeft zijn klooster niet herkend.
Men zegt: "Dit is een bar,
vrij dansen" ... wat hij niet verstaat.
Hij heeft zich in het bos verlaat:
Dat lied klonk duizend jaar!

Het ambitieniveau was hoog, maar Nolthenius was zich van haar beperkingen bewust:

Het lied blijve ongezongen, Heer
U waardig is zo'n zuiver rag
van woorden, als ik nooit vermag

te weven. Dwing mij nu niet meer

dat ik opnieuw met rhythmten krijg
voer, of in nauwe regels wring
wat ver mijn hart te buiten ging.
Vergeef mij, Heer, als ik nu zwijg:

Soms is het rankste woord te grof,
en wie iets van Uw schoonheid ziet,
die spreekt of zingt of jubelt niet;
de stilte is de hoogste lof.

In de praktijk werd de soep niet zo heet gegeten en wist de jonge mystica gelukkig wel eens een tussenweg te vinden tussen ragfijn jubelen of vervoerd zwijgen. Anders had Nolthenius nooit het Hucbaldmotet gemaakt, het lied van de studievereniging voor musicologen aan de Utrechtse Universiteit, die Nolthenius in 1941 oprichtte:

Hucbald oudste musicoloog der lage landen
geef ons die de jongsten zijn
uw naam en faam in handen.

Rond deze tijd schreef Nolthenius ook een kort verhalend gedicht *De weg naar het braambos* dat ze decennia later grondig reviseerde. Noch die eerste, noch die tweede versie heeft zij echter uitgegeven. Huub Oosterhuis citeert eruit in het mooie interview met Nolthenius dat afgedrukt staat in de artikelenbundel *Terugstrevend naar ginds* (1990):

't Was winter toen zij over dode aarde als door een poolnacht verder ging, getrouw aan wat ze als kind aanvaardde tot in de schacht van haar ontgoocheling.

'Ik ben geen dichter' zegt Nolthenius van zichzelf in dat interview, maar de drang tot dichten heeft zij nooit kunnen weerstaan. In veel van haar werken weet zij via omwegen de poëzie een plaats te geven. In *Renaissance in mei* (1956) zijn het vertalingen van Francesco Landini, en ook in *Muziek tussen hemel en aarde* staan treffende vertalingen van strofen van Gregoriaanse hymnen. In haar bellettristische werk krijgt de poëzie een kans via dichtende en vertalende hoofdpersonen. De reeds genoemde Lapo Mosca zingt rondelen in *Moord in Toscane* (1989) en *Babylon aan de Rhône* (1991). *Voortgeschopt als een steen* (1999), de fictieve autobiografie van de epigrammendichter Leonidas van Tarente, bevat vertalingen van zijn werk en door Nolthenius in zijn trant geschreven gedichten. De hoofdpersoon van *De afgewende stad* (1970) bestudeert kleitabletten met pseudo-oudtestamentische hymnen:

Vloek over de stad die van haar moeder afviel!
Haar stenen zullen terugkeren tot hun leemput,
als leem, door de goden vervloekt.

Zo is het dichterlijke oeuvre van Nolthenius vooral een verbrokkeld mozaïek van juvenalia, gelegenheidswerk, fragmentarische vertalingen en pastiches, dat de exegeet voor tal van hermeneutische problemen stelt. Het plotseling opduiken van een volledig, leesbaar en gedateerd gedicht dat ontegenzeggelijk van haar hand is, mag daarom een gebeurtenis van belang heten. Dit is wat mij toeviel toen ik in 2012, op bezoek in Utrecht voor het Festival Oude Muziek, in boek-

handel-antiquariaat Aleph het boek *Dies ire dies illa. Studien zur Frühgeschichte einer Sequenz* kocht, het proefschrift waarop Kees Vellekoop (1940-2002) op 2 maart 1978 bij Nolthenius promoveerde. Behalve het gebruikelijke losse vel met de stellingen, bevatte het boek ook een getypte tekst van een *Contrafactum de Die Judicii*, dat Nolthenius blijkens het onderschrift bij Vellekoops promotie als laudatio heeft voorgedragen.

Specialisten waren van het bestaan van dit gedicht op de hoogte, want de Utrechtse mediëvist Wim Gerritsen citeert eruit in zijn levensbericht van Vellekoop. Maar Gerritsen geeft slechts de eerste twee strofen, en hier lag dan eindelijk de volledige tekst voor.

In het tweede deel van dit artikel (in de volgende aflevering van dit tijdschrift) zal Nolthenius' *contrafactum* gepubliceerd worden. Het notenapparaat daarbij bevat toelichtingen op tekstuele problemen en musicologische achtergronden, waarbij natuurlijk het proefschrift van Vellekoop een belangrijke informatiebron is. In het korte bestek van dit artikel kan alleen het allernoodzakelijkste een plaats krijgen. Verder onderzoek is nodig, maar het lijkt erop dat veel van wat in de Noltheniustiek als *gesichert* gold, in het licht van deze vondst herzien zal moeten worden.

Het *Dies Irae*

Het *contrafactum* is niet te goed begrijpen zonder kennis van het *Dies Irae* en van Vellekoops proefschrift.

Het *Dies Irae* is een sequens of sequentia, een type liturgische zang waarvan er vanaf de 9de eeuw vele honderden geschreven zijn. De oudste sequensen zijn tropen op de alleluia-jubilus. Een troep

(Latijn *tropus*) is een invoeging van een tekst, een melodie of een tekst én een melodie in een bestaand gezang. In de

lange notenreeksen (melisma's) op de -e van een Kyrie kunnen teksten ingevoegd worden:

The image displays three staves of Gregorian chant notation. Each staff begins with a C-clef on the first line. The notation consists of square neumes on a four-line staff. The first staff shows a melisma on the syllable '-e' of 'Ky-ri-e', with a long, descending sequence of neumes. The second staff shows the text 'Ky-ri-e Fons Bo-ni-tá-tis Pa-ter ingé-ni-te' with a more varied melodic line. The third staff shows the text 'a quo bona cuncta pro-cédunt e-lé- i-son.' with a final, more complex melodic phrase. The text is written in a Gothic-style font below the staves.

Ky-ri- e e-lé- i-son.

Ky-ri- e Fons Bo-ni-tá-tis Pa-ter ingé-ni-te

a quo bona cuncta pro-cédunt e-lé- i-son.

Hierbij dient men niet alleen te letten op het juiste aantal lettergrepen. De teksten moeten zich ook voegen in het oorspronkelijke zinsverband. Tropen in het Kyrië zijn grammaticaal gezien bijstellingen bij het woord 'Heer': 'Heer, *bron van goedheid, ongeboren vader, uit wie alle goede dingen voortkomen*, ontferm u over ons'. Ook met de structuur van de melodie houdt de schrijver van tropen rekening: het melisma valt melodisch in drie frasen uiteen, en de grammaticale frases corresponderen daar precies mee: *fons bonitatis | Pater ingenite | a quo bona cuncta procedunt*.

Allerlei liturgische gezangen werden met tropen verrijkt. In het Alleluia, het gezang voor de evangelielezing in de mis, kon tekst worden toegevoegd op de jubilus, het melisma op de -a van het woord 'alleluia'. Als in dergelijke tropen dezelfde strofenvormen steeds paarsgewijs optreden en de melodie syllabisch is – als op de lettergreep doorgaans maar één noot staat – dan heten ze 'sequensen'.

Maar de Middeleeuwse terminologie is niet altijd duidelijk. Vaak werd met het woord 'sequentia' alleen een melodische inlassing bedoeld, en met 'prosa' een combinatie van tekst en melodie.

Een van de vroege sequensenschrijvers, Notker de Stamelaar (ca. 840-912), verklaart het ontstaan van de sequens als mnemotechnisch hulpmiddel. Zijn leraar vergemakkelijkte het aanleren van lange melisma's door als geheugensteun teksten toe te voegen. Er wordt verschillend gedacht over de betrouwbaarheid van dit verhaal, maar feit is dat het hardop zingen van dergelijke inlassing in de liturgie werd verboden door de synode van Metz (845). Dit heeft de populariteit van het nieuwe genre niet geschaad. De band tussen sequens en alleluia-iubilus werd allengs losser, en ritme en rijm deden in de tweede helft van de 11de eeuw hun intrede. Het *Dies Irae* is een sequens van dit latere type.

Het Concilie van Trente (1545-1563)

heeft verreweg de meeste sequensen uit de liturgie geweerd. Het *Dies Irae* van de requiemmis was, net als het *Veni Sancte Spiritus* (Pinksteren) en *Victimae paschali* (Pasen), een van de weinige sequensen die behouden bleven. Na Vaticanum II (1962-1965) is ook het *Dies Irae* geschrapt uit de dodenmis, omdat

deze tekst vol *doom and dread* niet meer passend werd gevonden. Maar geheel verdwenen is het *Dies Irae* niet, want volgens het Liber Hymnarius kan het gezongen worden in het koorgebed op weekdays in de 34ste week door het jaar, tussen Christus Koning en de eerste zondag van Advent.

Tekst en vertaling van het *Dies Irae*

NB: tekst uit Liber Usualis, vertaling op basis van vertaling *Reimgebet* in Van Ben-them (2004).

*Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.*

Vervloekte dag; die dag
waarop de aarde tot gloeiende as zal verpulveren,
met David en de Sibille als getuigen.

*Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!*

Wat een siddering zal ons bevangen
als de Rechter komt
om alles streng te beoordelen.

*Tuba mirum sparget sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.*

Alom zal de bazuin wonderbaarlijk
over de graven klinken
en ieder voor de rechterstoel bijeenrijven.

*Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.*

Dood en leven zullen verstarren
als de mens uit de dood verrijst
om Hem die recht zal spreken te antwoorden.

*Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judecetur.*

Te voorschijn zal komen het boek,
waarin alles geschreven staat
waarom de wereld geoordeeld wordt.

*Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.*

Als de rechter dan zal neerzitten
dan zal al het verborgene openbaar worden
en niets zal ongewroken blijven.

*Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.*

Wat zal ik, arme, dan te zeggen hebben,
welke beschermmer aanspeken
als de rechtvaardige zichzelf nauwelijks zeker is.

*Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.*

Ontzagwekkend verheven Koning
die uit genade recht hen die gered mogen worden
red ook mij, bron van barmhartigheid.

*Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuae viae:
Ne me perdas illa die.*

Vergeet niet, barmhartige Jezus,
dat ik oorzaak ben van uw leven;
laat mij op deze dag niet verloren gaan.

*Quaerens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.*

*Juste iudex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.*

*Ingemisco, tamquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplici parce Deus.*

*Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.*

*Preces meae non sunt digne:
Sed tu bone fac benigne,
Ne perenni cremer igne.*

*Inter oves locum presta,
Et ab haedis me sequestra,
Statuens in parte dextra.*

*Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis,
Voca me cum benedictis.*

*Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.*

*Lacrimosa dies illa,
Qua resurget ex favilla*

*Judicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.*

*Pie Jesu Domine,
dona eis requiem.
Amen.*

Toen Gij mij zocht, bent u uitgeput neergezegen,
gij hebt mij verlost door Uw lijden aan het kruis;
laat zoveel inzet niet tevergeefs zijn.

Rechtvaardige Rechter der wrake
geef het geschenk van vergeving
vóór de dag van de rekenschap.

Als aangeklaagde steun en kreun ik,
van schuldgevoel kleurt mijn gezicht rood;
God, spaar deze smekeling.

Gij die Maria hebt vergeven
en de struikrover hebt verhoord,
hebt ook mij hoop gegeven.

Mijn smeekbeden zijn U onwaardig
maar Gij, o Goedheid, bewerkstellig goedgunstig
dat ik niet in het eeuwige vuur zal branden.

Gun mij een plaats onder de schapen
en scheid mij van de bokken;
geef dat ik rechts van U kom te staan.

Als de verdoemden zijn afgewezen,
en aan de vurige vlammen overgedragen,
roep mij dan bij de gezegenden.

Ik bid U smekend en diep terneer gebogen,
het hart verpulverd tot as;
trekt U zich mijn einde aan.

O, dag vol van tranen
waarop zal opstaan uit de as

de te veroordelen schuldige mens:
Spaar hem daarom, God.

Barmhartige Heer Jezus
geef hen de rust.
Amen.

Vincent Wintermans is een van de initiatiefnemers van de Schola Laudunensis in Leiden. Hij dankt Frans van den Hoven (Universiteitsmuseum Utrecht) en Clara van Meyel (Studievereniging Hucbald) voor de toegezonden inlichtingen en Antoine Bodar, Marieke Brugman, Frank den Hartog, Arnoud Heerings en Caspar Wintermans voor hun kritisch commentaar.

De vijftig dagen van de Paastijd vormden vanaf de eerste eeuwen het middelpunt van het kerkelijk jaar en al vanaf de vierde eeuw werd Hemelvaart overal in de toenmalige christelijke wereld gevierd: veertig dagen na zijn verrijzen is Jezus gaan zetelen aan de rechterhand van zijn Vader om vandaar tijdloos voor ons ten beste te spreken. En daarvan getuigen de *lezingen*, die alle drie zijn genomen uit het Nieuwe Testament.

De *gebeden* vormen onderling een climax, eerst: Christus' hemelvaart verheft ook ons, dan: mogen wij met Hem verrijzen en tenslotte: Gij laat ons hier op aarde al omgaan met het goddelijke. Mooi zoals de gebeden de dynamiek volgen van het liturgisch spel: eerst stellend, dan biddend en tenslotte dankend; of in termen van de drie bedrijven van de Mis: eest de boodschap, dan het Eucharistisch gebed en tenslotte het communiceren.

De *gezangen* zijn altijd veel meer dan pure omlijsting van de rite. Zij somatiseren de geestelijke oefening als het ware: al zingend (of: participerend luisterend) raak je los van de banaliteit van het alledaagse en onthecht van al te menselijke behoeften en zorgen. En psalmen zingend voel je gemeenschap groeien met hogere bedoelingen en dat is tegelijk ook de zending voor de je toekomstende tijd.

De **Introitus** schildert de scène die we in de eerste lezing zullen horen. Dom Boer verwijst in zijn commentaar bij deze intredezing naar de iconen:

“Bij dezen Introitus moet men zich de ikoon van Hemelvaart voor den geest halen, waarbij een storm van geestdrift door de Apostelen vaart, die in twee groepen rond de sneeuw witte Engelen staan, waartussen de Godsmoeder als een kolom oprijst, terwijl in het bovengedeelte Christus troont in een glorie die door twee liggende Engelen geflankeerd wordt. De traditionele iconen zijn niet specifiek oosters: zij zijn oud-christelijk en vertegenwoordigen in de schilderkunst precies wat het Gregoriaans is in de muziek. Zij hebben beide dezelfde volmaaktheid en objectiviteit, die niet te verklaren zou zijn als de helleense beschaving niet vooraf was gegaan. Wij zien niet in dat deze formules tot verstarring gedoemd zouden zijn, als men zich er tien eeuwen lang zonder verstarring aan heeft kunnen houden. Waar men ze heeft verlaten, is men er nooit of nimmer op vooruitgegaan. Wie meent dat het Gregoriaans dood is of een archaïsme, vergist zich. Het is misschien het levendste dat er op muzikaal gebied bestaat. Men zingt het op Martinique en in Afrika met de bezieling van het echte”.

Terug naar de introitus. “De Engelen

spreken in hun witte feestkleren, en het is weer de Engelenmodus die gebruikt wordt”, zegt Dom Boer. En hij vervolgt zoals gewoonlijk met een uitweiding over de verschillende cadensen. Met *Graduale Novum* (GN) onder zijn publiek zou hij ongetwijfeld meer gezegd hebben over het neumenpatroon: hoe dat op de reciteertonen (eerst de *re* en later de *do*) bijna geheel door *uncini* wordt bepaald en hoe daarentegen de hervat-

tingen (bij *quemadmodum* en na *veniet*) telkens zéér kort worden gehouden: het moet dóór tot *ita veniet* en dan zo mogelijk nóg sneller naar het driewerf *Alleluia*. En hoe mooi heeft GN die *si* hersteld vlak voor dat kernwoord *ita veniet*: dit ‘zo zal hij komen’ klinkt zo plechtig, deze belofte van een herverschijnende Christus na die verdwijnact *ascendentem in caelum*.



Dom Boer besluit: “Een heerlijk zangstuk, dat vanzelf loopt. Men wachte zich voor felle en dramatische tegenstellingen, zoals men die soms maken wil tussen *ita veniet* en het *alleluia* dat erop volgt. Na *vidistis* maakt men geen enkel oponthoud”.

En in de herhaling, na het ‘klap in je handen’ uit feestlied psalm 46(47), is het alsof je lijfelijk tussen die mannen staat, onthutst eerst en dan door de engelen vervuld van verwachting.

De beide **Alleluia**’s zijn bewerkingen van overbekende, tevens zeer oude en geliefde melodieën uit de Kersttijd.

Het eerste, *Ascendit Deus*, is van het model *excita* (GN pag. 14), wat we ook tegenkwamen bij Pinksteren: *Emitte Spiritum* (GN pag. 217, besproken in dit tijdschrift 2011-1/2, pag. 51-52). Op de tekst van dezelfde feestpsalm 46(47) als van de introitusverzen en op het schema van het oude psalmodiemodel, type IV (zie Kurris in TvG 1997-2, pag. 50 v.v.) voert het gezang ons langs reciteertonen van de hoge inzet op *la*, naar de *sol* en even naar de subtonica *re*: eerste zin; de tweede zin raakt boven twee keer de *sa* die we al hoorden in de jubilus en vandaar steeds nadrukkelijker de *sol* en de *mi*; de slotzin intoneert juist iets anders dan het alleluja: pas na *voce*, gevat in een krachtige modale formule *mi-fa-sol sol-re-sol-fa-mi*, barst de jubilus los op *tubae*. En die echoot nog een keer in de herhaling van *Alleluia*.

Het tweede *Alleluia Dominus in Sina* volgt eveneens het psalmodiemodel, nu van type VIII (zie Kurris, *ibid.*, pag. 57: een lijst van liefst negen

stuks). Wij bespraken dit type in TvG 2007-4, pag. 134 en 2013-3, pag. 101. GN voerde hier en daar wijzigingen door die vooral de *do*, *si* of *sa* betreffen. Zij maken de melodie nóg afwisselender dan die al was: “melodische formules die geen enkele keer letterlijke herhalingen zijn en onderling toch zo verwant qua sfeer”, schreven we eerder.

Dom Boer beperkt zich tot een meditatie over de tekst: “God, die uit den hemel op aarde is neergedaald door zijn Menswording, is weer naar de eeuwige glorie teruggekeerd den dag van zijn Hemelvaart, en door zijn heilige Mensheid voor eeuwig in de heerlijkheid te plaatsen, heeft Hij het hele verlore mensdom reeds bij voorbaat met zich meegevoerd, voor eeuwig gevangen in de glorie, want daar waar het Hoofd is, zal het Lichaam noodzakelijk volgen. Vandaar de onnoemelijke blijdschap van dezen dag.” En we horen de woorden van Paulus, zojuist voorgelezen uit zijn brief aan de christenen van Efese.

Voor het **Offertorium** mag je sinds Vaticanum-II kiezen tussen het oude en vertrouwde *Ascendit Deus* en het nóg oudere *Viri Galilaei*. Dom Boer wist van die oudste traditie en zou die graag hersteld zien: wens vervuld dus, misschien wel mede door zijn postume invloed. Wij zullen beide gezangen behandelen.

Ascendit Deus heeft de tekst van het eerste alleluia en, zegt Dom Boer, bestaat uit twee zinnen, “waarvan pas de laatste na een lang alleluia de tonica *re* bereikt. De voorhelpt van den eersten zin, die tevens het hoofdac-

cent uitmaakt, beschrijft in een prachtige stijging met cadens op de dominant de hemelvaart. De verheffing en de nadruk op dit woord *Deus* is subliem. In *iubilatione* is vol grote blijdschap: de slingerende groepen op *iubila-* (zie de compacte schrijfwijze van Laon met daartussen de beginaccentuering van *-bi-!* GvO) drukken dit onmisbare liturgische woord goed uit. De cadens op de *fa* heeft niets definitiefs. *Dominus in voce tubae* gaat door op de thema's van *in iubilatione* en de herhaalde zwevende cadens op de *fa* geeft iets meditatiefs aan de melodie". GN vervangt hier twee *fa*'s door de *mi*, waardoor het meditatieve nog sterker wordt. En als je Laon volgt, dan zie je een ongehoord levendige afwisseling van tempi, die geleidelijk, bij het zingen van de twee afsluitende alleluia's, afneemt en de adem steeds meer doet aanhouden. Inderdaad: meditatief tot in de stilte die erop volgt.

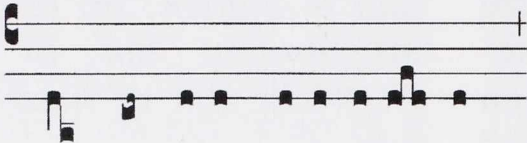
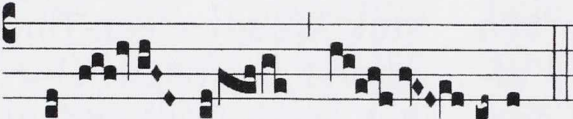
De tekst van het offertorium *Viri Galilaei* is een woordelijker vertaling van de eerste lezing uit Handelingen dan die van de introitus. En verder: ook Dom Boer zag de verwantschap met het bekende *Stetit angelus* van het feest van St. Michael (GT pag. 610). Nadere vergelijking tussen beide laat zien dat zij elk toch veel eigenheid hebben; het ene zal gediend hebben als inspiratie voor het andere, maar welk van de twee als oudste model heeft gestaan, ik zou het vanuit mijn beperkte middelen en kennis niet durven zeggen. Zo scoren beide gezangen op de volgende punten gelijk: Einsiedeln en Laon als muzieknotatiebronnen; Rheinau (ca 800) en Senlis (4^{de} kwart 9^{de} eeuw) als tekst-

vermelding. Maar in tegenstelling tot *Stetit* heeft *Viri* qua tekstvermelding Mont-Blandin (8^{ste} à 9^{de} eeuw) en Compiègne (2^{de} helft 9^{de} eeuw) wél en Corbie (na 853) niet. *Als iemand wél de oerbron van beide offertoria durft aan te duiden: hij of zij is van harte uitgenodigd om in onze rubriek FORUM zijn of haar mening te geven.*

Zeker is dat het werkwoord *ascendere* de trigger is geweest bij het componeren van dat woord; daarvoor is deze toonschildering in beide gezangen té opvallend en beeldbepalend. Dergelijke ontleningen van woordtoonformules aan reeds gecreëerde gregoriaanse gezangen zien we wel meer. Bij het huidige gezang betreft het niet enkel dat ene woord, het hele stuk kreeg er een flinke tik van mee: vooral het begin (*Viri = stetit*), rond het woord *ascendentem* en het *alleluia*, zie de figuur op de volgende bladzijde.

En dan valt op dat bij *Stetit* die woord-toonformule op *ascendere* zo mooi ingelijst wordt door de formule met de daling naar de lage *la*: misschien toch een aanuiding dat *Stetit* oorspronkelijker was?

Interessant is ook dat met de GN-restituties enige verschillen tussen de kwadraatnotatie en de oorspronkelijke neumen in GT rechtgezet zijn. Soms werden in de loop der eeuwen te veel, soms te weinig melodieformules over en weer gekopieerd. Zie bijvoorbeeld *Galilaei*, dat in GT hetzelfde getoonzet is als *angelus*, tegen het beeld van de neumen in; en bij *quemadmodum* zie je het tegenovergestelde: hier is juist te weinig overgenomen.

GN 211	
Ibid.	<i>Vi- ri</i>
GT 610	<i>Ste- tit</i>
GN 212	
Ibid.	<i>Quem- admodum vidistis e- um</i>
GT 610	<i>In ma- nu su- a</i>
Ibid.	<i>In- censa mul- ta</i>
Ibid.	<i>In conspectu De- i</i>
GN 212	
Ibid.	<i>Ascenden- tem in cae- lum,</i>
GT 610	<i>et as-cen- dit fu- mus</i>
GN 212	
GN+GT	<i>Alle- luia</i>

Maar nu het stuk van voren af aan. De climax ligt dus duidelijk bij *ascendentem*, maar hoe anders (dan in *Stetit*) wordt dit woord, waar het niet de wierook van de Engel maar de Heer zelf betreft, gekaderd! Na het prachtig gearticuleerde *Galilaei* staat heel die lange tweede zinshelft in het teken van bijna eindeloos afwisselende secunden en tertsen; eerst rond de *fa*, bij *admiramini* en via een quilisma-pes bij *aspicientes**; en dan, heel

* Je gaat bijna denken aan het ellenlange *in conspectu* van een andere modus-I-offertorium: *Recordare* (GN 340) Zie ook TvG 2006-3, pag. 123 en de reactie in Forum van het erop volgende nummer.

treffend een terts hoger rond de *la* bij *in caelum*, vanuit de subtonica uitlopend op een vraagteken.

De tweede zin begint eveneens uit de subtonica, als een antwoord, met een quilismaformule die lijkt op de quilismatische pes van hiervóór. De hele vóórhelft van deze zin reciteert op de *fa*, telkens terugbuigend naar de subtonica, even rustend bij de *Stetit*-formule *re-fa-re-re* bij *vobis*. En vervolgens leidt de melodie, met weer een subtonicale vraagboog, maar nu een grotere rust eisend na het tweede *caelum*, ons naar dat zo zorgvuldig voorbereide en zo uitbundig van siernoten voorziene *sic*: het komt naar voren als een armgebaar van de rede naar die “precies zó” wil onderstrepen.

De diepe *la* ervan wordt herpakt bij *quemadmodum* en vormt de ouverture van dat eschatologische visioen van de weerkerende Christus: *ascendentem in caelum, alleluia*.

De *Communio* is een Jezuswoord uit het Evangelie van vandaag: kan het mooier? Dom Boer vindt dan ook dat het gezang moet openen “met den nodigen ernst, want Christus spreekt”; maar niet puur hierom, hij heeft zeker ook een geneumeerde versie voor ogen gehad, want hij zegt ook: “Op *Data est mihi omnis* de woordaccenten goed laten uitkomen: ze zijn alle verlengd”. En hij vervolgt (je ziet hem agogisch bezig met zijn af en toe onwillige of teveel willende zangers!): “Dan komt de lange zin, goed cantando en gebonden en niet als een opgebroken straatweg. De springerige melodie zou daar aanleiding toe kunnen geven. Phraseren en spreken, dan is dit *in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti* buitengewoon

mooi en plechtig”.

De belangrijkste restitutie van GN is de aanhef: een toon hoger, op de *sol*, ongetwijfeld wegens de letteraanduiding *L(evare)*, hoger, zoals Einsiedeln aangeeft. Mooi hoe nu *data* en *mihi* op gelijke hoogte worden gezet als de reciteertoon (van de aan de eerste modus verwante protus op de kwart) van *baptizantes*; en laat dat nu juist het woord zijn dat in al zijn melodische eenvoud bij de “springerige melodie” (Dom Boer) er tóch uitspringt. Voor de rest is het een “zuivere eerste modus ... met mooi afwisselende cadenzen op *re* ... met driemaal een evenwaardig melodisch accent: *in caelo, docete* en *alleluia*” (Dom Boer). De boodschap is klaar: krachtens Mij hierboven gaan jullie de wereld in, lerend en dopend in naam van de Drie-eenheid. Een vroege echo van wat de afsluiting wordt van deze weer zo mooi gecomponeerde viering: *Ite missa est*.

Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

Dit is een licht gewijzigde versie van een recensie die eerder verscheen in het Gregoriusblad. Zie ook TvG 2013, 3.

Het nieuwe tweede deel van het *Antiphonale Romanum* maakt het voor elk koor een stuk eenvoudiger om op zonen feestdagen Romeinse Vespers volgens de nieuwe ordo te zingen. Alles staat erin: antifonen, psalmen, responsories, hymnes etc. Het werd ook wel tijd: op deze uitgave hebben we sinds 1972 moeten wachten.

De voorgeschiedenis van deel II van het *Antiphonale Romanum* (AR II 2009) gaat nog verder terug dan 1972. Reeds op het Tweede Vaticaans Concilie (1962-1965) viel de beslissing om de liturgie van mis en officie te hervormen. Als gevolg daarvan verscheen in 1972 *Liturgia Horarum* als opvolger van het aloude *Breviarium Romanum*. Deze nieuwe ordening van het officie betekende een drastische breuk met het verleden. De klassieke indeling van metten, lauden, priem, terts, sext, noon, vespers en completen werd verlaten. De metten werden *Officium Lectionis*, de vier kleine uurtjes werden tot één teruggebracht. Afhankelijk van het tijdstip waarop zo'n klein uurtje gebeden wordt, zingend, sprekend of prevelend, zijn er verschillende lezingen en gebeden, terwijl de psalmen van dat kleine uur op de dag steeds dezelfde blijven; zo blijft er dan toch nog in naam een terts, sext en noon bestaan, maar in werkelijkheid is er maar

één 'klein uurtje' over. Ook de vorm van verscheidene gebedsuren werd veranderd. De hymne in lauden en vespers werd naar het begin verplaatst, direct na het openingsvers, het aantal te zingen psalmen per dienst drastisch teruggebracht.¹

De beperking van het aantal gebedsuren en de hoeveelheid psalmen die per gebedsuur moesten worden gezegd werd mogelijk door niet langer 150 psalmen over één week te verdelen, maar 147 psalmen over vier weken. Uit deze 147 psalmen werd ook nog een aantal verzen geschrapt. De reden voor dat schrappen is pastoraal-theologisch. Het betreft hier de zogenaamde vloekpsalmen, waarin de 'vijanden' of de 'heidenen' buitengewoon onaangename dingen wordt toegewenst. Zo verviel van psalm 109 (110, *Dixit Dominus*) het voorlaatste vers: *Iudicabit in nationibus: cumulantur cadavera, conquassabit in terra spatiosa* (Hij zal richten over de heidenen, de lijken worden opgestapeld, hij vermorzelt ze wijd en zijd over de aarde). Tegelijkertijd is er ook veel aan het brevier toegevoegd, zoals een aantal kantieken uit het Oude en Nieuwe Testament (bijv. de Philippenzenhymne van Paulus en de 'zegelliederen in de hemel' uit de Apokalyps, maar daarvan dan weer niet de vloekverzen). Het gevolg is dat in vier weken tijds een aanzienlijk groter deel

van de bijbel wordt gelezen dan in het oude brevier week in week uit.

Behalve in de verdeling van de psalmen is de eerste versie van de *Liturgia Horarum* uit 1972 ook op een aantal andere punten radicaal anders dan alles wat eraan vooraf was gegaan. Van meet aan is voor de psalmen gebruik gemaakt van de *Nova Vulgata*² de naar de Hebreeuwse grondtekst bewerkte vertaling van Hieronymus' Vulgaat. Drastisch gewijzigd werden de antifoonteksten bij de psalmen, die geheel nieuw werden gemaakt, of ontleend werden aan het *Corpus Antiphonarium Officii*,³ een tekstuitgave van twaalf zeer oude officiehandschriften, waarbij echter niet of nauwelijks rekening werd gehouden met de vraag of er wel een melodie voor was overgeleverd. Het nieuwe officie was daarmee uitsluitend een leesbrevier, dat kon worden gebeden maar niet meer gezongen.

Het heeft twaalf jaar geduurd alvorens er in deze situatie verandering kwam. Toen verscheen de *Ordo Cantus Officii* (OCO), een lijst die voor elke antifoontekst uit de *Liturgia Horarum* een alternatief bood mét een melodie. In die lijst waren nog vele gezangen voorzien van een sterretje (*), hetgeen betekende dat ze nog niet met melodie waren uitgegeven. In 1985 kwam er vervolgens een nieuwe *Liturgia Horarum* uit, waarin de nieuw-bedachte antifoonteksten zoveel mogelijk waren vervangen door bestaande antifoonteksten uit de OCO. Die versie van '85 was nog steeds uitsluitend een tekstuitgave. De antifonen moesten uit zeer veel boeken bij elkaar worden gezocht: van het 19^{de}-eeuwse *Processionale Monasticum* tot het *Psalterium Monasticum* uit 1981. Het Romeins Officie zingen volgens de nieuwe Rooms-Katholieke ordo was een heidens karwei. Solesmes liet, na de publicatie van het

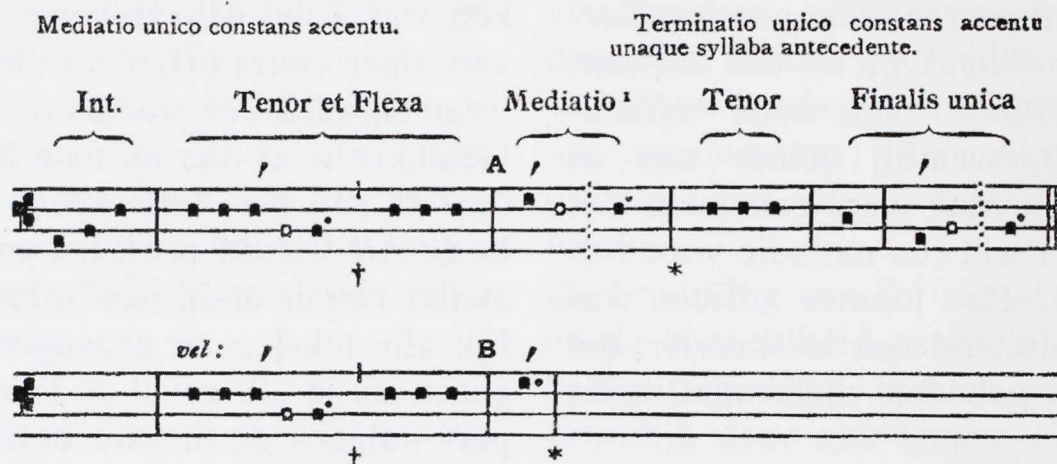
Psalterium Monasticum in 1981 en het *Liber Hymnarius* in 1983 (hierover later meer), tot 2005 nagenoeg niets van zich horen. In dat jaar verscheen het nieuwe *Antiphonale Monasticum*, met behulp waarvan het zingen van Romeins Officie eveneens aanzienlijk eenvoudiger werd. De *iuxta typica*-editie *Les Heures Gregoriennes*, uitgegeven door het klooster Saint-Joseph de Clairval in 2008 is de *Liturgia horarum* voor het dagofficie met daarin opgenomen de gregoriaanse antifonen gerestaureerd door de monniken van Solesmes. Het hoe en waarom van deze semi-officiële uitgave vergt waarschijnlijk een studie op zichzelf.

Gelukkig is er dan nu toch het officiële deel II van het *Antiphonale Romanum*. In dit *AR II 2009* heeft het paleografisch atelier van de abdij van Solesmes eindelijk alle teksten en gezangen bij elkaar gezet om in elk geval de Romeinse vespers volgens de nieuwe ordo te kunnen zingen: de openingsverzen, de hymnes, de antifonen, de psalmen (met aan de verschillende psalmtönen aangepaste typografie), de lezingen, de korte responsories, de voorbeden, de gebeden, de slotzegens en de melodieën voor het *Benedicamus Domino*. Er zijn maar liefst 14 psalmtönen: naast de bekende acht en de *tonus peregrinus*, zijn ook de drie tonen opgenomen die door Jean Claire werden beschouwd als archaïsch; tevens zijn er alternatieven voor de tweede en de vierde psalmtoneel. Bij de authenticiteit van dat alles kun je vraagtekens zetten, maar muzikaal zijn de 'nieuwe' psalmtönen een vooruitgang: ze passen beter bij de antifonen, zeker nu die volgens nieuwere inzichten zijn gerestaureerd. Tegelijkertijd vind ik het jammer dat de derde psalmtoneel alleen nog maar op SI mag reciteren en niet meer op DO. Wie een meerstemmig Magnificat in de derde toneel uit de re-

naissance *alternatim* (de verzen worden afwisselend gregoriaans en meerstemmig gezongen) wil uitvoeren, zoekt in dit boek vergeefs naar de bijpassende psalmformule. Al even spijtig is dat de zogenaamde *pausa correpta* of *mediatio correpta* (verkorte mediatie) nadrukkelijk niet meer voorkomt (p. 753). Deze verkorte mediatie voor eenlettergrepige woorden en Hebreeuwse eigennamen,

een middeleeuwse traditie, wordt in het aloude *Liber Usualis* nog als alternatief *ad libitum* gegeven, zoals in het muziekvoorbeeld voor de tweede psalmtoon wordt gedemonstreerd (LU 1962: p. 114). Omwille van het gemak is hij nu afgeschaft (*quippe cum hic modus psallendi vel cantandi sit in executione multo facilior*, AR 2009: p. 753).

Secundus Tonus.



Terwijl de keuze voor de reciteertoon van de derde psalmformule musicologisch lijkt te zijn, komt hier opeens een praktisch argument om de hoek kijken. De psalm- en canticumtonen zijn steeds van adequate toelichting in het Latijn voorzien. Ik vrees alleen dat te veel mensen het Latijn niet voldoende machtig zijn om deze uitleg te begrijpen. De Amici Cantus Gregoriani zouden misschien eens iemand kunnen opdragen deze nuttige handleidingen in het Nederlands te vertalen.

Alle teksten zijn ontleend aan de *Nova Vulgata*, behalve die van het Magnificat. Ik vermoed daar pastorale redenen: de oude tekst is dermate bekend dat hij door velen nog uit het hoofd kan worden meegezongen. De nieuwe tekst voegt het AR II 2009 in de appendix toe. Wie dus wil, kan de nieuwe versie gebruiken.

In de AR II 2009 wordt nooit naar een andere uitgave verwezen. Dat is een groot gemak, maar het is ook merkwaardig. In 1983 verscheen immers het *Liber Hymnarius*, met hymnes - ook voor de vespers -, invitatoria en responsories. Nog merkwaardiger is dat dit *Liber Hymnarius* indertijd verscheen als *pars altera* van het nieuwe *Antiphonale Romanum*. Het nieuwe *Antiphonale Romanum* heeft dus twee (2) tweede delen: dit kan alleen maar betekenen dat de opzet van het *Antiphonale Romanum* zodanig gewijzigd is dat het *Liber Hymnarius* in feite niet meer als deel van het nieuwe antifonale kan worden beschouwd. De reden hiervoor kan ik in de literatuur niet vinden. Maar een vergelijking van de twee delen II levert nuttige informatie. In het *Liber Hymnarius* wordt in de kwadraatnotatie een aantal nieuwe vor-

men geïntroduceerd. Zo zijn er nu onder meer neumen *initio debiles* (zwak aan het begin, weergegeven door een klein nootje), naast vormen voor augmentatief liquescerende neumen en een eigen vorm voor de trigon. Voor de uitvoering van de episema en ictus worden nieuwe regels geformuleerd. In het voorwoord wordt een voorstel gedaan voor de uitvoering van het gregoriaans, gebaseerd op de ideeën van Eugène Cardine, uitgaande van de syllabische waarde van een noot. In de melodieën van het *Liber Hymnarius* worden de toegevoegde tekens vervolgens volop gebruikt.

Het nieuwe deel II (AR II 2009) is aanmerkelijk bescheidener in dit opzicht: in de melodieën is geen episema of ictus meer te bekennen en ook de punt heeft het veld moeten ruimen, behalve in de hymnes die op het schema van de sappische strofe (met als bekendste voorbeeld *Ut queant laxis*) zijn gebaseerd: daar heeft hij zijn ouderwetse betekenis: twee maal de nootwaarde. Voor het overige is het gebruik van tekens die een interpreterende waarde hebben zo goed als verdwenen. Alleen de verschillende pausatekens en de komma zijn nog te vinden. In het notenbeeld zelf kan herkend worden waar een oriscus in de neumen heeft gestaan of een liquescerende vorm, maar daar blijft het dan wel zo'n beetje bij. Het lijkt er dus op dat in Solesmes gekozen is voor een andere presentatie van de melodieën, waarin de interpretatie van Solesmes minder dwingend aanwezig is. Dat geeft ruimte aan de uitvoerder.

Tegelijkertijd vergt het ook wel een en ander. Want je bent nu bijna verplicht om de neumen van Hartker, het oudste antifonale dat volledig van neumen is voorzien,⁴ naast de antifonen te leggen om tot een ritmische interpretatie te komen. Die neumen zullen er vervolgens lang niet altijd zijn: in een aantal geval-

len moesten nieuwe antifonen op basis van oude gregoriaanse formules worden gecomponeerd. Denk daarbij bijvoorbeeld aan de Magnificatantifonen in het B-jaar. Magnificatantifonen hebben een tekst die naar het evangelie van de zondag verwijst: voor het Markusevangelie zijn zulke antifonen in de oude bronnen schaars. Als er echt niets kon worden gevonden (Cees Pouderoijen heeft me ooit verteld dat er bijvoorbeeld ook antifonen uit het Utrechtse handschrift 406 zijn gebruikt, ik weet helaas niet welke) zijn er nieuwe antifonen gemaakt. De uitvoering daarvan wordt door de kale presentatie geheel aan de smaak van de koorleider overgelaten.

Op zo'n moment mis ik verwijzingen in AR II 2009. Wat zou het prettig zijn als bij een nieuwe melodie vermeld stond op basis van welke oud gezang zij is gemaakt: dan kan in de oorspronkelijke neumen gezocht worden naar inspiratie voor een interpretatie. Op zo'n moment zijn de behoeftes van musicoloog en uitvoerder even identiek. Daarnaast, maar dat is een meer musicologische behoefte, zou het ook fijn zijn als er verwijzingen waren naar literatuur over de zogenaamde archaïsche psalmodie et cetera. Tegelijkertijd besef ik heel goed dat het maken van een gebruiksboek geheel andere eisen stelt dan het maken van een editie inclusief kritisch apparaat en al wat daarbij komt kijken. Een voorbeeld van hoe de combinatie van die twee kan mislukken is in mijn ogen het *Graduale Novum*.⁵ Een vervolg op AR II 2009 in de vorm van een *Antiphonale critique* zou echter zeer welkom zijn.

Van oudsher horen de vespers tot de getijden die het vaakst werden gezongen. Dat heeft waarschijnlijk met het tijdstip te maken waarop ze thuishoren, de (voor)avond van de (zon)dag. Voor

de vespers werd eeuwenlang ook al meerstemmige muziek gecomponeerd. Het is dan ook logisch dat het eerste deel dat uitkomt van het nieuwe *Antiphonale Romanum* dit getijde bevat. Ironisch is dat, terwijl aan de slepende geschiedenis van het nieuwe brevier bijna een einde leek te komen, in 2007 de huidige emeritus-bisschop van Rome aan iedereen (dus ook aan de clerus) weer toestond het oude brevier te bidden. Dat dit weer tot nieuwe complicaties zal leiden, hoeft geen betoog.

Alwie echter de Romeinse Vespers in hun nieuwe gedaante wil zingen, kan ik

dit nieuwe deel II van het *Antiphonale Romanum* van harte aanbevelen. Mijn enige bezwaar is dat een goedwillende amateurdirigent zonder specialistische kennis door het ontbreken van interpretatietekens aan de kwadraatnotatie weinig houvast heeft. Maar buiten dat is het een buitengewoon goed verzorgd boek, in de beste tradities van de uitgaven van Solesmes. Het boek levert daarbij vele niet eerder gepubliceerde gezangen, waarvan een groot deel uit oude bronnen is geput. Stof tot nadenken, maar vooral tot zingen!

Antiphonale Romanum in canto gregoriano ad exemplar ordinis cantus officii dispositum II Ad vespervas in dominicis et festis. Cura scriptorii paleographici Solesmensis praeparatum. Solesmis MMIX.

NOTEN

¹ *Liturgia horarum* is op het web te bekijken via www.almudi.org/Portals/0/docs/Breviario/fuentes/breviario.html

² De volledige tekst van de bijbel in de *Nova Vulgata*-vertaling is te vinden op de website van het Vaticaan,

www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_index_lt.html

³ Hesbert, R.-J. *Corpus Antiphonalium Officii*. 6 dln. Rome, 1963-1975.

⁴ *Antiphonaire de l'office monastique transcrit par Hartker: mss. Saint Gall 390-391 (980-1011)* Solesmes 1900 (Paléographie Musicale II-1)

⁵ *Graduale novum editio magis critica iuxta SC 117 seu... Tomus I De Dominis et festis*. Regensburg, 2011. Zie voor mijn kritiek: M. Zijlstra, "Graduale Novum: gebruiksboek of editio magis critica" in *Tijdschrift voor Gregoriaans* 36-3 (2011): pp. 62-68.

Marcel Zijlstra promoveerde op een proefschrift over de mondelinge traditie van het gregoriaans. Hij is docent gregoriaans aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag, docent Westerse Muziek- en Cultuur geschiedenis aan het Rotterdams Conservatorium (CODARTS) en neemt samen met Hans Leenders de artistieke leiding van het Nederlands Gregoriaans Festival 2014 voor zijn rekening. Hij leidt zowel de mannen als de vrouwen van de Schola Cantorum Amsterdam. Hij studeert voor een master klassieke talen aan de Universiteit van Amsterdam en is organist aan de Abdij van Egmond.

Ben Lamers Ridder in de Orde van St. Silvester



In de intieme, zon overgoten kerk van Liempde, na een Hoogmis met de prachtige gregoriaanse gezangen van Driekoningen uit de longen van “zijn” schola, kreeg Ben Lamers, ieder van onze lezers wel bekend, de versierselen behorende bij de Orde van St. Silvester opgespeld door zijn eigen dochter. Voor de pastoor, die toch ook niet zo jong meer oogde, was deze ceremonie zijn eerste keer: het is dan ook een betrekkelijk zeldzame hoge kerkelijke onderscheiding.

In zijn feestwoord bedankt de pastoor

Ben vooral voor de erudiete wijze waarop hij het parochiële gregoriaanse koor jarenlang leidde; om vervolgens, geheel in Ben's geest, de loftrompet te steken over het gregoriaans. In zijn liefde voor deze liturgische zang vervulde Ben zeer vele rollen, en alle met verve, zowel plaatselijk als landelijk alsook internationaal.

Het dankwoord van Ben is openhartig zoals we van hem gewend zijn: “deze eer van vandaag komt niet mij toe maar al die toevallige ontmoetingen waaraan

ik te danken heb dat ik gewoon deed wat ik plezierig vond. En dan word ik om dat plezier ook nog eens beloond! Ik ben onthutst!”.

In de feestelijke context van de Nieuwjaarsreceptie van de parochie in het naast gelegen dienstencentrum wordt alles nog eens warmpjes overgedaan, temidden van zijn kinderen, kleinkinderen en medegregorianisten uit het land. Dan blijkt dat Ben ook nog 80 jaar werd.

In een felicitatiebrief releveert de voorzitter van de Amici, Anthony Zielhorst (op zondagmorgen is hij zoals veel dirigenten uit onze kring verhinderd), Ben's vele verdiensten:

- het peetvaderschap van de voorloper van ACG, het blad “Kerkoraal” en vervolgens is hij een der founding fathers van onze Stichting ACG in 1987,
- het organiseren van veel zangersdagen voor gregorianisten uit het hele land,
- als medeoprichter en tot heden zanger van de ACG-Mannenschola; hij verzorgt van elk project het repertoire, ook van de Vespers; kenners weten wat een klus dat telkens geweest is al die jaren dat er nog geen Antifonale Romanum was!
- het organiseren van studiedagen voor dirigenten en zangers, met name in Mamelis bij Vaals,
- het initiëren en jarenlang faciliteren van de Gregoriaanse Academie,
- het mede zorg dragen voor wat momenteel ons Tijdschrift voor Gregoriaans heet,
- het bemannen van de boekerij tijdens de diverse edities van het Gregoriaans Festival,

- en last but not least: het bestuurslidmaatschap van ACG tot heden.

De zoon van Ben zegt in weinig maar zeer treffende woorden waar het eigenlijk om draait vandaag: “Pa, het gaat niet om jou, maar om je idealen; en: je bleef niet aan de kant staan met je kritiek, maar schiep condities waardoor anderen het proces weer verder hielpen”.

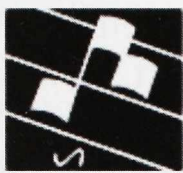
Ja, wat kunnen wij, die hem jarenlang meemaakten in het ACG-bestuur, de Mannenschola en de Academie, hieraan nog toevoegen? Misschien twee kernwoorden:

Hij heeft iets van een *perpetuum mobile*, of liever “*perpetuum omvang*”: wat een energie heeft deze man dat hij novellen wist te enthousiasmeren? En dan zien wij de hem typerende gloed waarmee hij het gregoriaans uitdroeg op al die bovengenoemde bijeenkomsten en tot binnen de vele parochies in het land.

Het tweede kernwoord past nog beter: *permanente educatie*. Zowel actief (zie het rijtje van Anthony Zielhorst hierboven) alsook passief. En als leerling bleef hij altijd de bescheidenheid zelve, nooit wil hij zich op eenzelfde plan laten plaatsen als zijn redacteurs, ondanks zijn eruditie. Wie ooit zijn boekenkast heeft gezien of zijn betogen heeft gevolgd over bijvoorbeeld te interpreteren handschrifttekens, weet dat.

En dat geeft een eindtypering: Ben is onze *éminence grise*. Dat hij nog lang in goede gezondheid onder ons moge zijn, met al zijn Brabantse goedmoedigheid en erudiete geredekavel. En Ben, bedankt voor de afstraling van je onderscheiding op ons allen.

GvO



Nederlands Gregoriaans Festival

Het thema van het festival in juni roept wat vragen op, het is minder duidelijk omkaderd dan de thema's die eerder aan de orde kwamen (Oostelijke invloeden, Engeland). Reden om Marcel Zijlstra, artistiek directeur, te bellen voor een toelichting.

Het thema van het festival is 'Lijnen'. We besteden aandacht aan de essentie van het gregoriaans, de melodische lijn, en we laten horen hoe die behalve in het gregoriaans ook in de vele eeuwen na de bloeitijd van het gregoriaans de essentie is gebleven van zeer veel muziek. Gregoriaans kan daarin gebruikt zijn als Cantus Firmus, als vormgevend element en als inspiratiebron. Bron: gregoriaansfestival.nl

K Hoeveel wijn hadden jullie op voor je tot dit thema kwam?

M (lacht hardop) Nou we waren nuchter, hoor! De oorspronkelijk titel was 'Eenstemmigheid' maar 'Lijnen' klinkt poëtischer. In de vorige festivals was al zoveel gebeurd. We hebben steeds gekeken wat de invloedsferen van het gregoriaans waren, we wilden nu de blik de andere kant op werpen: hoe heeft het gregoriaans andere muziek beïnvloed? Het gregoriaans zou je kunnen beschouwen als de 'humuslaag' van de westerse muziekgeschiedenis.

K Ik denk meteen aan cantus-firmus-missen, richt je je op dat repertoire?

M Niet per se. Cantus-firmusmissen kun-

nen zeker op het repertoire verschijnen, dat laten we in principe over aan de kamerkoren die we hebben uitgenodigd om een deel van het programma in te vullen. Maar men kan ook kiezen voor een heel andere insteek. Ook eenstemmigheid in latere eeuwen, moderne muziek kan aan bod komen, hier laten we het idee dat het gregoriaans centraal moet staan in het programma even los.

K Je weet nog niet wat de koren gaan doen, wil je daar geen controle op houden?

M Nee, we laten de koren helemaal vrij, we laten ze autonoom hun programma samen stellen, wat dat betreft worden we ook verrast.

De aandacht tijdens het NGF 2014 is vooral geconcentreerd op de eenstemmigheid. Het gregoriaans is een eenstemmig vocaal repertoire. Daarop gebaseerd hebben componisten ook in latere tijden de dynamiek van de melodieën als uitgangspunt genomen voor hun meerstemmige composities. De horizontale lijnen die in de verschillende stemmen van een polyfone compositie worden gedemonstreerd zal door de uitgenodigde kamerkoren transparant worden verklankt - men zegt wel dat een meerstemmige compositie eigenlijk een uitgevouwen eenstemmig werk is. Bron: gregoriaansfestival.nl

Maar kijken natuurlijk of er straks geen verdubbelingen in zitten, daar sturen we dan nog wel op.

K En je maakt ook een gewaagde sprong, door niet alleen gregoriaanse koren, maar ook kamerkoren uit te nodigen.

M We wilden de interesse voor gregoriaans stimuleren onder een nieuwe doelgroep, en eens kijken buiten de kring van de bekende liefhebbers.

Er is ook muziek voor orgel: de orgelmuziek uit de tijd van Landini was ook eenstemmig. Je kunt de muziek voor een portatief beschouwen als een rij achter elkaar staande fluiten, pas later werd meerstemmigheid voor het orgel ontwikkeld. En natuurlijk heeft Messiaen muziek geschreven op basis van het gregoriaans, en ook hij waagt zich aan eenstemmigheid.

K Is er ook weer een opdrachtcompositie?

M Andries van Rossum schrijft twee lijnen op basis van een hymne, die zelfstandig maar ook samen kunnen klinken.

K Daarmee kom je dus bij de kunst van het schrijven van een goede melodie. Wat moet een melodie voor kwaliteiten hebben? Wat is de rol van de melodie in de

gelaagdheid van de meerstemmigheid, enzovoorts.

M Inderdaad dit is een mer à boire. Kijk naar de ars nova, de melodie in de isoritmie, helemaal los getrokken van zijn oorspronkelijke context, de onafhankelijkheid van de stemmen. Een geschiedenis van de melodie zou een mooi onderwerp voor een proefschrift kunnen zijn: Van de onafhankelijkheid van de melodie dank zij de modaliteiten, de gebondenheid ervan zodra harmonie een grotere rol gaat spelen in bijvoorbeeld fuga's, het verdwijnen van de melodie in de twintigste eeuw en de terugkeer ervan bij bijvoorbeeld Claude Vivier die zijn composities kleurt vanuit de melodie. Maar ook Wagner met zijn zoeken naar de 'oneindige' melodie waarbij hij streeft naar het verdwijnen van het verschil tussen recitatief en aria die een gevolg zijn van de sterke tonaliteit van de periode voor hem. Hij wil de muzikale vorm los laten en middels het componeren van 'leitmotieven' de muziek (melodie) een eigen rol als verteller geven in zijn opera's. Enfin, nu drijven we ver af. Ik verwacht niet dat we Wagner zullen gaan horen op het festival.

Voor deze aflevering hebben we niet alleen enkele vooraanstaande ensembles van middeleeuws repertoire uitgenodigd (Maria Jonas, Psallentes met Hendrik van den Abeelen, Schola Werdensis met Stefan Klöckner), maar ook een aantal kamerkoren en een organist, die we hebben uitgedaagd een programma samen te stellen dat eenstemmigheid als uitgangspunt heeft. Bron: gregoriaansfestival.nl.

K Laten we even terug komen op het festival in juni. Op 14 en 15 juni.

M Er zijn natuurlijk ook weer gregoriaanse scholae die zich gaan presenteren. Deze keer in de Luciakerk, waar ze met de akoestiek daar, beter tot hun recht komen. De Nederlands Hervormde kerk gebruiken we voor workshops. Op de eerste dag van het Festival zal ook de slotpresentatie worden gehouden van de Dag van de kinderkoren, die ook in het kader van het thema 'lijnen' zal staan. Op zondag vinden de gebruikelijke diensten plaats, de oecumenische dienst met de heren van de Capella Vacalis, de mis met de Schola Juventatis olv Jeroen Felix. We hopen op een voor velen inspirerende aflevering.

1.

Nederlands Gregoriaans Festival

Op 15 en 16 juni a.s. vindt wederom het NGF te Ravenstein plaats, onder de titel “Lijnen”. Centraal staat de essentie van het gregoriaans: de melodische lijn. Het festival wil laten horen hoe die behalve in het gregoriaans ook in de vele eeuwen na de bloeitijd van het gregoriaans de

essentie is gebleven van zeer veel muziek. Gregoriaans kan daarin gebruikt zijn als Cantus Firmus, als vormgevend element en als inspiratiebron. Zie elders in dit nummer het interview met Marcel Zijlstra hierover.

2.

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

3.

Van Wilko Brouwers herhalen wij het volgende bericht:

Op zaterdag 5 oktober 2013 heeft het bestuur van de *Stichting Ward Centrum Nederland* besloten de stichting te ontbinden. Het Nederlandse basisonderwijsveld blijkt nauwelijks nog belangstelling te hebben voor een muziekmethodiek, die gebaseerd is op een brede én gedegen ontwikkeling van het innerlijk gehoor, op gezonde stemontwikkeling en op het leren lezen en schrijven van muziek. Het accent ligt momenteel op kortstondige muziekprojecten enerzijds en

allerlei vormen van talentselectie anderzijds. Het bestuur van Ward Centrum Nederland beschikt noch over de financiële middelen noch over de mankracht om dit getij te keren en heeft daarom besloten haar activiteiten te staken en de stichting te ontbinden. Voor informatie over de Wardmethode, de methode Stepping Stones en over ‘Het woord dat vleugels kreeg’ kunt u contact opnemen met Wilko Brouwers: wilko.brouwers@iae.nl.

4.

Gregoriaanse Dag 2012 Sint Jozefkoor Helmond

In september 2013 vierde Jan Valkestijn, veelvuldig geëerd met pauselijke en koninklijke onderscheidingen wegens zijn vele verdiensten voor de kerkmu-

ziek, inclusief het gregoriaans, zijn vijftienvestigste verjaardag. Wij willen hem van harte feliciteren en laten weten dat we o.a. nog zeer regelmatig zijn *Vormen*

en stijlen in het gregoriaans raadplegen.

5.

De Mannenschola van de ACG luistert 30 maart a.s. de Eucharistieviering van zondag *Laetare* op in de St.-Jan Geboortekerk te Vlijmen.

Dit is tevens een tegenprestatie voor het

gebruik van een der kerken van deze pastorale eenheid bij het opnemen van de CD “Mysterium Paschale” o.l.v. Reinier Wakelkamp.

6.

Pas achteraf, jammer dus, kregen we bericht dat op 17 augustus 2013 een reconstructie van de Jeroenvespers is gezongen door de Schola Gregoriana

van de kerk Maria ter Zee in Noordwijk o.l.v. Rens Tienstra. Deze laatste maakte ook, op basis van uitgebreid bronnenonderzoek, de reconstructie.

7.

Van het Tilburgs Gregoriaans Koor en Graindelavoix kregen we de nieuwe

programma's binnen. Zie respectievelijk: www.tilburgsgregoraanskoor.nl

Verslagen

Verwijzing naar Gregoriusblad 2013-4.

In het kader van de serie artikelen in deze jaargang die het werk van Eugenio Costa (zie voorgaande afleveringen) als leidraad kiezen, behandelt Siem Groot het nieuwe *Liedboek - Zingen en bidden in huis en kerk* (2013). De auteur vraagt zich af of bij het samenstellen van deze bundel sporen zijn te vinden van poëzie, tweede taal en of dit boek helpt om de ‘sacraliteit’ van de eredienst te realiseren. Zijn conclusies zijn zeer genuanceerd en berusten vooral op de constatering dat het *Liedboek* “veel taalvelden gebruikt”, dus verre van “eenkennig, zelfs niet altijd eenstemmig” is. Het sacrale zal dus moeten blijken uit concrete keuzes van de (muziek-)liturgist/voorganger hier en nu. In termen van Costa: zijn ‘de liturgische vormen heilig en schoon’, kennen zij ‘waardigheid en

verinnerlijking’? De auteur vindt het bijzonder dat dit liedboek geen ‘kerkboek’ wordt genoemd, terwijl het dat eigenlijk wél is: het laat zich gebruiken in veel ‘huizen’, bij veel gelegenheden, individueel of in klein verband, om er je geloof mee uit te zeggen en te zingen. De auteur oordeelt dat de redactie erin is geslaagd het heden grotendeels onder ogen te zien, maar dan zonder het actuele gesprek tussen gelovigen en anders-/ongelovigen expliciet aan te roeren. Voor de komende vijf jaren is in de PKN het *Liedboek* vrijgegeven. Het zal zeker leiden tot ‘eenheid in verscheidenheid’, daarmee gelijkend op de situatie in de RK kerk na Vaticanum-II. Het artikel besluit dan ook met “...er is nog veel te doen”.

Hetzelfde *Liedboek* was de aanleiding om de tweejaarlijkse conferentie van de *Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie* weer eens in Nederland te houden, zoals in 1975 bij het toen juist verschenen liedboek ook al gebeurde. Martin Hoondert, tevens voorzitter van de voorbereidingscommissie, doet verslag. Van de tien hoofdlezingen werden er vijf door Nederlandse wetenschappers verzorgd, onder wie Marcel Barnard, hoogleraar liturgiewetenschap PThU te Amsterdam. Hij opende de serie hoofdlezingen en zette daarmee tegelijk de toon: “A sacro-scape has developed that does not respect boundaries of churches and denominations, but that is highly fluid..... The subject of modern hymnology is the sound aspect of sacro-scapes, in short hymnology researches sacro-soundscapes”. Met andere woorden: hymnologie dient zich bezig te houden met chant op een veel breder cultuurterrein en vooral met een veel extraverter blik dan vroeger het geval was. Gaande het congres nam de steun voor de *Dutch approach* toe.

Een week later vond in Worth Abbey, in het graafschap Sussex, de jaarlijkse conferentie van de Internationale Studiegroep *Universa Laus* plaats, gewijd aan ‘perspectieven en uitdagingen na 50 jaar *Sacrosanctum concilium*’. In zijn verslag typeert Siem Groot deze werkweek als *bezinnings- en vormingsweek*. Het concilie maakt de kerk weer tot *Kerk-in-actie*. De uitdagingen liggen vooral op het terrein van de collegialiteit van het episcopaat en eenheid-in-verscheidenheid. Volgend jaar vindt de conferentie plaats in de tweede helft van augustus in Loreto (It.).

Dit keer wordt Gerrit Jan Niemeijer uit het Groningse geïnterviewd, al ruim 50 jaar dirigent van de Cantorij van het Groninger Studentenpastoraat. Zijn verhaal gaat vooral over poëzie en muziek en de spanning daartussen; en dan is het treffend om weer eens te horen, hoezeer ook bij hem het gregoriaans een van zijn passies is.

Anton Vernooij deed, zoals hij het formuleert, “een poging het omvormings- en toe-eigeningsproces, dat zich in het noorden van Nederland afspeelde in een cruciale overgangperiode van oud naar nieuw, nader te analyseren”. Preciezer aangeduid gaat het over een handschrift uit Noord-West-Friesland van tegen het einde van de achttiende eeuw; en nóg preciezer: waarschijnlijk uit een Dominicanenstatie te Leeuwarden en bestaande uit twee delen, stammend uit ca 1780 en ca 1820. Door die tijdgeleding is er ook een ontwikkeling te volgen van eerst ongebonden Nederlandstalige zang, dan van mengvormen en tenslotte van vooral klassieke strofeliederen op gebonden melodie en tekst. Er komen slechts acht volledig gregoriaanse (qua tekst en melodie) gezangen voor, waaronder de dodenliturgie. Het klassiek gregoriaanse *Proprium Missae* blijkt alleen nog bij bepaalde liturgische gelegenheden te hebben geklonken.

De Duitse uitgeverij *Laaber* is bezig een *Enzyklopädie der Kirchenmusik* uit te geven. Van Band 1 zijn er twee deelbanden verschenen, waarvan de eerste heet: *Von den Anfängen bis zum Reformationsjahrhundert*. Stefan Klöckner schrijft over het gregoriaans. Zie voor meer info: www.laaber-verlag.de.

Redactioneel

Afscheid	1	1
Zit er nog muziek in de kerk?	2	41
Barbaars gregoriaans ? Auteurs gezocht !	3	77
Van de redactie	4	113

Koorpraktijk

De hymne Gloria laus, deel 2	Ger van der Werf	1	2
Eenheid in verscheidenheid, deel 2	Johannes Berchmans Göschl	1	9
Eenheid in verscheidenheid, deel 3	Johannes Berchmans Göschl	2	42
Toekomst of verleden? Graduale Adjutor in op- portunitatibus	Arnoud Heerings	3	92

Wetenschap

Het Nikolaas-officie, deel 2	Pieter Mannaerts	1	16
Threnos, tractus en lamentatio	Geert Maessen	2	46
Christus is opgestanden en Victimae, deel 1	Louis Krekelberg	3	79
Christus is opgestanden en Victimae, deel 2	Louis Krekelberg	4	114

Uitgelezen zondag

Hebdomada Sexta Paschae, C-jaar	Gerrit van Osch	1	23
Hebdomada XXI, C-jaar	Gerrit van Osch	2	56
Hebdomada XXIX, C-jaar	Gerrit van Osch	3	99
Hebdomada V, A-jaar	Gerrit van Osch	4	130

Recensies

‘Hoogtepunten uit de Gregoriaanse Traditie’ door Augustinus Hollaardt	Gerrit van Osch	3	103
Wim van Gerven (redactie Geert Maessen)	Katrijn Kuypers	4	122

Varia

Graduales uit de negentiende eeuw	Joost van Gemert	1	27
De Begijnhof Schola stopt	Katrijn Kuypers	2	54
Gregoriaans op TV	Arnoud Heerings	2	60
Hildegard van Bingen: Caritas habundat in omnia	Marietrees Broeren & Anne- Marieke Koot	2	64
Jubileumconcert Schola Cantorum Karolus Ma- gnus		2	71
In memoriam bisschop Jan Bluysen		3	90
De Schola Cantorum Kennemerland zingt 40 jaar	Ko Ariëns	3	106
Cercamon 25 jaar	Katrijn Kuypers & Elzemarie- ke van Zanten	4	134

Verslagen

Symposium Gregogaga		1/36, 2/75, 3/110, 4/143
Twee gregoriaanse jubilea	Katrijn Kuypers	4
	Katrijn Kuypers	4

Forum

Mededelingen		3/105, 4/140
		1/35, 2/74, 3/108, 4/142

Woensdag 19 maart
H. Jozef, echtgenoot van de Maagd Maria
(Hoogfeest)

Zondag 23 maart
3^{de} zondag van de Veertigdagentijd

Dinsdag 25 maart
Aankondiging van de Heer (Hoogfeest)

Zondag 30 maart
4^{de} zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 6 april
5^{de} zondag van de Veertigdagentijd

Zondag 13 april
Palm-/passiezondag

TRIDUUM SACRUM
Donderdag 17 april
Witte Donderdag

Vrijdag 18 april
Goede Vrijdag

Zaterdag 19 april
Stille zaterdag

PAASTIJD
Zondag 20 april
Hoogfeest van Pasen

Zondag 27 april
2^e zondag van Pasen

Zondag 4 mei
3^e zondag van Pasen

Zondag 11 mei
4^e zondag van Pasen

Zondag 18 mei
5^{de} zondag van Pasen

Zondag 25 mei
6^e zondag van Pasen

Donderdag 29 mei
Hemelvaart van de Heer (hoogfeest)

Zondag 1 juni
7^e zondag van Pasen

Zondag 8 juni
Pinksteren (hoogfeest)

TIJD DOOR HET JAAR

Zondag 15 juni
H. Drie-eenheid (hoogfeest)

Zondag 22 juni
Sacramentsdag (hoogfeest)

Dinsdag 24 juni
Geboorte van de H. Johannes de Doper
(hoogfeest)

Zondag 29 juni
Petrus en Paulus, apostelen (hoogfeest)

Zondag 6 juli
Veertiende zondag door het jaar

Zondag 13 juli
Vijftiende zondag door het jaar

Zondag 20 juli
Zestiende zondag door het jaar

Vrijdag 25 juli
H. Jacobus (feest)

Zondag 27 juli
Zeventiende zondag door het jaar

Riten en Mythen <i>redactie</i>	1
Vorm en inhoud van het collecta-gebed <i>Arnoud Heerings</i>	3
Helene Nolthenius' Contrafactum 'de Die Judicii' (deel 1) <i>Vincent Wintermans</i>	13
In Ascensione Domini, A-jaar, Hemelvaart van de Heer <i>Gerrit van Osch</i>	18
Het nieuwe deel twee van het Antifonale, Vesperale Romanum <i>Marcel Zijlstra</i>	24
Ben Lamers Ridder in de Orde van St. Silvester	29
Lijnen: Eenstemmigheid in uiteenlopende vormen, Nederlands Gregoriaans Festival, Ravenstein 2014: <i>Katrijn Kuypers</i>	31
Mededelingen	33
Verslagen	34
INHOUDSOPGAVE 2013	36

