

UITGAVE VAN DE STICHTING AMICICANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 40 ■ nummer 2 ■ juni 2015

Het TIJDSCHRIFT VOOR
GREGORIAANS is een uitgave van de
Stichting Amici Cantus Gregoriani.
Het verschijnt driemaandelijks en
richt zich op allen, die zich verbonden
weten met het gregoriaans.

Kopij voor het volgende nummer dient
vóór 25 juli 2015 op het redactie-adres
binnen te zijn.

Inlichtingen, ook voor advertenties, bij
de administratie.

Redactie:

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

Administratie:

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

Bestuur van de Stichting A.C.G.:
Jan Kooij, penningmeester
Servy Bol, secretaris ad interim
Hanneke van der Grinten, lid
Anthony Zielhorst, voorzitter

Adres van de secretaris:
Van Hogendorpstraat 15
3581 KB Utrecht

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

Vormgeving: Jacqueline Elemans,
Egmond aan den Hoef
Druk: Van Stiphout Grafische
Communicatie, Mierlo
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.

Afgelopen Pinksteren werd in mijn parochie een groot aantal kinderen het vormsel toegediend. De kerk zag er feestelijk uit. Er waren veel bloemen en de muren waren behangen met de silhouetten van alle kinderen die dit sacrament kregen toegediend.

Het vormsel krijg je niet zo maar. Daar hoort toerusting bij. Een van de onderdelen van de toerusting was een rondleiding door het kerkgebouw waar de plechtigheid zou plaatsvinden. Daar was ik toevallig getuige van. De kinderen mochten overal komen en kregen alles te zien: het priesterkoor, de sacristie, het orgel..... Zelfs het tabernakel werd opengemaakt om de kinderen te tonen waar de geconsacreerde hosties werden bewaard. De dienstdoende pastoraal werker opende omstandig de deurtjes en de kinderen keken verwachtingsvol naar binnen. Ze mochten – net zoals de hogepriester van het Joodse volk een keer paar jaar vergund was – een blik werpen in het heiligste der heiligen..... Sommige kinderen verwachtten misschien een plotseling oplichtende steekvlam of een stem die donderend bekend maakte dat hier God woonde. Maar niets van dit al. Het bleef donker en stil. Er was helemaal niets te zien. De kinderen dropen teleurgesteld af. Sommigen wilde de rondleiding niet afmaken. Er was toch niets te beleven.

Dat was in mijn jeugd anders. De katholieke eredienst was een geheimzinnig tafereel waar niemand (behalve de priester en misschien zelfs hij niet) precies het fijne van wist. Tachtig procent van de tijd kreeg ik als jonge jongen te maken met zaken waar ik niets of weinig van begreep. Zelfs de teksten van de lezingen vond ik vaak onbegrijpelijk.

Maar het waren wel zaken die mij interesseerden. Zo werd mijn bijzondere interesse gewekt een gezang dat ongeveer op de helft van de Mis gezongen werd, namelijk het Sanctus. Sterker: het was slechts één woord dat zich op onbegrijpelijke wijze in mijn geheugen gegrift had, namelijk het woordje ‘saba-oth’. Iets van het mysterie van de liturgie zette zich vast in dat simpele woordje. “Dit moest wel een heel bijzonder woord zijn, maar wat betekent het?”, vroeg ik mij af.

Ik was acht jaar oud en kon nog niet de relatie leggen tussen het Latijn en de Nederlandse tekst die in het Misboekje te vinden was. Ik vroeg mijn ouders daarom om een verklaring, maar deze bleven zij – mogelijk door een gebrek aan context – schuldig. Mijn lerares op de lagere school kwam niet verder dan wat vaag gestamel en ook mijn ooms en tantes waren niet in staat om op afdoende wijze een verklaring te geven voor

dat mysterieuze woord 'Sabaoth'.

Ik droeg dit geheim een lange tijd onverklaard met mij mee. Maar toen ik er oud genoeg voor was, begon ik de encyclopedie van mijn ouders erop na te slaan. "Als niemand het mij kan vertellen, ga ik zelf wel op zoek!", moet ik gedacht hebben¹. Niet dat ik recht op mijn doel afging – daar was ik nog te jong voor – maar lezend en kijkend naar de plaatsjes baande ik mij een weg naar de in mijn ogen meest wonderlijke zaken van de katholieke liturgie. Mijn motor was verwondering. En de liturgie zorgde steeds weer voor nieuwe brandstof. Deze gebruikte om de encyclopedie van voren tot achter na te pluizen op interessante onderwerpen.

Zo wil ik duidelijk maken dat ik op jonge wijze gefascineerd raakte door zaken die ik niet begreep, maar slechts vaag aanvoelde. De hele liturgie was een groot mysterie. Het was een mysterie dat door niemand werd doorgrond, maar wel door iedereen in mijn omgeving werd gerespecteerd. Splinters van dit mysterie zaten ook in de muziek, zelfs in de Oosterhuis-liederen waar ik mee opgegroeid ben. Zelfs in het oranje stoeltje waarop ik zat en keek naar het knullige fresco

van de Drie-eenheid, dat was aangebracht in de absis van mijn parochiekerk. Toen ik als tiener vervolgens in de gaten kreeg dat er ook nog zoiets als gregoriaans bestond, was ik direct razend enthousiast. Ik ging elke week – vrijwillig – naar de Hippolytus-kapel te Delft waar een klein koortje op zondag gregoriaans zong. En zo kwam van het een het ander.

De jonge vormelingen in mijn parochiekerk kregen een koude douche. Ze kregen een leeg tabernakel voorgeschoteld. Daar is niets mysterieus aan! Ik kan mij heel goed voorstellen dat zij in gedachten de lijn doortrokken: als het tabernakel leeg is, dan is ook de kerk leeg. Is de kerk leeg, dan is ook de muziek leeg die in dat gebouw tot klinken wordt gebracht.

Voor mij was het tabernakel het huis van God. Misschien ook, omdat ik als jonge jongen niet precies wist, waar dat tabernakel nu zich precies bevond. Ik had er wel over gelezen, maar wat ik er in de encyclopedie over te weten was gekomen, riep alleen maar vragen op. Toch was dat tabernakel gevuld met betekenis. En het kerkgebouw ook. En daarmee ook het gregoriaans. (AH)

NOOT

¹ Ik wisselde deze encyclopedie af met de dierenencyclopedie. De lezer zal begrijpen dat ik weinig tijd doorbracht op het voetbalveld.

In het laatste artikel hoop ik in te gaan op vragen die in de eerdere artikelen zijn gerezzen, waarop niet altijd kant-en-klare antwoorden te vinden zijn.

Mijn onderzoek naar de overlevering van de melodie verloopt in drie stappen: eerst de neumen-notaties, dan de vroege diastematische notaties, en tot slot de latere traditie.

fig. 1, Co. Pacem meam, GT 228

Adiastematische bronnen

Allereerst wil ik kijken naar de oudste bronnen, de neumen-notaties: ik laat de toonhoogten nog even met rust. De beschikbare ruimte staat niet toe, alle handschriften te tonen, ik geef een representatieve selectie in fig. 2.

De bronnen uit Sankt-Gallen (SG) zijn vrijwel unaniem in hun notatie van de melodie. Andere bronnen uit het oostelijke gebied sluiten zich hierbij met grote eensgezindheid aan. Ik kies dan voor de notatie van Einsiedeln 121 (Mur) omdat de toegevoegde letters mogelijk aanwijzingen over de melodie geven.

De westfrankische bronnen Cha, Chartres 47 en het nauw verwante Fle, Angers 91, noteren dezelfde melodie, met weglating van een enkele liquescent en opvulling van een enkel interval. Ook noteren de westelijke bronnen geen salicus maar een scandicus in het laatste woord *alleluia*. Dat is te verwachten, want in SG handschriften vinden we voor drie tonen in stijgende lijn vrijwel

altijd een salicus, terwijl andere handschriften meestal een 'gewone' scandicus schrijven.

We vinden een reël melodisch verschil in de notatie van Beneventum, Zuid Italië. De 'oude' Beneventum 33 (Ben1) wijkt op twee plaatsen af van St.-Gallen. In het eerste woord *alleluia* draagt de slotlettergreep een clivis in plaats van een tractulus, en in het derde woord *alleluia* draagt de lettergreep *le*, na de eerste noot, niet een scandicus of salicus, maar een climacus. Het is geen schrijffout: deze melodie zal straks bevestigd worden door het diastematische handschrift uit Beneventum.

Twee handschriften uit Centraal Frankrijk lijken op deze plaatsen de kool en de geit te sparen.

Voor het eerste woord *alleluia* vinden we in het handschrift Mont-Renaud (Eli) twee punten boven elkaar. Dit zou kunnen wijzen op een niet-currente clivis, maar evenmin is het uitgesloten dat de

GT 228 CO. V BCKS
P Acem me- am do vo-bis, alle- lú- iá : pacem re- línquo vo- bis, alle- lú- ia, alle- lú- ia.

Ben1 133r Pacem meam do uobis alleluia pacem relinquo uobis alleluia alleluia.

Eli 27v Pacem meam do uobis alleluia pacem relinquo uobis alleluia alleluia.

Cha 71 Pacem meam do uobis alleluia pacem relinquo uobis alleluia alleluia.

Lan 133 Pacem meam do uobis alleluia pacem relinquo uobis alleluia alleluia.

Mur 259 Pacem meam do uobis aenu pacem relinquo uobis aenu aenu.

Fig. 2, een keuze uit de adiastematische bronnen.

bovenste punt een ‘vliegenpoepje’ is. Het hier niet getoonde, verwante handschrift uit Cluny heeft echter duidelijk een clivis op deze plaats. In het derde woord *alleluia* is de schrijfwijze in deze twee handschriften eveneens onduidelijk. Ik ben er tamelijk zeker van dat Eli daar de Beneventaanse melodie heeft. Zie immers de neum op de lettergreep *lu*: na vergelijking met analoge plaatsen in dit handschrift is het duidelijk dat de neum een clivis pressus minor resupinus is, niet een clivis en salicus zoals je op het eerste gezicht zou denken. Dan lees ik de neum op de lettergreep *le* als een tractulus en climacus, overeenkomstig Beneventum.



Het handschrift uit Cluny is hier echt dubbelzinnig. Op andere plaatsen wordt een climacus geschreven van linksboven naar rechtsonder, een scandicus van linksonder naar rechtsboven, maar hier

is de neum (bij uitzondering?) verticaal.

De conclusie: de beschikbare adiastematische bronnen zijn vrijwel unaniem in hun notaties. Er zijn twee variante plaatsen, namelijk in het eerste en het laatste woord *alleluia*, waarop twee verschillende lezingen voorkomen, zie fig. 3.

Vroege diastematische bronnen

De volgende stap is, te kijken naar de eerste diastematische notaties. Nu hebben we toonhoogten om de neumen in te vullen. Ik kijk naar drie handschriften: Albi, de ‘jonge’ Beneventum 34 (Ben5), en Montpellier (Dij), zie fig. 4.

Het eerste dat we opmerken is dat Dij verschil maakt tussen si (i) en sa (i). In de aanhef komt de si voor, maar vanaf het eerste woord *alleluia* wordt consequent een sa geschreven, zoals ook in het GT. Albi en Beneventum maken dit onderscheid niet. Wat hebben de zangers gezongen?

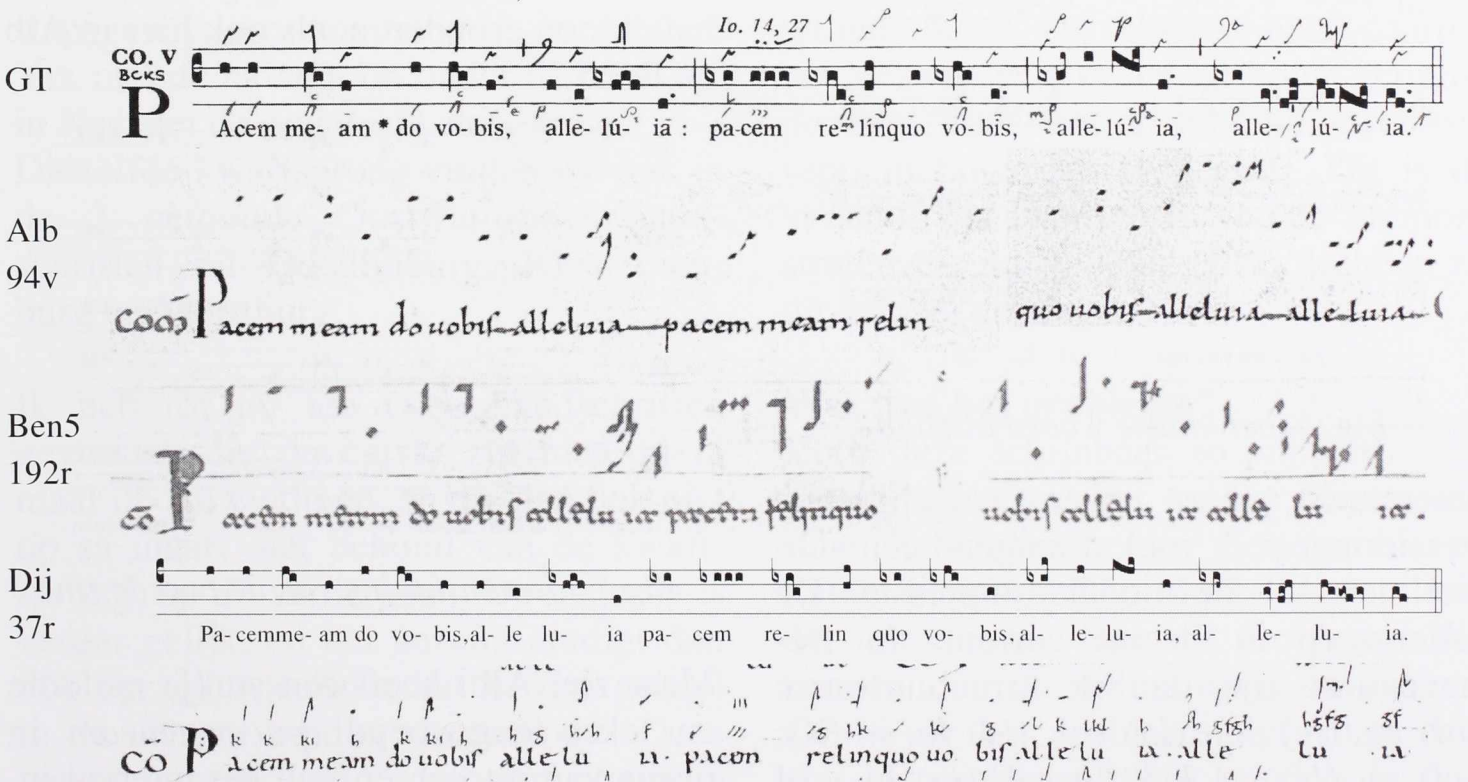


Fig. 4, de eerste diastematische notaties.

Ik heb zelf de neiging, wanneer alle handschriften die de sa kennen hem ook schrijven, het molteken stilzwijgend aan te vullen, maar wat te doen wanneer de traditie onduidelijk is? En dat is hier het geval in het eerste woord *alleluia*, dit was immers de plaats van de eerste variant. Het is ook de plaats waar de si in Dij verdwijnt om plaats te maken voor de sa. Wat gebeurt er met de modaliteit, de dragende tonen van de melodie? Ik stel een discussie van deze plaats, en een oordeel, nog even uit.

Wanneer we achteraan beginnen en teruglezen, zien we dat de handschriften met sleutels beide op fa eindigen. Ik zie geen reden om aan te nemen dat dit niet ook voor Albi geldt.

Steeds teruglezend vinden we nu de invulling van de climacus-variant in het laatste woord *alleluia*: het is lastig om de climacus van Beneventum anders dan als sa la sol te zingen.



Fig. 5, het laatste woord *alleluia*.

Interessant, deze twee verschillende versieringen: ik voel al zingend een subtiel verschil in modale expressie. De lettergreep *lu* begint current. In Beneventum zijn dan de structuurtonen: (al) sa, (le) sol, (lu) sol, (ia) fa, in SG: (al) sa, (le) sol la, (lu) sol, (ia) fa – of moeten we de climacus als een verbinding zien, en de laatste toon current

houden? Maar een oriscus in een salicus, zo leren wij van de semiologen, wijst naar de volgende toon als *structuurtoon*? Een woord teruggaand plaatsen we ook een vraagteken bij het voorlaatste woord *alleluia*. Albi heeft de melodie van GT wanneer we bedenken dat de neum in GT, gezien de adiastematische notaties, een *augmentatieve* liquescent zou moeten zijn; Beneventum vult de lettergrepen *le* en *lu* een toon lager in met behoud van intervallen, Montpellier schrijft alleen de lettergreep *le* een toon lager. Is hier een reden voor?

Het voorafgaande woord *relinquo* roept geen vragen op, alleen een kanttekening: Albi eindigt het woord op een la in plaats van een sol, is dit belangrijk?

De aansluiting van de twee zinsdelen

Maar dan het begin van de tweede zinsnede. Op zichzelf is het duidelijk wat er gebeurt. Een tristrofa, zoals op de lettergreep *cem*, wordt in zuidelijke handschriften dikwijls voorafgegaan door de halve toon eronder, zoals ook hier in Alb en Ben5.



Fig. 6, de aansluiting van de tweede zin.

Maar zie: Albi heeft een stukje melodie en tekst toegevoegd: *pacem meam* in plaats van *pacem*, en vult het interval in. Dit is niet eenmalig: zo wordt de melodie ook in andere Aquitaanse handschrif-

ten gevonden. Maar dit is de aansluiting op de voorafgaande zin, die met een variante plaats eindigde. Kan deze melodievoering licht werpen op de moeilijke plaats?

De latere traditie

De derde en laatste stap is dan, te kijken naar de latere notaties. Omwille van de leesbaarheid geef ik in Fig. 7 geen facsimile's maar transcripties, netjes in kolommen onder elkaar.

Dit grote tableau kwam voor mij als een complete verrassing. Want wat zien we? Naast een aantal kleinere verschillen geven de latere handschriften vier! verschillende finales bij dezelfde begintoon. Ik loop de versies met u door.

Allereerst zijn daar drie handschriften uit Aquitanië, naast Albi ook St Yrieix (Yrx) en een onbekend maar uiterst interessant handschrift uit Narbonne (Nar). Vrijwel gelijklopende melodieën, maar niet identiek. We zien dat deze drie handschriften alle de kwartsprong hebben zoals in het GT, en dat het interval stapsgewijs wordt opgevuld, in Albi en Yrx met de halve toon onder de tristrofa, in Nar met de opgetrokken toon.

Diezelfde kwartsprong vinden we ook in de 3 getoonde Oost-Europese handschriften uit Quedlinburg, Klosterneuburg en Moosburg.

Ik heb tot nu toe twee handschriften gevonden die de eerste zin niet op fa maar op sol eindigen, en die dan ook niet op sa maar, met behoud van de kwartsprong, op do verdergaan. De melodie is verder gelijk, en het gezang eindigt dan ook op sol, waardoor het in zijn geheel in de achtste modus terechtkomt. Deze versie is naar mijn idee eenvoudig te zingen. Het zijn de handschriften Sar, uit Engeland, Salisbury, en Dus, een Cister-

ciënzer handschrift dat nu in Düsseldorf in de Universiteitsbibliotheek wordt bewaard, maar dat een duidelijke binding met Franse bronnen heeft.

Dan zijn er handschriften uit verschillende regio's die nog een andere oplossing kiezen. In deze handschriften gaat de melodie aan het begin van de tweede zin op *dezelfde* toon verder. Het gezang eindigt dan op do en omspant een octaaf. Hebben de zangers dit werkelijk zo gezongen, of is het, zoals sommige theoretici aanraadden, een truc om de overgang van si naar sa aan te geven? Waar maak je dan de overgang? Ik weet het niet. Deze lezing komt voor in Modena (Midden-Italië), in Chartres (West-Frankrijk) en Verdun (Oost-Frankrijk).

En tenslotte is er een versie die beide opties combineert: in de achtste modus beginnen, de eerste zin op sol eindigen, en dan op sol verdergaan. Dan eindigt het gezang op een re.

Wat dan niet klopt is de kleine terts boven de finalis, waar we een grote terts willen zingen. De schrijver heeft daarom het gezang een kwart omhoog getransponeerd, zodat het op sol eindigt (en een septiem hoger op fa begint). Dit is de versie in het handschrift van de Premonstratenzers uit Bellelay (Bel). Hebben zij dit echt zo gezongen?

Wat was het probleem?

Voor deze schijnbaar zo simpele *communio* signaleert het vroege diastematische handschrift Albi een probleem. Latere handschriften bieden verschillende oplossingen voor dit probleem. We kennen dus de oplossingen en kunnen zien waar het probleem ligt, maar wat was het probleem? Wat vonden de zangers/schrijvers in Aquitanië zo moeilijk dat zij de sprong die we in de andere

GT Nar Yrx Alb Ben5 Dij Qed Klo Moo Olo Sar Dus Bel ChM Mod Van

Pa-cem me-am do vo-bis ,al-le lu- ia. pa- cem re- lin- quo vo- bis, al- le-lu- ia, al- le- lu- ia.

Aq: pacem me-am

Fig. 7: latere notaties.

handschriften vinden wilden opvullen met extra melodie en tekst? Of dat andere tradities hebben opgelost door een transpositie?

Hoe kunnen we deze vraag aanpakken? Ik zie op dit moment twee invalshoeken. We kunnen te rade gaan bij de vroege theoretici van het gregoriaans, en met name bij Hucbald van St.-Amand, de schrijver van *De Harmonica Institutione*. Hij is in de 9^{de} eeuw naast Hrabanus Maurus en Aurelianus van Réôme een

van de eersten die een theorie van het gregoriaans beschrijven. Hij legt eerst de theorie van de modi uit en gaat dan in op de ‘fouten’ die hij hoort in de melodieën zoals die door de zangers van zijn tijd, die geen musicologen waren maar mannen van de praktijk, worden gezongen. Die fouten betreffen steeds een verandering in de plaats van de halvetoonsafstand.

De tweede invalshoek is dan, zelf te experimenteren met verschillende plaat-

sen van de halve toon, zodat een zingbare melodie ontstaat die niet in strijd is met de gevonden notaties.

Maar tot nu toe heb ik geen uniek antwoord gevonden op de vraag wat in dit gezang het probleem was voor de oude zangers. Heeft die vraag een antwoord?

GETOONDE HANDSCHRIFTEN

- Alb Albi, Pbn lat 776 f 94v,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84546727/f196.image.r=Albi.langFR>
- Bel Porrentruy 18 p 236,
<http://www.e-codices.unifr.ch/de/bcj/0018/236>
- Ben1 Beneventum 33 f 101v, facsimile Paléographie Musicale XX.
- Ben5 Beneventum 34 192r, facsimile Paléographie Musicale XV.
- Cha Chartres 47 p71, facsimile Paléographie Musicale XI.
- ChM Chartres 520 f 217v, facsimile: Hiley, Missale Carnotense, Kassel 1992, in te zien in de universiteitsbibliotheek in Utrecht.
- Clu Cluny, Pbn lat 1087 f71v, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84322785/f156.image.r=Graduale.langFR>
- Dij Montpellier 159 f 37r, facsimile Paléographie Musicale VII-VIII.
- Dus Düsseldorf D-10A p 229, Cisterciënzer graduale ca 1285,
<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ms/content/titleinfo/3319004>
- Eli Mont-Renaud, privébezit, f 27v, facsimile Paléographie Musicale XVI.
- Fle Angers 91 f158r, via <http://bm.angers.fr/patrimoine-depot-legal/collections-numerisees/manuscripts-de-l-abbaye-saint-aubin/index.html>.
De site van BVMM is niet altijd toegankelijk.
- Mod BC OI-13 f 131v, <http://www.archiviodiocesano.mo.it/archivio/flip/ACMo-OI-13/>. Kersvers online, de website functioneert niet met alle browsers goed.
- Mur Einsiedeln 121 p 259, facsimile Paléographie Musicale IV.
- Nar Pbn lat 780 f 86r, Narbonne, elfde eeuw,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000736q/f179.image>
- Sar LBm Add 12194 p 139, Salisbury, dertiende eeuw, in de universiteitsbibliotheek in Utrecht.
- Van Verdun 579 f 145v, via http://www1.arkhenum.fr/bm_verdun_ms/_app/index.php?type_recherche=cote&choix_secondaire=Ms.%20759&tri=
- Yrx St Yrieix, Pbn lat 903 p 186, facsimile Paléographie Musicale XIII.

Na studies natuurkunde en schoolmuziek specialiseerde Jacqueline Elemans zich in de uitvoeringspraktijk van het gregoriaans bij Marie-Louise Egbers en Alfons Kurris. Haar belangstelling richt zich nu vooral op de ontwikkeling van de modaliteit en op de samenhang van de schriftelijke overlevering vanaf de tiende tot in de twaalfde eeuw.

De *lezings* van deze zondag raken de kern van ons sacramentele verbond met de Heer. We horen van de grote profeet Elia, hoe hij veertig dagen en nachten kon leven op hemels brood en koel water, hem aangeboden door een engel. En van Paulus, die ons aanspoort een leven van liefde te leiden, naar het voorbeeld van Christus, die zich overleverde *als offergave en slachtoffer, God tot een lieflijke geur*. En tenslotte van Jezus zelf, die in duistere woorden tot de Joden spreekt: *het brood dat Ik zal geven is mijn vlees, ten bate van het leven der wereld*. Allemaal teksten die deze eucharistie extra essentie en diepte geven. De *gebeden* vragen om vaderlijke aandacht voor zijn kinderen, dat zij zich verbonden weten door deze sacramentele woorden en gebaren.

De vier eerste *gezangen* zijn psalmfragmenten die eenzelfde smeking in zich dragen als de gebeden. De *communio* is een letterlijk citaat uit het evangelie van vandaag.

De **introitus** en het graduale hebben bijna dezelfde tekst, beide uit psalm 73(74): altijd interessant om eenzelfde tekst bewerkt te zien worden voor verschillend doel en in verschillende modaliteit. De psalm begint, in de artistieke woordkeuze van Ida Gerhardt, als volgt: *Waarom, God, gaat Gij voort te verwerpen? Waarom over de schapen uwer*

weide uw donker wolkende toorn?

De functie van de intredezing is het smeden van een groepsstemming, de zielen in één richting te krijgen, in dit geval de uitgangspositie van de smeeking. In de vertaling van Dom Boer:

Zie, Heer, naar uw verbond; en de zielen van uw armen: verlaat ze niet ten einde; rijst op Heer, en oordeel uw zaak en vergeet niet het geroep van die U zoeken. En in psalmodie bovenstaande aanhef in Gerhardts woorden.

Dom Boer analyseert kort en bondig: 'Klassiek type van zevenden modus, beginnend met de modale repercussie en aanstonds opstijgend naar het *fa*-accent. Aan de cadensen op de *re* beantwoorden de cadensen op de tonica *sol*, terwijl de recitatieven op de *re* telkens hun antwoord vinden in een recitatief op de *do*.' Het GN (Graduale Novum) wijkt slechts weinig af van GT (Graduale Triplex): er zijn vooral enige *si*'s hersteld.

Maar wat wil deze compositie uitdrukken? Zoals gezegd, in elk geval de smeking: hoe vanaf de modale repercussie meteen het pre-accent bereikt wordt (*Respice*), herhaald bij *testamentum*. Vanaf *et animas* begint de opbouw naar het eigenlijke accent bij *exsurge Domine*: eerst reciterend op *do* en vanaf *ne derelinquas* even flink de *re* rakend, eindigend op mediant *si*. En vandaaruit wordt het hoofdaccent bereikt, en hoe! Na een stevige afzet op de eerste letter-

greep van *exsurge*, die een vluchtbeweging geeft aan de tweede en even weer rust aan de derde voor de krachtige bivirga van *Domine*. Het recitatief op *do* eindigt op een niet-modale *la*: de deur staat open voor de slotzin, op *re*, dan *do*, dan *sol*. We zijn weer terug bij ons, smekelingen. Als schapen in de wei voelen we de dreigingen, in psalmodie nu. En als gregorianist vragen we ons af: wat was eerder, deze psalmodie of de verrukkelijke improvisatie (hierop?) van het corpus? Hoe we bewogen worden door deze intrede? Het is een mooie binnenkomer: deel worden van een kudde, ons wezen gericht op de herder. De viering, van woord én gebaar, kan beginnen.

En wat wil het **graduale**? Over het algemeen is de functie ervan een moment scheppen van verstillings, van meditatie na de lezing. Maar we zullen dit gezang bij GN eens op de voet volgen.

De opening *Respice Domine* begint meteen zwaar en breed en welft door de afwisseling met enige currente noten mooi mee met de houding van de smekeling, raakt ook even de lage *re* aan. Met een energieke afzet op *in* vliegt de melodie naar de stevige bivirga bij (*testa*)-*ment* (-*um*); Dom Boer ziet hier een verwijzing in naar de begin-bivirga op *Respice*: mooie koppeling van werkwoord op de grondtoon en zelfstandig naamwoord op de dominant. In *tuum* wordt de volgende zin voorbereid: de mol wisseling (althans in GN) op de *si* geeft de kanteling van de lagere naar hogere zetting al aan: van nu af wordt er gereciteerd op de *do*. Hoor hoe bij *pau-perum*, arme zielen, de lijn weer iets lager ligt, inclusief de *sa* weer. Na een klassieke vijfde moduscadens bij *tuorum* klimt de melodie even klassiek, langs de

fa-la-do-lijn dus, omhoog en buigt binnen datzelfde werkwoord *obliviscaris* in één val weer omlaag naar de grondtoon; eenzelfde snelle terugbuiging, nu zelfs vanaf de hoge *mi*, zien we bij *in finem*, weer inclusief de *sa*.

Het vers begint weer stevig met het werkwoord *exsurge*, maar gaat dan vlot over in, zegt Dom Boer, veel tederder en soepeler melisma's. We treffen die ook aan in de gradualia *Misit Dominus* (GT 261) van de tweede zondag door het jaar en *Specie* uit het gemeenschappelijke van de Maagd Maria (GT 411). Op deze twee vindplaatsen omspelen de melismen de woorden *misericordia* /barmhartigheid en *mansuetudo*/zachtmoedigheid. In ons mediterend zingen van *Domine*, 'Rijs op, Heer, en oordeel uw zaak', mogen deze connotaties gerust mee resoneren. De neumen van Laon geven zowel in de stijging naar de hoge *fa* als in de daling naar de lage *fa* heel subtiel aan waar verbreed wordt, waar een oriscus mag klinken en waar eigenlijk alleen maar eventjes wordt aangetikt. Zowel melodie als tekst (het woordje *et/en*) vragen om een snel vervolg (vindt ook Dom Boer, opponeerend tegen de hele deelstreep van LU/GT). Met eenzelfde formule die start op de *la* maar verder weer alle drie de hoofdtonen (*fa-la-do*) aandoet, begint het werkwoord *iudica* en eindigt eveneens het zelfstandig werkwoord *causam*. Hierna volgt op *tuam* een fraaie herhaling van het thema van *Domine*. De laatste zin sluit, zoals bij veel responsores, tekstueel mooi aan op het corpus. In woorden van Dom Boer: 'wees in-dachtig den smaad uwer dienaren' en in herhaling: 'Zie Heer naar uw verbond en de zielen van uw armen verlaat ze niet ten einde'.

Wat wil dit graduale dus uitdrukken? Ik

denk: de dankbare én tegelijk hoopvolle herinnering aan het Verbond, aan de oude verhalen, ook van Elia: wat zorgt de Heer/*Domine* goed voor ons! We zitten middenin het verhaal, van eerste naar tweede testament.

Het **alleluia** wordt door mgr. Kurris (zie TvGreg 1997-2, pag. 660) ingedeeld bij de in de oudste en bekendste zangboeken voorkomende alleluia's, waarvan de tekst aanvankelijk minder breed verspreid waren; toen er noten bij de tekst kwamen raakten zij in algemeen gebruik. Het compositiemodel is vrij, d.w.z. minder gebouwd op reciteertonen en meer op motieven.

Dom Boer vertaalt: *Heer, een toevlucht zijt Gij ons geworden van geslacht tot geslacht*. Hij analyseert altijd vooral modaal en dan ook vanuit de cadensen. De sterke noten van de zevende modus die we ook al tegenkwamen bij de introitus, zien we hier uiteraard weer. Boer is onmisbaar in zijn repertoirekennis: voor dit alleluia, en dan met name het tweede deel van het vers, verwijst hij naar het graduale *Clamaverunt* (GT 454-455) het begin van het vers bij *Iuxta est Dominus*, eenzelfde thema als in ons alleluia bij *a generatione*: en inderdaad, in beide psalmteksten gaat het over *toevlucht*. Overigens zien we in ons alleluia niet die vlotte stijging *sol-si-re-fa* maar, zeker bij GN, een ingetogener aanhef *sol-la-re-si*, herhaald bij het laatste zinsdeel, waarna we heel soepel in de jubilus worden gewiegd.

In de eenvoudige woorden van Dom Boer zegt het **offertorium**:

Op U is mijn hoop, Heer:

Ik heb gezegd: Gij zijt mijn God:

In uw handen zijn mijn dagen.

En hij vervolgt: 'Zeer overzichtelijk en

eenvoudig offertorium met zijn drie klassieke zinnen, in den innig beschouwenden stijl van den tweeden modus. Klassieke intonatie *la-do-re*. *Domine* nauw verbinden met *speravi*. *Dixi* in crescendo naar den podatus, waarna een kleine suspensie. *Tu* nadrukkelijk en verbreed (Laon zegt het subtieler: zie GN. GvO). *Tu es Deus meus* heeft dezelfde melodie als *speravi Domine* en ging dezelfde finale maken, maar de componist heeft haar iets nadrukkelijker gemaakt en den clivis een toon hoger gelegd, om te moduleren naar den deuterus, zoals de contemplatieve protus dat zo graag doet, en om het bescheiden hoofdaccent *in manibus* voor te bereiden. *In manibus tuis* heeft drie bivirga's en moet dus betrekkelijk krachtig gezongen worden. Het woordaccent van *tempore* daarentegen gaat in drie tijden decrescendo: clivis met episema, trigon, tristropha. Het losse punctum voor de tristropha is een verlengde virga. Dit uitvloeien van *tempora* is innig mooi en vol vertrouwen. Een offertorium waaruit we weer kunnen leren wat bidden is.' Wat nog toe te voegen? Met *tempora mea*, mijn tijden, mijn lot, mijn alles glijdt het gebed door tot in de stilte, tot in de rite van de tafel.

De **communio** is een letterlijk citaat uit het evangelie van vandaag, en wel de slotwoorden van Jezus: *Het brood dat Ik zal geven, is mijn vlees voor het leven der wereld* (vertaling Dom Boer). Het is heel direct communiceren met de Heer, in zeggen en handelen, woord en daad. We zien vooral dat gebaar, als de eerste zin eindigt op de tonica: Hij wijst op zichzelf, *caro mea est*; en daarvóór hoorden we eerst in soepele afwisseling van verbredend en current *panis* en *ego*, en dan in kloeke uncini het werkwoord:

dedero, ik zal geven. En hoor dan, voorbereid door weer die afwisselingen van breed en snel bij *saeculi*, het wondermooie slotwoord, die vitale springfiguur *vita*: watervlug tot de climacus *fa-mi-re* en dan is het weer gebeurd, dat communiceren met de Levende.

Dom Boer: 'Een bekoorlijke en boeiende melodie door afwisseling van de tonaliteit van *sa* - finale *sol*, met de gewone tonaliteit van den eersten modus, finale *re*. De intonatie (bij GN overigens

beginnend op de *fa* in plaats van de *re*. GvO) met zijn deuterus-finale is teer, op het kantje af. *Ego dedero* is fraai gerythmeerd. Deze hele zin is van een hemelse zoetheid.... *Pro saeculi* beantwoordt rythmisch aan *quem ego*. De twee zinnen worden vloeiend en gebonden gezongen, terwijl het eveneens zeer vloeiend gezongen accent voor het vierde gedeelte van de regelmatige antifoon bewaard wordt'.

Mededelingen

1.

Op zaterdag 24 en zondag 25 oktober is er door Schola Maastricht en de Sint-Gregoriusvereniging in het bisdom Roermond een *gregoriaans ontmoetingsweekend* georganiseerd om de tachtigste verjaardag van mgr. dr. A. Kurris te vieren. Natuurlijk staan de onschatbare verdiensten van Fons Kurris voor de kerkmuziek en het gregoriaans in het bijzonder centraal tijdens deze dagen. De zaterdag is vooral bedoeld voor oudstudenten en allen die actief zijn in de studie en praktijk van het gregoriaans. Ook voor u lezeres en lezer dus. Het programma (zie ook het artikel over Kurris en het feestprogramma elders in dit nummer) voorziet in voordrachten over semiologie door de jubilaris zelf, prof. dr. B. Göschl en dr. R. de la Haye.

Deze middagsessie te Maastricht begint om 14 uur, duurt tot 17 uur en biedt veel ruimte voor ontmoeting. Om 19 uur is er een concert door de Schola Maastricht o.l.v. Hans Heykers in de O.L.V. basiliek.

Op zondag is er om 10 uur de gregoriaanse Hoogmis. 's Middags wordt het feestprogramma voortgezet in Houthem-St. Gerlach, waar in het bijzonder de schola's uit Limburg welkom zijn. In workshops worden de vespers voorbereid die om 17.30 uur de middag afsluiten.

Voor verdere informatie, o.a. over de precieze locaties en de evt. wijzigingen i.v.m. de gezondheidstoestand van de jubilaris, zie: www.scholamaastricht.nl en/of: www.sgv-roermond.nl.

2. *Nieuwe locatie Academie*

Vanaf 2015 komt de Gregoriaanse Aca-

demie van de Amici Cantus Gregoriani

bijeen in:

Het Franciscushuis, Van der Does de Willeboissingel 11, 5211CA te Den Bosch. Het ligt schuin tegenover de

oude locatie, aan de overkant van de Stads Dommel, zelfs iets dichterbij het NS-station.

3. Naamswijziging ACG-mannenschola

Vanaf heden laat de Mannenschola van de Amici Cantus Gregoriani zich noemen: *Schola Laon 239*. Zij staat onder leiding van Reinier Wakelkamp. De schola zal de Misvieringen verzorgen d.d. 09-08-2015 in de St. Jan, 10.00

uur,

d.d. 20-09 2015 in de St. Jacobus de Meerdere te Den Dungen om 10 uur en d.d. 29-11-2015 9.45 uur in St. Jozefoord te Nuland.

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

Zie respectievelijk:

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

5.

Van Geert Maessen nemen wij uit zijn bericht van 2 januari jl. het onderstaande over; zie ook zijn artikelen in dit Tijdschrift: juni 2013, pag. 46 vv en juni 2014, pag. 57 vv.

Gregoriana kijkt met plezier terug op een bewogen jaar waarin we het verloren Mozarabisch repertoire hebben herontdekt. Na wat geëxperimenteer vóór de zomer en een voordracht in Venetië in juli, hebben we inmiddels méér, mooiere en moeilijkere gezangen van dit vroegmiddeleeuws repertoire gereconstrueerd en uitgevoerd dan er feitelijk in een voor ons leesbaar muziekschrift bewaard zijn gebleven.

Uiteraard nodigen wij u van harte uit om

(opnieuw) in ons plezier te delen en naar onze "Gregoriaanse Vespers" te komen: 20 juni: Adriaan & Natalia van Nicomedie.

Plaats van handeling: Obrechtkerk Amsterdam Aanvang steeds om 17:00 uur; toegang: vrijwillige bijdrage. Wie mee wil zingen, melde zich; vooral vrouwenstemmen zijn zeer welkom.

Voor actuele informatie zie:

www.gregoriana.nl.

6. Jubileum Schola Cantorum Oegstgeest

In dit werkjaar 2014-2015 viert deze schola haar 75-jarig jubileum. Zij zingt maandelijks een volledige gregoriaanse mis. Haar geschiedenis laat zich lezen als een afspiegeling van de ontwikkelingen in de RK kerk in Nederland gedu-

rende die 75 jaar. De laatste jaren is er sprake van verjonging en dat stemt hoopvol. Zie ook het interview van de dirigent Rens Tienstra in Gregoriusblad 2014-3, in TvG 2014-3/4 verkort weergegeven pag. 119-120.

De derde aflevering van Gregoriaans voor Dummies..... Nu komt het erop aan. Zal ik erin slagen om enkele beginners definitief te interesseren in het gregoriaans? Of zijn er alleen maar afhakers? Ik zal het waarschijnlijk nooit weten. Veel beginnend geploeter vindt plaats achter de schermen en daar komt niemand graag mee naar buiten. Al die keren dat je het boek dichtsloeg met de gedachte dat je het nooit zult leren!

Haast

Op het conservatorium in Utrecht hangt op de derde verdieping van het oude gebouw een bordje met de tekst:

‘Haast is de grootste vijand van de kunst’.

Het is echt een tekst voor een tegeltje! Zo in de trant van: ‘van het concert des levens krijgt niemand een program’. De waarheid van zo’n tekst is zo evident dat je er pijn van in je hoofd krijgt. Maar dat maakt deze waarheid natuurlijk niet minder waar! Sterker: het is het beste bewijs voor het feit dat deze uitspraken waar zijn.

‘Haast is de grootste vijand van de kunst’. Zo ook bij het gregoriaans. Als je je in het gregoriaans wilt bekwamen, zal je moeten oefenen. Veel oefenen. Met ups en downs. Vaak zal je denken, dat je het nooit zal leren. Dat is begrijpelijk. Als merkbare verbetering achterblijft, is dat een verleidelijke gedachte, maar - in

tegenstelling tot de tegeltjeswijsheid – maakt dat ‘m nog niet waar. Niemand weet hoe wij leren. Periodes van stagnatie wisselen af met periodes van vooruitgang. Hoe dit precies werkt, is een weinig ondoorzichtelijk proces. Het is in ieder geval niet zo dat er een strikt lineaire relatie bestaat tussen inspanning en resultaat. Was dat maar zo.

Wel is er natuurlijk een verband tussen leeftijd en leerresultaten. Hoe ouder, hoe langzamer het leren gaat. Ook dit is een evidente waarheid, die je onder ogen moet zien. Een tijdje geleden hing op het Utrechts Conservatorium (wederom) een advertentie van een dame die een piano verkocht. De tekst luidde ongeveer als volgt: ‘toen ik met pensioen ging, wilde ik leren piano spelen en heb een goed instrument gekocht. Helaas bleek dat moeilijker dan ik dacht. Ik wil de piano weer verkopen’.

Ik weet natuurlijk niet, wat deze dame ertoe dreef om haar lang gekoesterde wens niet in praktijk te brengen. Een van de redenen is ongetwijfeld dat haar het leren op latere leeftijd tegenviel. Maar het is niet onmogelijk! Een van de kritische leerfactoren is motivatie. Ben je gemotiveerd dan je de inspanningen die er van je verwacht worden beter leveren. Hoe oud je ook bent. Heb je er ook nog plezier in? Dan wordt het nog eenvoudiger.

Tip

Vorige week vroeg een zanger aan mij of een ik een gouden tip voor hem had, zodat hij wat beter gregoriaans kon zingen. ‘Jij weet er immers zo veel van’ – liet hij mij weten. Hij wilde mij overduidelijk stroop om de mond smeren, wat ik natuurlijk genadeloos doorhad. ‘Die gouden tip bestaat niet’, zei ik en de zanger droop teleurgesteld af. Misschien was ik wat te kort door de bocht, realiseerde ik mij later, want een kern van de tip ligt wel degelijk in hetgeen ik in de eerste twee afleveringen van deze rubriek reeds geschreven heb; gregoriaans is een naadloze synthese tussen tekst en melodie. Het is eenvoudig geformuleerd, maar hoe realiseer je dat? Oefenen, oefenen en nog eens oefenen.

Stemsoort

Nu we weer met beide voeten op de grond staan, is het moment aangekomen om wat theorie te vermelden.

Zangers en zangeressen vragen mij wel eens welke stemsoort ze hebben. ‘Ben ik sopraan of alt?’ ‘Bas of tenor?’ Als je de literatuur erop naslaat, zijn er vele stemsoorten. We houden het hier eenvoudig en onderscheiden bij de vrouwen alleen tussen sopraan en alt en bij de mannen alleen tussen tenor en bas. Hierbij moet ik direct aantekenen dat het onderscheid tussen deze stemsoorten betrekkelijk weinig relevant is voor het gregoriaans. Gregoriaans is eenstemmig. Er is geen hoge of lage partij. Dit neemt niet weg, dat het voor de zanger(-es) goed is om te weten, wat zijn/haar stemsoort is.

Het bepalen van de stemsoort doet eigenlijk de scholaleider. Die luistert in de eerste plaats naar het timbre van de stem¹. Is het timbre van de stem hoog en licht, dan vormt het label tenor een mo-

gelijkheid. Als de stem dan gemakkelijk een eindje boven de centrale c goed blijft klinken, dan bent u werkelijk een tenor. Tenminste als het hoge zingen geen stemproblemen gaat opleveren: hees, hoesten, pijn, etc². Mocht dat – in welke mate dan ook – gaan spelen, dan moet ten eerste het hoge zingen in ieder geval tijdelijk worden opgegeven en moet ten tweede de bepaling van de stemsoort worden heroverwogen. Ook kunnen technische problemen een rol spelen. Dan is zangles – of logopedie – de enige oplossing.

Hetzelfde geldt voor de vrouwenstem. Heeft de stem een licht karakter en gaat deze eenvoudig de lucht in, dan luisteren we naar een sopraan. Heeft de stem een donker timbre en houdt de stem body in de diepte, dan is sprake van een alt.

Een stem moet je altijd inzingen. Het kan zijn, dan een stem pas echt hoogte kan winnen na 15 à 20 minuten inzingen. Bij oudere stemmen kan dit aanmerkelijk langer duren. Ook is het gebruikelijk dat lage stemmen na het inzingen hun laagste noten ‘verliezen’. Denk maar aan je stem ’s morgens vroeg. Die is ’s morgens lager dan ’s middags. Dit is een normaal verschijnsel.

In de praktijk zijn er maar weinig echte sopranen, alten, tenoren en bassen. Veel mensen functioneren in een soort tussengebied. Vooral het feit dat er nog maar weinig echte sopranen en echte tenoren zijn, is een probleem. Zeker voor de meerstemmige koren. Ik heb het vermoeden, dat dit een welvaartsverschijnsel is. Veel mensen worden groter door goede voeding en groter betekent dat alles groter wordt: ook de stemorganen en de resonantieholtes. Groter betekent: lager. Lager betekent minder sopranen en minder tenoren. Helemaal klopt deze redenering niet, omdat er dan ook alten en bas-

sen zouden bijkomen en dat gebeurt niet. Misschien heeft het met scholing te maken. Kinderen die op jonge leeftijd leren zingen, hebben – wellicht – meer kans om sopraan of tenor te worden. Aangezien het muziekonderwijs op de lagere scholen veel te wensen overlaat, zou hier wel eens een belangrijke oorzaak van het probleem kunnen liggen.

Tot welke leeftijd kun je zingen? Dat ligt

aan je zangverleden. Heb je je stem altijd goed gebruikt, dan kun je langer door dan degene die nooit zoveel aandacht aan techniek heeft besteed. Vrouwen kunnen – als amateur – tot hun zeventigste zingen, maar zouden wel hun sopraanstatus moeten inleveren. Mannen kunnen langer mee. Zij zouden rond de 75 jaar afscheid moeten nemen. In de praktijk – zeker bij kerkkoren – gaan mensen te lang door met zingen.

De liturgie van de katholieke Kerk kun je onderverdelen in twee groepen:

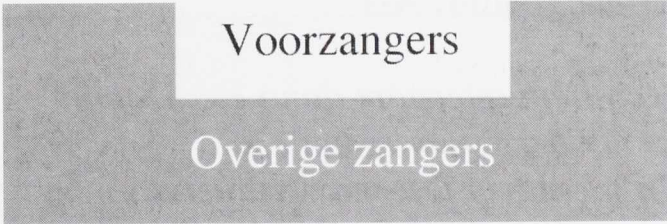
1. Mis voor alle gedoopte gelovigen. Dit vormt meestal de kern van het liturgisch leven in de parochies.
2. Officie voor speciaal geroepen (bijvoorbeeld monniken). Het officie is een dagelijkse set gebedsdiensten. In de kloosters zingen de monniken - naast de Mis - een compleet officie.

Responsoriale gezangen

Het gregoriaans is eenstemmig. Iedereen zingt dezelfde partij. Hoge en lage stemmen zouden hier dus geen rol hoeven te spelen. Dit is echter niet geheel waar. Waarom dit zo is, zal blijken uit het volgende.

Alle gregoriaanse gezangen kunnen we

onderverdelen in twee grote subcategorieën, namelijk responsoriale gezangen antifonale gezangen. Het onderscheid gebeurt op grond van de wijze van uitvoering. Bij responsoriale gezangen wordt het koor in twee ongelijke groepen verdeeld. Er is een groepje voorzangers (of een solist) versus de rest van het koor.



Deze uitvoeringswijze komt bij vele gregoriaanse gezangen voor. Het meest voor de hand liggende voorbeeld is de heiligenlitanie, waarbij we in de gaten moeten houden dat de hele kerkgemeenschap

hier het koor vormt. Een cantor zingt de naam van een heilige. De hele kerk zingt het antwoord (het respons)³: bid voor ons.

Een fragment hieruit is:

V. Sancta Maria, - R. ora pro nobis.	V. Heilige Maria, - R. bid voor ons.
---	---

V. *Sancta Dei Genetrix*, -
R. *ora pro nobis*.

V. *Sancta Virgo virginum*, -
R. *ora pro nobis*.

V. *Sancte Michael*, -
R. *ora pro nobis*.

V. *Sancte Gabriel*, -
R. *ora pro nobis*.

V. *Sancte Raphael*, -
R. *ora pro nobis*.

V. *Omnes sancti Angeli et Archangeli*, -
R. *orate pro nobis*.

V. Heilige Moeder Gods, -
R. bid voor ons.

V. Heilige Maagd der maagden -
R. bid voor ons.

V. Heilige Michaël, -
R. bid voor ons.

V. Heilige Gabriël, -
R. bid voor ons.

V. Heilige Rafaël, -
R. bid voor ons.

V. Alle heilige Engelen en Aartsengelen, -
R. bidt voor ons.

Let hierbij op het feit dat V. staat voor versus (vers) en R. voor respons (antwoord).

Een ander voorbeeld is het graduale, het gezang dat in de katholieke Mis volgt op de eerste lezing. Het stuk heeft ook wel de aanduiding *responsorium graduale*, een graduale dat op een trap (*gradus*⁴) gezongen werd. Belangrijk hierbij is dat het stuk expliciet als *responsorium* (responsoriaal gezang) wordt aangeduid. Als

we naar de tekst kijken, zien we het volgende. Er zijn gedeeltes in een normaal lettertype en gedeeltes die vet zijn afgedrukt. De onderdelen in een vet worden door de cantores⁵ gezongen. Dit zijn (de eerste keer) het eerste woord van respons en het vers. Het respons wordt in z'n geheel herhaald door het gehele koor. Het stuk dat herhaald moet worden, heet ook wel *repetenda*.

Respons: ***Requiem** æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Versus: ***In memoria æterna erit iustus,
ab auditione mala non timebit.***

Herhaling respons: *Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.*

Respons: Geef hun eeuwige rust, O Heer,
en laat het eeuwig licht op hen schijnen.

Versus: In de eeuwige herinnering zal de rechtvaardige zijn,
door een kwaad gerucht zal hij niet bevreesd worden.

Herhaling Respons: Geef hun eeuwige rust, O Heer,
en laat het eeuwig licht op hen schijnen.

De reden waarom ik het onderdeel responsoriale gezangen verbind met het onderdeel stemsoorten is, dat de verzen van de responsoriale gezangen vaak het moeilijkst zijn en het hoogste liggen. Als er tussen de voorzangers een of twee tenoren (of sopranen) zitten, is dit om deze reden wel zo gemakkelijk. Het gregoriaans is daarbij niet gebonden aan *absolute toonhoogtes*. De toonhoogte van het gregoriaans is *relatief*⁶. De gezangen mogen op elke toonhoogte worden uitgevoerd. Hierbij geldt echter wel: hoe hoger hoe beter. De hoge noten van het vers

vormen hierbij de absolute bovengrens. Met andere woorden: hoe hoger de voorzangers de verzen kunnen zingen, des te hoger kan ook het respons worden uitgevoerd.

Antifonale gezangen

Het koor wordt in sommige gevallen ook wel in twee even grote groepen geknipt. Dit gebeurt met name bij de psalmen in de kloosters. De koorhelften zingen elkaar beurtelings een psalmvers toe. Dit is vooral een kwestie van arbeidsverdeling, samen de zware lasten dragen.

Koor 1

Koor 2

Monnikengemeenschappen – bijvoorbeeld de Benedictijnen – moeten vaak elke week 150 psalmen uitvoeren. Vooral als je dit dag in, dag uit moet doen, is dit best zwaar. En vergeet de nachtelijke uren niet, wanneer in de kloosters meestal de meeste psalmen worden gezongen. Het is daarom passend dat iedereen op

gelijke wijze zijn steentje bijdraagt.

De psalmodie wordt omlijst door een antifoön, een kort gezang dat door het gehele koor gezongen wordt (zie verder). Als voorbeeld staat hier psalm 109⁷ afgebeeld.

Vetgedrukt is het aandeel van koor 1. Normaal is koor 2.

Psalm 109:

Antifoön

Dixit Dominus Domino meo: Sede a dextris meis:

Donec ponam inimicos tuos, scabellum pedum tuorum.

Virgam virtutis tuae emittet Dominus ex Sion: dominare in medio inimicorum tuorum.

Tecum principium in die virtutis tuae in splendoribus sanctorum, ex utero ante luciferum genui te.

Iuravit Dominus, et non poenitebit eum: Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech.

Dominus a dextris tuis, confregit in die irae suae reges.

Iudicabit in nationibus, implebit ruinas, conquassabit capita in terra multorum.

De torrente in via bibet: propterea exaltabit caput.

Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

Sicut erat in principio et nunc et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

Antifoön

Gebedsdiensten (officie) in de kloosters op Zondag

De zondag 'begint' op de vooravond.

De eerste vespers - zonsondergang

Completen – voor het slapen gaan

Metten – in de nacht

Lauden – bij zonsopgang

Prime – 6 uur

Terts – 9 uur

Sext – 12 uur

None- 15 uur

Tweede Vespers - zonsondergang

Completen – voor het slapen gaan

Er wordt wel beweerd dat de psalmodie de ruggengraat van het gregoriaans is. In de volgende aflevering van deze rubriek zullen we dan ook uitgebreid op terugkomen. Ook de hymnes (zie aflevering 2.) worden in de regel antifonaal uitgevoerd. Elke koorhelft zingt om beurten een strofe van de hymne. Alleen het 'amen' aan het slot wordt gezamenlijk gezongen. Er zijn ook gregoriaanse gezangen die door de gehele gemeenschap worden gezongen, zoals het onze vader in de Mis. Daarnaast zijn er gezangen die alleen maar door een solist – meestal de priester - worden uitgevoerd, zoals de gebeden in de Mis.

Ordinarium en proprium

In de kloosters wordt het boek der psal-

men cyclisch gebeden, dat wil zeggen: alle 150 palmen krijgen – verdeeld over de dagelijkse gebedsdiensten van het officie – ergens een plaatsje. De Tweede vespers van de zondag bijvoorbeeld (zie het overzichtje van de gebedsdiensten in de kloosters op zondag) heeft altijd vijf psalmen. Als eerste van deze vijf psalmen klinkt altijd Psalm 109, de psalm die we hier boven zijn tegengekomen⁸. Als een tekst een telkens terugkerend onderdeel van een Mis of een gebedsdienst is, spreken we van ordinarium. Psalm 109 is dus een ordinariumtekst van de tweede vespers van de zondag.

De *antifoon* die psalm 109 omlijst heeft daarentegen elke zondag een andere tekst⁹.

Op de zondag van Pasen luidt deze:

Venerunt ad monumentum Maria Magdalena et altera Maria videre sepulcrum, alleluia.

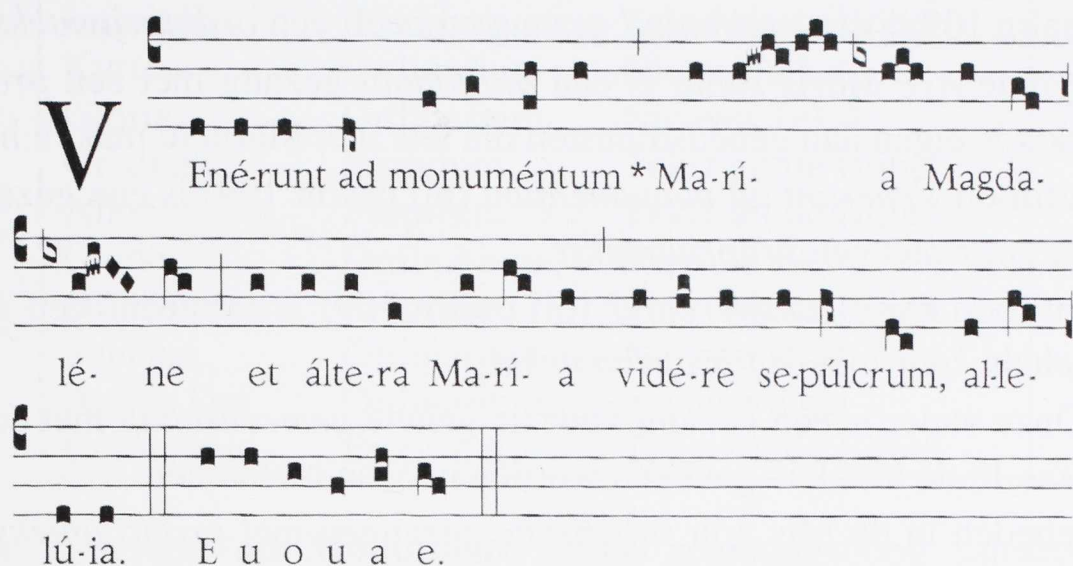
Maria Magdalena en de andere Maria kwamen naar het grafmonument, om het graf (zelf) te zien, alleluia.

Op het pinksterfeest luidt de tekst:

Dum complerentur dies Pentecostes, erant omnes pariter, dicentes : alleluia.

Toen de dag van Pinksteren aanbrak, waren allen samen, zeggende: alleluia.

Zie de muziekvoorbeelden 1 en 2.



Muziekvoorbeeld 1, antifoon Venerunt ad monumentum.



Muziekvoorbeeld 2, antifoon Dum complerentur.

Dergelijke gezangen noemen we proprium, eigen aan een bepaalde dag. Het onderscheid ordinarium-proprium heeft dus te maken met de tekst. Om beide categorieën goed elkaar te houden, moeten we telkens de vraag stellen: vormt de tekst een vast of een wisselend onderdeel van de dienst? Propriumteksten geven een unieke kleur aan de een gebedsdienst, want ze zijn telkens anders. Bij ordinariumteksten blijft de tekst weliswaar altijd hetzelfde, maar de melodie kan wel degelijk variëren. In het geval van psalm 109 krijgt deze tekst telkens een andere me-

lodische gedaante, omdat de manier waarop de psalm wordt voorgedragen, wordt beïnvloed door de melodie van de antifoon.

Voor de goede orde: de begrippenparen antifonaal/responsoriaal en proprium/ordinarium opereren onafhankelijk van elkaar. Antifonaal/responsoriaal zegt iets over de uitvoeringswijze van gezangen en proprium/ordinarium zegt iets over de het wisselende of vaste karakter van de tekst. Enkele voorbeelden ter verduidelijking zijn:

- Het graduale *Requiem aeternam* is een *responsoriaal* gezang met een *propriumtekst*. De tekst is eigen aan de begrafenismis.

- De psalm 109 is een *antifonaal* gezang en heeft een *ordinariumtekst*.
- De hymne *Ave Maris stella* is een *antifonaal* gezang met een *propriumtekst*. De tekst is eigen aan gebedsdiensten die iets met Maria te maken hebben.
- De antifoon *Venerunt ad monumentum* (bij psalm 109) is een gezang voor het gehele *koor* met een *propriumtekst*.
- De antifoon *Dum complerentur* (bij psalm 109) is eveneens een gezang voor het gehele *koor* met een *propriumtekst*.
- Het Onze vader is een gezang voor de gehele *gemeenschap* met een *ordinariumtekst*. In de Mis kan gekozen worden uit drie melodieën.
- De gebeden in de Mis zijn *solistische* gezangen met *propriumteksten*. Er zijn meerdere melodische formules.

Kerkelijk jaar

Uit bovenstaand verhaal is wellicht duidelijk geworden, dat zelfs het eenvoudige onderscheid *proprium/ordinarium* behoorlijk ingewikkeld kan zijn. In feite is het onderscheid bijna niet te maken zonder een gedegen kennis van het kerkelijk jaar. Dit geldt vooral voor de melodische aankleding van de *ordinariumteksten*. Deze teksten blijven immers wel constant, maar de melodieën richten zich naar bepaalde periodes van het kerkelijk jaar.

In veel gevallen bepaalt de plaats in het kerkelijk jaar ook de mate van melodi-

sche versiering van een *ordinariumtekst*. Dergelijke teksten krijgen op de zondag meestal een rijkere melodie dan tijdens weekdays.

Waar komen de teksten vandaan?

Een eenvoudige richtlijn is, dat *propriumteksten* voor het koor uit de Bijbel komen, meestal uit het Boek der Psalmen, en de *ordinariumteksten* nieuw gecomponeerd zijn. Er zijn echter vele uitzonderingen – vooral in het officie – zodat we het onderscheid eigenlijk per geval moeten maken.

- Het graduale *Requiem aeternam* heeft *propriumtekst* uit de Bijbel.
- De psalm 109 is een *ordinariumtekst* uit de Bijbel.
- De hymne *Ave Maris stella* heeft ‘nieuw geschreven’ *propriumtekst*, dat wil zeggen de tekst komt niet uit de Bijbel.
- De antifoon *Venerunt ad monumentum* (bij psalm 109) heeft een *propriumtekst* uit de Bijbel.
- De antifoon *Dum complerentur* (bij psalm 109) idem.
- Het Onze vader is een *ordinariumtekst* uit de Bijbel.
- Alle gebeden in de Mis zijn nieuw geschreven *propriumteksten*.

Zoals blijkt hebben we hier vrij veel uitzonderingen te pakken, maar als ik even de voornaamste *proprium-* en *ordinarium*

gezangen uit de Mis op een rij zet, klopt de richtlijn wel.

Introitus	Proprium	Tekst uit de Bijbel
Kyrie	Ordinarium	Nieuwe tekst
Gloria	Ordinarium	Nieuwe Tekst
Graduale	Proprium	Tekst uit de Bijbel
Alleluia	Proprium	Tekst uit de Bijbel
Credo	Ordinarium	Nieuwe tekst
Offertorium	Proprium	Tekst uit de Bijbel
Sanctus	Ordinarium	Nieuwe tekst
Agnus Dei	Ordinarium	Nieuwe tekst
Communio	Proprium	Tekst uit de Bijbel

De antifoon Venerunt ad Monumentum

Laten we tot slot nog eens terugkeren tot de antifoon *Venerunt ad monumentum*. Spreek de tekst hardop uit. Merk op dat het één grammaticale zin is gevolgd door een alleluia. Probeer de melodie te zingen. Misschien is het een idee om je de melodie te laten voorzingen door een geoefende zanger. Zing de melodie net zo lang na, totdat je deze uit het hoofd kent. Let er vervolgens op dat de melodi-

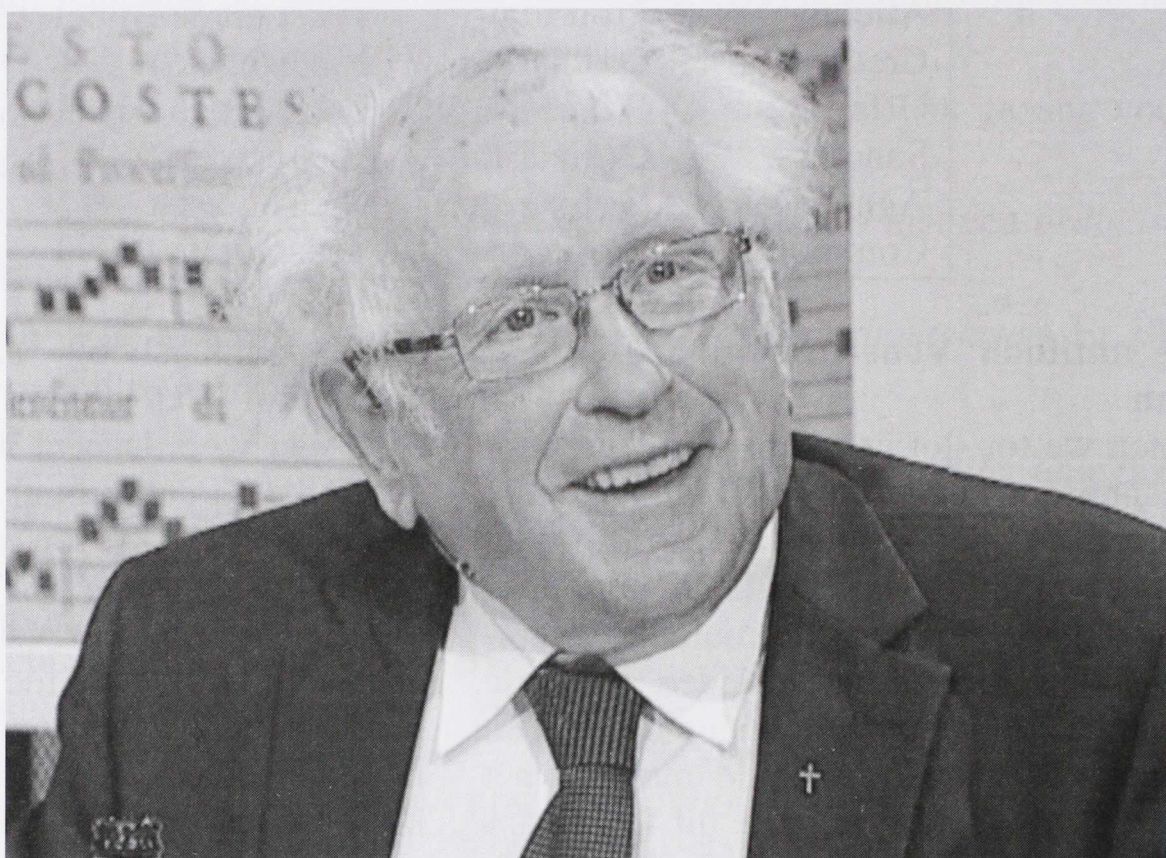
sche spanningsboog samenvalt met de gehele zin. Het alleluia is de afsluiting. Zing van woordaccent naar woordaccent en rond woorden subtiel af.

Begin de melodie op een a (vraag de scholaleider). Zing dan de melodie een toon hoger. Alle intervallen moeten even groot blijven. Hetzelfde gezang klinkt – in z’n geheel – een toon hoger. Zing de melodie telkens een toon hoger net zo lang als dit comfortabel blijft. Dit zou wel eens bij d als begintoon kunnen zijn.

NOTEN

- ¹ Niemand mag op basis van dit artikel besluiten of hij bas of tenor is (of alt of sopraan).
- ² Bij stemklachten NOOIT zo maar doorzingen. Foutief stemgebruik kan blijvende schade veroorzaken. Schakel daarom professionele hulp in!
- ³ Eigenlijk wordt aan de heilige een vraag gesteld: bid voor ons.
- ⁴ Deze aanduiding verwijst naar een oud liturgisch gebruik om dit gezang op de trap voor een verhoogde lessenaar te zingen. Deze trappen zijn echter al eeuwenlang verdwenen, maar in sommige kerken zijn ze behouden gebleven, zoals de San Clemente in Rome.
- ⁵ Voorzangers.
- ⁶ In onze tijd is de a onder de centrale c altijd 440 Hertz. Deze conventie is niet geldig in het gregoriaans. Je mag elk stuk op elke toonhoogte beginnen, mits het bereik – de omvang – van het stuk maar op de stemmen past.
- ⁷ De nummering van de psalmen verschilt per traditie. Ook de teksten zijn in vele varianten overgeleverd.
- ⁸ In de praktijk zijn er echter vele ordeningen van het officie. Elke orde heeft z’n eigen structuren en conventies. In de parochies moet de moderne ordening van de Liturgia Horarum gevolgd worden. In de Liturgia Horarum wordt een minder streng regime gevolgd. De 150 psalmen worden over een maand verdeeld. De vespers krijgen dan drie psalmen.
- ⁹ Dat antifonen (en hun teksten) regelmatig terugkeren in de diensten, doet niets aan dit feit af.

Mgr. dr. A.M.W.J. Kurris 80 jaar



Van de Schola Maastricht en de Sint-Gregoriusvereniging in het bisdom Roermond ontvingen wij vorig jaar al de aankondiging dat ‘pastoor mgr. Fons Kurris dit jaar 80 jaar hoopt te worden.’

Dit bijzondere kroonjaar is voor de *Schola Maastricht* en de *SGV Roermond* reden hem op passende wijze te eren, daarmee waardering en dank uitdrukkend voor inzet en betekenis voor de studie en praktijk van het gregoriaans. Immers, van de schola is hij oprichter en inspirator en jarenlang was hij op bezie-lende wijze betrokken bij de Gregoriusvereniging.

Onze abonnees kennen hem al van vóór de beginjaren van de *Amici Cantus Gre-*

goriani: wie van de eerste garde van het gerestaureerde gregoriaans is niet mede door hem gevormd? Alle elkaar opvolgende redacties van dit tijdschrift konden altijd weer bij hem terecht als er kopij-nood was, en ook als die er niet was kwamen er geregeld artikelen bij ons binnen die onze oren en geesten aanscherpten. En zowel als altijd actief participierend lid, alsook als inleider/dirigent liet hij ons delen in zijn eruditie. Bescheiden maar beslist, met klein gebaar én grote begeestering, respectvol naar iedere beginnening en tegelijk respect afdwingend. ‘Nog steeds pastoor’, heet het in de kop van een artikel over hem, en dat is hij gebleven, ook sinds hij zich monseigneur mag

noemen als kapelaan van de paus.

Voor wie het al niet eerder wist of weer vergeten is, volgt hier een korte levensloop; ik put daarbij vooral uit twee interviews in NRC en het interview dat onze redactie had met hem in 2011 (TvG 2011-1/2).

Hij werd als jongste van vijf in een Maastrichts door geloof doordrenkt gezin geboren, waaruit behalve hij nog twee zonen priester werden. Fons koos niet voor de Jezuiten zoals zijn broers, maar werd wereldheer. Eenmaal tot priester gewijd werd hij door mgr. Moors naar het Pontificio Instituto di Musica Sacra te Rome gestuurd, eigenlijk contre coeur: hij had zo graag de zielzorg in gewild; de muziek, hij speelde piano en orgel, was eerder uitlaatklep voor hem, niet zozeer zijn beroep. Na studie in gregoriaans, orgel en muziekwetenschap, waar hij ook gevormd werd door Dom Eugène Cardine, promoveerde hij te Rome in 1969 op het proefschrift *Le codex Angelica 123. Les modifications rythmiques des signes neumatiques. Etude comparative-sémiologique*. Zijn liefde voor dit mooie manuscript (Bologna, 11^{de} eeuw) heeft hij nooit onder stoelen of banken gestoken.

Inmiddels was hij al terug in Limburg, eerst als kapelaan in Sittard en vervolgens vanaf 1981 jarenlang als pastoor te Eys. En ondertussen was hij overal en nergens actief inzake liturgisch-muzikale vorming, diocesaan, landelijk en internationaal, met als speciaal oogmerk het bevorderen van het gregoriaans volgens de nieuwste inzichten. Vanaf 1968 doceert hij kerkmuziek aan het conservatorium te Maastricht. Jarenlang bekleedt hij bestuurlijke functies in

binnen- en buitenland, met liturgie, kerkmuziek en gregoriaans als aandachtsveld.

Onder zijn supervisie werd in 1994 de Schola Maastricht opgericht. Deze bestaat uit beroepsmusici die zich tijdens en na hun conservatoriumopleiding vanuit hun eigen discipline – zang, koördinatie, orgel, schoolmuziek en muziektheorie – gespecialiseerd hebben in het gregoriaans. De schola staat onder leiding van Hans Heykers, eveneens afgestudeerd aan het Conservatorium Maastricht en gespecialiseerd in het gregoriaans door Kurris in de post-HBO-opleiding Gregoriaans.

Op zijn 65^{ste} werd pastoor Kurris door het bisdom voor een keuze gesteld: met emeritaat gaan, óf pastoor blijven en het rustiger aan doen óf naar Maastricht. De voorkeur van de bisschop, worstelend met een enorm personeelstekort, was duidelijk: de Onze Lieve Vrouwe basiliek, en dat werd het dus, tot op heden. En wij, zijn mede-amici, merken dat onze ‘leermeester’ het druk heeft. De arbeid die eerder door een pastoor en vier kapelaans werd gedaan, moet nu verricht worden door hem, een diaken en een parttime medepriester. Geen wonder dus dat eind 2014 bekend wordt dat hij in 2015 het stokje wil overdragen: ‘niet omdat de passie ontbreekt maar omdat de krachten me begeven’. En evenmin een wonder dat wij begin dit jaar moesten vernemen dat hij een hersenattaque kreeg. Gelukkig ging dit onheil ook gepaard met berichten dat het snel weer in de goede richting gaat met hem. Wij wensen hem alle goeds toe, in die geest van wederkerigheid waarin we met elkaar mochten omgaan, maar méér nog in het besef dat we alleen dán nog

de kans hebben om te profiteren van zijn brede, tegelijk muziekhistorische én eigentijds-pastorale, eruditie.

Wat heeft Fons Kurris voor ons amici allemaal betekent? Dat zou je aan elke

amicus afzonderlijk moeten vragen! Laat ik een antwoord wagen. Vanuit mijn persoonlijke en dus beperkte gezichtspunt springen drie werkzaamheden eruit:

De cursusboeken *Notatie van het Gregoriaans I en II*,
De Gregoriaanse Academie en
Het Tijdschrift voor Gregoriaans.

1. Notatie van het Gregoriaans, Eys, juli 1991, uitgegeven onder auspiciën van de Nederlandse Sint-Gregoriusvereniging.

Een waar monnikenwerk: 284 muziekfragmenten, geordend naar neumengrafie van Sankt Gallen (Cantatorium, Einsiedeln en vooral Hartker), en alle terug te vinden in de toen gehanteerde boeken *Psalterium Monasticum*, *Antiphonale Monasticum* en *Graduale Romanum*. In de *Verantwoording* stelt hij: 'De notatie van St. Gallen is een van de belangrijkste vindplaatsen van de oudste muziektokens uit de West-Europese muziekcultuur. De bewegingstendens van de melodie en vele ritmische nuances worden door dit notenbeeld uitgedrukt. Kennis van de grafieën en de praktische toepassing ervan zijn noodzakelijk voor de semiologische uitvoering van het Gregoriaans. De opzet van dit boek is pedagogisch. Stap voor stap worden de neumenteken gepresenteerd aan de hand van volledige melodieën of zelfstandige onderdelen ervan.'

2. Gregoriaanse Academie. Na enig zoeken vond ik maar liefst vijf inleidingen door Kurris; er zullen er zeker nog meer geweest zijn van vóór de tijd dat ik lid werd. En ook wie er maar eentje heeft meegemaakt, weet dat zo'n inleiding tegelijk een workshop is, het is luisteren én zingen geblazen! Zeer inspirerend.

3.

19 oktober 1998: Responsories uit de Apocalyps als klankbeeld binnen de liturgie. In de convocatie werd ook melding gemaakt van een inleiding door Kurris twee jaren eerder over zijn geliefde *Codex Angelica 123 en de articulatieleer*: heb ik gemist, maar wie weet vinden we hem nog eens bereid hierover nog weer eens te schrijven voor onze abonnees. Drie notities blijven na al die jaren nog volop flakkeren. De eerste over apocalyptiek: 'In contrast met de profeten die tussen de mensen blijven staan wat er ook gebeurt, is een Apocalyps niet-persoonsgericht, boven-humanistisch, alles moet en gebeurt vanuit God'. De tweede over responsoria prolixa: 'Een responsorie, met zijn corpus en vers, heeft altijd een relatief zelfstandige betekenis, mag dus los gebruikt worden, bijv. in gebedsdiensten'. De derde:

‘Gregoriaans is ‘doorgefilterde kunst’, dus is methodisch een getoonzette tekst analyseren een must; en als er dan iets opvalt, iets aparts gebeurt, dan is dit nooit voor niks, heeft dit altijd zin’.

27 januari 2003: Een bijzondere relatie tussen Maria en het Hooglied. Hoe zijn de teksten in de liturgie vanuit het Hooglied verbogen naar Mariaveringen? ‘De bruidsverhouding in dit lied der liederen heeft de oudste papieren. Lees rustig en dan kom je tegen: bewondering (wat ben je mooi), beleving (weerhoudende liefde, verlangen), genieting (de hof, hortus occlusus), liefde als macht (dochters van Jerusalem als koor), Sjaloom (Salomon, Salem, Solemnitische: vrede wekken), zoeken en vinden (man en vrouw vormen één mens)’.

2 mei 2005: kennismaking met een manuscript uit het midden-Italiaanse Modena/Boulogna van 11^{de} – 12^{de} eeuw, verwant aan de Angelica en Beneventum. Blijkbaar betrof het een pure workshop, ik heb er bijna geen aantekeningen van, wel hier en daar in de marge: ‘Ik zing de prelatie het best als ik zing op de tekst. Hoe? Die techniek moet er gewoon inzitten’. En: ‘Ben voorzichtig met accenten, niet bruut betonen, maar laten oplichten’. ‘Ook al is dit een laat handschrift, laat je erdoor inspireren! Vaak hoort het bij de natuur, en in plaats van in de handschriftendogmatiek vind je die natuur vaak juist beter bij bijv. Modena’.

7 mei 2007: Drie Rijm-officies van het 10^{de} eeuws gregoriaans in de regio van bisschop Stefanus van Luik. dr. Régis de la Haye verzorgde het historische deel, Fons Kurris het musicologische. We kregen er een kaartje bij van de 10^{de} eeuw, waarin ‘ons’ Maastricht ineens deel uitmaakt van een cultureel centrum van Metz tot Luik. Ons zelfbewustzijn nam nog verder toe als we horen dat Chrodegang, ‘de voedstervader van het gregoriaans’, afkomstig was van Haspengau, Neder-België, en dat Stefanus en niet Hucbald van St. Amand de componist is van de gezangen van het Triniteitsofficie.

2 mei 2011: Het Misformulier van de 27^{ste} zondag door het jaar en ’s-middags, weer in samenwerking met Régis de la Haye *De vier Stadsdevoties van Maastricht.* In TvG 2011-3, pag. 83-85 heb ik in *Uitgelezen Zondag* dankbaar gebruik gemaakt van deze ‘repetitie’ o.l.v. de magister, want zo voelde het. En in de middagsessie waren we weer in het Middeleeuwse Maastricht, met Servatius, het Zwarte Kruis van Wijk, Maria Sterre der Zee en Lambertus.

4. Tijdschrift voor Gregoriaans.

Wat heeft deze amicus thuis gekregen van Fons Kurris? Ik noem enkel de titels, in chronologische volgorde: schilderachtig genoeg! Sommige titels kwamen al

bij 2. aan de orde, want er is altijd een vruchtbare uitwisseling tussen redactie en Academie.

Articulatie en amplificatie. TvG themanummer augustus 1994, pag. 116-123.

Alleluia, het buitenbeentje van de wisselende gezangen. TvG 1997-1, pag. 18-26.

Historische geleding en compositiemodellen in het Alleluia-repertoire. TvG 1997-2, pag. 48-62.

Historische geleding II en tekstadaptaties in het Alleluia-repertoire. TvG 1997-4, pag. 160-170.

Aangroeiverschijnselen in het gregoriaans: een verkenningstocht. TvG 1999-1, pag. 15-23.

Aangroeiverschijnselen in het gregoriaans II. TvG 1999-2, pag. 52-58.

Het boek van de Schepping. Verklanking in het gregoriaans. TvG 1999-3, pag. 80-93.

Aangroeiverschijnselen in het Gregoriaans III. De betekenis van de tropen in de liturgie. TvG 1999-4, pag. 136-145.

Het portret van koning David in het gregoriaans. TvG 2000-3, themanummer Illuminaties, pag. 90-99.

Liederen van verbazing en verwondering. TvG 2004-1, pag. 4-18.

Pange lingua gloriosi. TvG 2004-3, pag. 90-101.

Communiezang: processie- of meditatiegezag? TvG 2005-3/4, pag. 95-104.

Lazarus en de rijke vrek. Reconstructie van een klankbeeld. TvG 2006-3, pag. 113-121.

Het verhaal van de maagdelijke meisjes. TvG 2007-1, pag. 6-14.

Het officie van de H. Lambertus (1). TvG 2007-4, pag. 129-133. Samen met R. de la Haye.

Het officie van de H. Lambertus (2). TvG 2008-1, pag. 2-6. Samen met R. de la Haye.

Bisschop Stefanus van Luik en het officie van de inventio Sancti Stephani. TvG 2008-2, pag. 45-51. Samen met R. de la Haye.

Stefanus van Luik en het officie van de Drie-eenheid. TvG 2008-3, pag. 89-96. Samen met R. de la Haye.

Preek, gehouden tijdens het Gregoriaans Festival te Ravenstein. TvG 2008-3, pag. 82-83.

Het Hooglied en de liefde. Een recensie. TvG 2011-4, pag. 110-116.

Het Paasmysterie in klank. Een recensie. TvG 2014-3/4, pag. 111-113.

De convocatie van de Schola Maastricht en Sint-Gregoriusvereniging in het bisdom Roermond, waarmee dit stuk begint, vervolgt na een andere opsomming

van zijn verdiensten: ‘Vandaar dat we hem graag een *gregoriaans ontmoetingsweekend* aanbieden en wel op *zaterdag 24 en zondag 25 oktober 2015*.

De twee dagen kennen ieder een eigen accent.

Op zaterdag staat het programma in het teken van de studie van de semiologie.

In de middaguren nemen drie sprekers het woord: prof. dr. B. Göschl spreekt een laudatio uit, dr. A. Kurris zelf bespreekt semiologische bijzonderheden uit het handschrift Angelica 123 en dr. R. de la Haye houdt een voordracht over de handschriften uit de euregio.

Tussen de voordrachten door is er bewust veel tijd ingeruimd voor onderlinge ontmoeting en contact. Voor hapjes en drankjes wordt gezorgd. Deze middagsessie begint om 14 uur en eindigt om 17 uur.

Om 19 uur zingt Schola Maastricht o.l.v. Hans Heykers een concert in de O.L.V. Basiliek.

Deze dag in Maastricht is voor ieder toegankelijk, maar in het bijzonder uitgenodigd zijn oud-studenten en allen die actief zijn in de studie en praktijk van het gregoriaans.

Op zondag wordt 's ochtends de gregoriaanse hoogmis gevierd.

's Middags vervolgt het programma om 14 uur te Houthem-St.Gerlach, waar in het bijzonder de schola's uit de Limburgse parochies welkom zijn.

Middels workshops o.l.v. musici van de Schola Maastricht worden aldaar de zondagsvespers voorbereid, waarmee

om 17.15 uur deze dag wordt afgesloten.'

In bovenstaand lijstje van TvG-artikelen ontbreekt er nog een: het interview dat twee leden van onze redactie hadden met hem over ons thema in 2011: *hoe krijgen we het gregoriaans terug in de kerk?* (TvG 2011-1/2, pag. 23-26).

Het laatste woord is aan Fons Kurris, als hij reageert op de opmerking dat binnen de protestantse kerk juist de vrijzinnigen kiezen voor een mooie liturgie met een sterke vorm en mooie muziek, in tegenstelling tot conservatieven: 'Dat klopt, omdat voor vrijzinnigen er geen coupure is tussen het profane en het heilige; het profane is onderdeel van de heiligheid. Terwijl voor conservatieven dat twee gescheiden werelden zijn. Vorm en inhoud zijn verwante zaken. Dat is ontologisch denken: vanzelfsprekendheid kan alleen bestaan op basis van diep vertrouwen: als de vorm er is, kan de inhoud komen. Maar de vorm is nooit garantie voor de inhoud. Rechtlijnigheid werkt niet.'

Fons, van harte gefeliciteerd met je jubileum. Wij bidden dat je het in goede gezondheid mag vieren, in harmonie met zovelen die harmonische herinneringen hebben aan je. En: bedankt!

Namens de redactie,

Gerrit van Osch

De foto is ontleend aan het interview in Avondgasten, jongstleden december, terug te zien via

<http://www.ll.nl/video/avondgasten-fons-kurris-over-zijn-passie-voor-gregoriaanse-muziek-2-dec-2014>

CD recensie

Mezzosopraan en harpiste Lysan van Winden bracht in maart een cd uit met werk van Hildegard von Bingen. Het 45 minuten durend plaatje is een compilatie van live registraties van haar concerten waarbij ze zichzelf soms begeleidt met de harp of ter zijde wordt gestaan door Servaas van der Mullen op viool. De opnamen kwamen tot stand tussen 2005 en 2012, meestal in de Amsterdamse Obrechtkerk tijdens de gregoriaanse meditatie.

Lysan van Winden studeerde solozang aan de Schumann Academie en het Utrechts Conservatorium. Zij specialiseerde zich in de middeleeuwse muziek bij Christopher Kale en Ludy Vrijdag en is autodidact op de harp.

De muziek van Hildegard kan in dit lezerspubliek wel op bekendheid rekenen. De abdis uit Bingen leefde en werkte in de twaalfde eeuw (1098-1179). Zij kreeg visioenen en liet die opschrijven. Dankzij deze geschriften wordt Hildegard beschouwd als de eerste vertegenwoordig-

ster van de Duitse middeleeuwse mystiek. Zij was bevriend met Bernhard van Clairvaux, en vorsten en hoogwaardigheidsbekleders luisterden naar haar gevraagde en ongevraagde advies. Rond 1140 begon zij ook haar muziek, die ze via Visioenen te horen kreeg, te noteren. Al in 1148 werd de originaliteit van deze liederen geprezen door de Parijse magister Odo.

Het gevaar van live registraties uit een zo grote tijdsperiode is dat de kwaliteit van de diverse opnames nogal uit elkaar lopen. Ook klinkt niet alles even zuiver, toch een absolute voorwaarde bij deze subtiele muziek. Alles bij elkaar is het een aardige cd geworden van met name antifonen uit het repertoire van Hildegard.

De cd is incl. verzendkosten voor € 18,50 te bestellen bij lyszanglespraktijk.nl

Katrijn Kuypers

1. Verwijzing naar Gregoriusblad 2015-1

De hoofdredacteur, Martin Hoondert, refererend aan een gerechtelijke uitspraak in Frankrijk dat de kerststal meer gaat om traditie dan religie en dus in de openbare ruimte mag worden opgesteld, stelt zich de vraag: wat als de rechter de wet over scheiding van kerk en staat anders had uitgelegd? Waar begint het domein van het religieuze, en wanneer is muziek religieus? Of is alle muziek een potentieel voorportaal tot het heilige en zou dus niet meer mogen klinken in de openbare ruimte? En hij besluit:

-In de Franse pers werd door voorstanders van de kerststal gesproken over *oikofobie*, de angst voor het eigene. Onze westerse cultuur is gevormd door het christendom, daar hoeven we ons niet voor te schamen. Het koesteren van christelijke expressies is ook het koesteren van de humane waarden die deze expressies vertegenwoordigen....'

In deze nieuwe jaargang zullen vier kloosterlingen geportretteerd worden die in hun gemeenschap (mede-)verantwoordelijkheid dragen voor de muziek; dit in het kader van het Jaar van het Godgewijde Leven, dat paus Franciscus uitriep voor het lopende kerkelijk jaar (t/m 2 februari 2016). Dit keer wordt zuster Hadewych Zomerdijk, trappistin te Arnhem, geïnterviewd door Kees van Mechelen. In 2009 verruilden de trappistinnen van abdij: van Berkel-Enschot naar het voormalige opleidingshuis van Mill Hill, even buiten Oosterbeek bij Arnhem, met behoud van de oude naam 'Koningsoord'. Bij het interview staan

prachtige foto's van de zorgvuldig aangepaste en ingerichte gebouwen. De levensloop van Zr. Hadewych is eveneens boeiend. Als je het zo leest denk je: het gezin is al voorbestemmend: haar moeder was ooit novice in de abdij te Berkel-Enschot en een oom was trappist in Tilburg. Maar dat is toch lang niet de hele waarheid. Vanaf de middelbare school raakte ze verslingerd aan zang en muziek; ging musicologie studeren, was assistente van prof. Jos Smits van Waesberghe op het Instituut voor Middel-eeuwse Muziekwetenschap, zong in het Thomaskoor van Wim van Gerven en kreeg uiteindelijk werk als muziektherapeute in de kinderpsychiatrie. Toen ze een keer met haar moeder in Berkel-Enschot de abdij bezocht, ook om er het geliefde gregoriaans te horen zingen, was het 'alsof ik thuiskwam'. In 1978 treedt zij in, vanaf 1985 is zij cantrix. Toen werd er nog gregoriaans gezongen à la Solesmes op zondagen; onder meer met hulp van Marie-Louise Egbers komt er de semiologie bij. Toen de gemeenschap bij her getijdengebed overschakelde op het Abdijsboek, werd tijdelijk gestopt met gregoriaans. 'Nu zingen we af en toe weer gregoriaans. Op feestdagen en zondagen als *Gaudete*, *Laetare*, uit het *Cisterciënzer Graduale*. In kwadraatnotatie, maar ik neem de neumen er bij om er leven, beweging in te brengen. En dialecten mogen weer!'. 'Samen zingen: het is voor mij bijna een mystieke ervaring. Het schept eenheid, je draagt elkaar – in geloof én muzikaal.'

Anton Vernooij doet kort maar enthousiast verslag van het ‘geslaagd’ Gregoriaans Festival 2014. Het spitst zich vooral toe op de twee opdrachtcomposities, geschreven door Andries van Rossum op de hymne *Urbs Ierusalem beata*. ‘Op zaterdagmorgen voerde het ensemble Ariosto onder leiding van Ludy Vrijdag op indrukwekkende wijze – hier en daar zelfs creatief – zijn eenstemmig (gregoriaanse roots!) motet *Ierusalem* uit. De eenstemmigheid werd erin, dankzij de samenzang van mannen en vrouwen en de rijke akoestiek van de Luciakerk, tot een groots polyfoon gebeuren. Van Rossum schreef ook het eveneens op de hymne *Urbs Ierusalem* geïnspireerde *Oneliner* (gregoriaans!) voor orgel, een stuk in Ten-Holtstijl, dat met zwier en de bijbehorende persoonlijke interpretatie twee keer werd vertolkt. De eerste keer door Marcel Verheggen tijdens een concert op zaterdagmiddag en door Véronique van den Engh tijdens de Hoogmis op zondagmorgen. Beide composities zijn om hun grote kwaliteit een aanwinst

2. *Canticum Novum*

Canticum Novum, het blad van onze Franstalige Belgische zustervereniging opent de aflevering van maart 2015 met een gesprek met Isabelle Valloton. Zij is Zwitserse, taal- en letterkundige, en doceert aan de Brussels International Catholic School. Zij is kenner en groot liefhebber van het gregoriaans, lid van het *Chœur grégorien de Paris* en verantwoordelijk voor de cursus gregoriaans van de Académie.

Ze vertelt over wat haar aantrekt in het gregoriaans, geeft haar mening over de semiologie en praat over hoe jongeren kunnen worden geïnteresseerd voor het

voor het koor-, respectievelijk orgelrepertoire.’

Verder bespreekt Richard Bot in een inleidend artikel de herziening van het *Romeins Missaal*; in deze jaargang zal er telkens een artikel aan gewijd worden. Over het *Onze Vader* is in de landelijke pers al een en ander gemeld, maar de wijzigingen gaan veel verder, zijn het resultaat van een commissie van Nederlandse en Belgische bisschoppen die sinds juni 2009 werkt aan de herziening van de Nederlandse vertaling.

Anton Vernooij bespreekt ontwikkelingen in het compositorisch denken van Floris van der Put, die op 21 november van dit jaar honderd jaar geleden geboren werd. Van dezelfde auteur wordt op zaterdag 3 oktober de muzikale biografie *En één ging er zingen* gepresenteerd.

Martin Hoondert bespreekt twee boeken over de religieuze poëzie van Huub Oosterhuis: Alex Stock: *Ik sta voor U* en Gerard Lukken & Jacques Maas: *Dode, sta op, het licht van de morgen*.

gregoriaans.

De CD *Lumen ad revelationem gentium* van het ensemble Graces & Voices met gezangen uit de tijd na Kerstmis wordt besproken.

Er is een artikel van François Cassingena-Trévedy o.s.b., koorleider van de abdij van Ligugé, over de mis van Pasen.

Tenslotte is er onder noemer *Culture grégorienne* een kort artikel van Jacques Chailley over de rol van Sint-Gregorius bij het ontstaan van het gregoriaans.

Zondag 7 juni
Sacramentsdag (Hoogfeest)

Vrijdag 12 juni
H. Hart van Jesus (Hoogfeest)

Zondag 14 juni
Elfde zondag door het jaar

Zondag 21 juni
Twaalfde zondag door het jaar

Woensdag 24 juni
Geboorte van de H. Johannes de Doper
(Hoogfeest)

Zondag 28 juni
Dertiende zondag door het jaar

Maandag 29 juni
Petrus en Paulus, apostelen (Hoogfeest)

Zondag 5 juli
Veertiende zondag door het jaar

Zondag 12 juli
Vijftiende zondag door het jaar

Zondag 19 juli
Zestiende zondag door het jaar

Zaterdag 25 juli
H. Jacobus (feest)

Zondag 26 juli
Zeventiende zondag door het jaar

Zondag 2 augustus
Achttiende zondag door het jaar

Donderdag 6 augustus
Gedaanteverandering van de Heer (feest)

Zondag 9 augustus

Negentiende zondag door het jaar

Zaterdag 15 augustus
Maria Tenhemelopneming (Hoogfeest)

Zondag 16 augustus
Twintigste zondag door het jaar

Zondag 23 augustus
Eenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 30 augustus
Tweëntwintigste zondag door het jaar

Donderdag 3 september
H Gregorius de Grote, paus en kerkleraar
(gedachtenis)

Zondag 6 september
Drieëntwintigste zondag door het jaar

Zondag 13 september
Vierentwintigste zondag door het jaar

Maandag 14 september
Kruisverheffing (feest)

Zondag 20 september
Vijfentwintigste zondag door het jaar

Zondag 27 september
Zesentwintigste zondag door het jaar

Zondag 4 oktober
Zevenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 11 oktober
Achtentwintigste zondag door het jaar

Zondag 18 oktober
Negenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 25 oktober
Dertigste zondag door het jaar

Mysterie <i>redactie</i>	41
De communio Pacem meam <i>Jacqueline Elemans</i>	43
Uitgelezen Zondag: Hebdomada XIX per Annum <i>Gerrit van Osch</i>	50
Mededelingen	53
Gregoriaans voor Dummies (3) <i>Arnoud Heerings</i>	55
Mgr. dr. A.M.W.J. Kurris 80 jaar <i>Gerrit van Osch</i>	64
Sibylla Rhenensis <i>Katrijn Kuypers</i>	70
Verslagen	71

