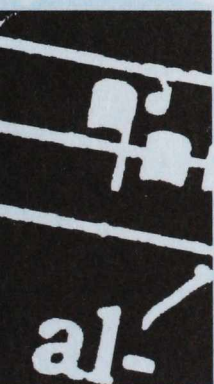




Tijdschrift voor gregoriaans



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

Kopij voor het volgende nummer
dient vóór **15 augustus** 2016 op het
redactie-adres binnen te zijn.
Inlichtingen, ook voor advertenties, bij
de administratie.

Redactie:
Arnoud Heerings, Albert Koopmans,
Gerrit van Osch, Marcel Zijlstra
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.

Een van de kernwaardes van het gregoriaans was vroeger de universaliteit. Even kort door de bocht: waar er ook ter wereld gregoriaans werd gezongen, het moest min of meer hetzelfde klinken. Deze universaliteit had natuurlijk grote voordelen. Overal had de Kerk min of meer hetzelfde gezicht, voelde overal net zo vertrouwd. Ik kan mij herinneren dat mijn vader vertelde, dat hij eens – vlak na de Tweede Wereldoorlog - in Soerabaja naar de kerk ging en dat hij zich onmiddellijk in Nederland waande. Dezelfde atmosfeer, dezelfde wierook, dezelfde liturgische gewaden, hetzelfde gregoriaans. Een Mis in Delft – mijn vaders geboortestad – voelde blijkbaar globaal hetzelfde als in Soerabaja. Kortom: universaliteit was het ideaal, ook al zullen er over de wereld toch grote verschillen in smaak en uitvoering zijn geweest.

Deze universaliteit doet ons heden ten dage opgelegd aan. En dat was natuurlijk ook zo. De Paus in Rome had in 1903 in zijn wijsheid beschikt dat de gehele Rooms-katholieke Kerk gregoriaans moest gaan zingen en dat gebeurde vervolgens ook. Nederland voorop, want er was geen enkel land in de wereld dat zich

zo ijverig op het gregoriaans toelegde, als dat kleine kikkerlandje. Rome besteedde de zorg voor het gregoriaans uit aan de benedictijnen van het Franse Solesmes en deze monniken hebben lange tijd het discours bepaald. Zij publiceerden de gezangboeken en de methodes, allemaal zaken die in Nederland zeer serieus genomen werden.

Nu zijn we inmiddels ruim 100 jaar verder. We zijn ook twee wereldoorlogen verder en de Rooms-Katholieke Kerk in Nederland – de religieuze bedding waarin het gregoriaans kon gedijen – lijkt opgedroogd. Toch wordt er in Nederland nog veel gregoriaans gezongen. Dat bewijst het Nederlands Gregoriaans Festival dat afgelopen juni in Den Bosch heeft plaatsgevonden. Een van de onderdelen van het festival was een presentatie van enkele schola's in de Sint-Jan. Het aardige van deze presentaties was, dat alle schola's zo hun eigen visie op het gregoriaans hebben. Er was dan ook een grote verscheidenheid aan uitvoeringen. Universaliteit was ver te zoeken en niemand vond dat erg.

Ik denk dat dit eigen is aan de manier waarop het gregoriaans in onze huidige

democratie functioneert. Waren er vroeger absolute normen waar iedereen op de werkvloer aan moest (en wilde) voldoen, nu zijn de kaders flexibel. Iedereen bepaalt zijn eigen artistieke koers. Een top-down benadering heeft plaatsgemaakt voor een bottom-up benadering. Veel schola's lieten in Den Bosch een semio-logisch gekleurde benadering horen, maar daarbinnen was er een grote bewegingsvrijheid (en bewegingsblijheid). Ik kan het nooit bewijzen, maar misschien was dat ook wel eigen aan het gregoriaans van voor de Karolingische Renaissance, de periode waarin het gregoriaans werd genormeerd en vastgelegd. Voor 800 had iedere kerk en klooster in Europa – althans zo stel ik mij dat voor – zo zijn eigen kleur en traditie en was er een grote variëteit aan tradities, een ver-

schijnsel dat door Karel de Grote enigszins aan banden werd gelegd. Vanaf deze tijd zien we een afwisseling tussen periodes waarin de Kerk streeft naar een monochrome universaliteit en periodes waarin de artistieke vrijheid weer meer ruimte krijgt. Iedereen bepaalt zelf maar waar hij/zij zich het meeste bij thuis voelt.

In Den Bosch konden we horen dat in het huidige gregoriaans weer plaats is voor artistieke vrijheid. De traditie ontwikkelt zich langzaam maar zeker tot polychrome uitvoeringspraktijk. Deze ontwikkeling is voorlopig niet te stuiten. Ik vermoed – en zal het graag constateren – dat bij de volgende aflevering van het festival het aantal kleuren alleen maar is toegenomen.

AH

Waar de communio's in de paastijd, op grond van hun relatie met de wisselende evangeliëlezingen, ieder jaar kunnen variëren, is de communio voor de vierde zondag van Pasen, de zondag van de Goede Herder, ieder jaar dezelfde. We zingen zowel in het A, als in het B- en C-jaar de communio *Ego sum pastor bonus*. We lezen het evangelie naar Johannes, hoofdstuk 10, vers 1 t/m 10 in het A-jaar, vers 11 t/m 18 in het B-jaar en vers 27-30 in het C-jaar. Het Graduale Triplex p. 224 geeft als tekstbron voor onze communio vers 10 aan. In de Vulgata¹ is deze als volgt weergegeven: ego sum pastor bonus et cognosco meas et cognoscunt me meae. De oves (schapen) worden in dit vers niet

uitdrukkelijk genoemd, maar wel in de verzen die eraan voorafgaan en erop volgen. In het GT is deze melodie aan Modus II toebedeeld. Dat roept vraagtekens op, de zondag erna zingen we de communio *Ego sum vitis vera* (GT 228), die begint vergelijkbaar en die heeft modus VIII. Maar in de oudste handschriften zoals Einsiedeln 121 en Sankt Gallen 381 wordt ook *Ego sum pastor bonus* aan modus VIII toebedeeld. In de Beiträge zur Gregorianik² waar de restitutie van deze melodie gegeven worden, vindt u nadere informatie hieromtrent. In het Graduale Novum (GrN) p. 197 verschijnt dan ook de modusaanduiding VIII.

Comm. VIII.

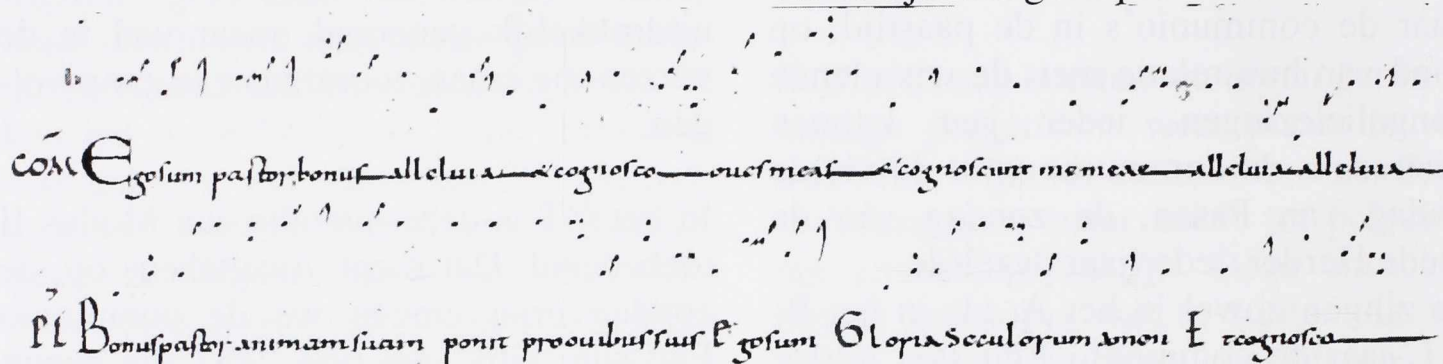
E - go sum pa-stor bo- nus, alle- lú- ia: et cognó- sco oves me- as, et cognóscunt me meae, alle- lú- ia, alle- lú- ia.

Ego sum pastor in het Graduale Novum

Maar ook daar zet u nu misschien vraagtekens.

Ten eerste: het gezang eindigt niet op de grondtoon. Ten tweede: het gezang bevat nu een fis.

Deze 2 items en de manier hoe middeleeuwse schrijvers hiermee omgingen wil ik hieronder bespreken.



Ego sum pastor in het hs Albi

Een tweede aquitaans handschrift, Yrieix (PbN 903, facs: 165/9; hs: 83^r, 9) noteert ook als VIII. Hij bereikt de slottoon sol echter alleen, door op *me_mae* in de melodie in te grijpen, en hier een toon omlaag te gaan. Zo komt hij op een reguliere slottoon sol uit én vermijdt hij het noteren van de fis. De herhaling van de CO dan weer vanaf si. Een derde aquitaans hs, Tou, laat de melodie op een later moment dalen: hij noteert de 2 laatste alleluia's een toon lager.

Berlin 664, een handschrift uit Trier, noteert als ware het Modus II (fa-sleutel!), schuift echter de melodie op de slottoon een toon lager. Modus II eindigend op de do. Dat doet aan als een getransponeerde modus VIII.

Drie handschriften die allen nog 'weet hebben van' de modus die men in vroeger tijden voorschreef. Maar alle drie geven daarnaast ook blijk van de invloed van de theorie van Guido van Arezzo c.s. Guido neemt namelijk als een van de criteria om de modus te bepalen de kwaliteit van de slottoon.

Albi³ (77/10) noteert de psalmodie. Ook dit handschrift gaat van modus VIII uit en we kunnen de herintonatie *Ego sum* als hhc te lezen. Ook de doxologie is genoteerd, de her-intonatie op *et cognosco* is dan op sol. Albi eindigt dan, net als de restitutie, op la.⁴ De fis op het voorlaatste alleluia vormt voor de schrijver schijnbaar geen probleem.

'De slottoon bepaalt de modus'. En die kan in het systematisch denken van Guido niet la zijn, maar moet sol zijn. Dát herstellen de drie hierboven.

Dat ze dat allen op een verschillend moment doen is niet alleen interessant, maar ook een overduidelijke aanwijzing dat de originele melodie anders was.

De versie van B664 laat zien wat een mogelijke oplossing is. 'Noteer het gezang als protus, modus II. De fis komt dan op de reguliere toontrap si te liggen'. Waar echter in B664 zich, middels de verlaging van de laatste toon, nog de oorspronkelijke modus VIII laat horen, schrijven de meeste latere handschriften deze modus II, regulier eindigend op re. Zo vinden we modus II in de Franse handschriften Montpellier (33/6) PbN780 (Narbonne, 70^r), Bellelay (218), PbN 10511 (CYR, 104^v), PbN 13254 (Mor1,58^r), PbN 1235 (Nevers, 81^v), Cam61 (92/9), SIC (117^v) en Angers 96 (66^v). Maar ook in enkele Germaanse hss zoals Thomaskirche (126) en Strig (151^v)

Yrieix

et cognoscunt me meae, al-le-lu-ia, al-le-lu-ia.

Toulouse (225^v)

Berlin 664 (87^v)

of Italiaanse zoals Angelica 123, Modena7 (119^v), Modena13 (112^v), en Bologna 009 (105)

Deze veelheid aan hss uit de Franse traditie én het feit dat de melodie hier onproblematisch schijnt, heeft de monniken uit Solesmes er waarschijnlijk toe gebracht de CO *Ego sum pastor bonus* als Modus II te noteren.

De oplettende lezer zal echter nog enkele belangrijke handschriften missen in deze opsomming. Wat vinden we voor melodie in Benevent of in Klosterneuburg?

Er blijkt nog een derde manier ‘um dieses Problem Herr zu werden’.

De melodie eindigt, naar theoretische maatstaven, een toon te hoog op la. We zagen hierboven voorbeelden van hss die aan het einde van het gezang de melodie omlaag transponeerden. Maar we hebben ook voorbeelden, en niet de minste, van hss die reeds vanaf het begin een toon lager noteren. De eerste neum is dan niet genoteerd als sisido (GrN) of mimifa (GT) maar als lalasib!

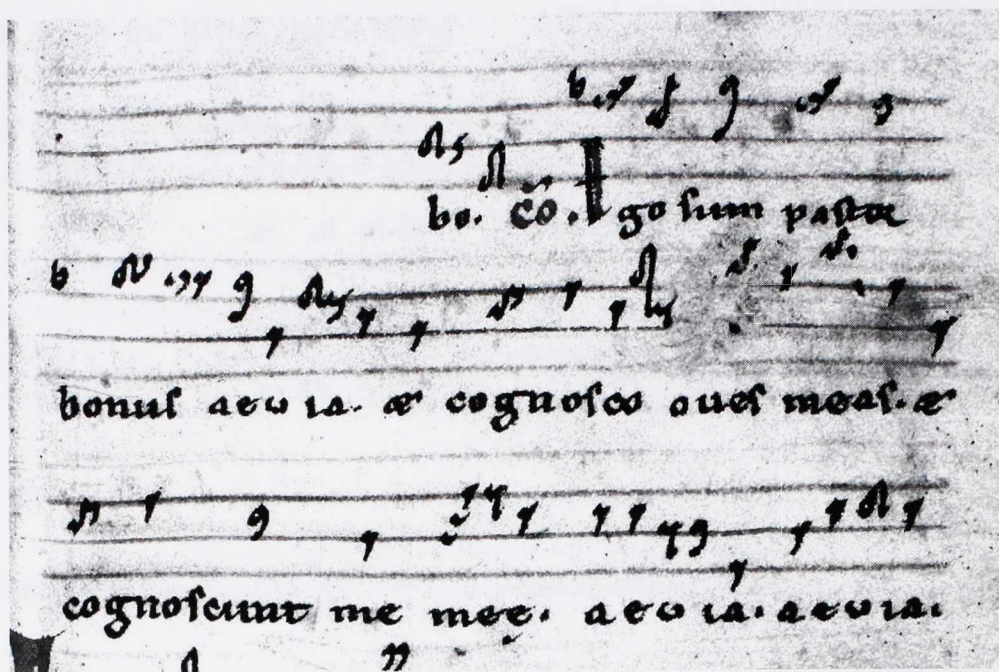
Als voorbeeld de versie uit **Quedlinburg 40048** (183). De melodie eindigt, zoals Guido voorschrijft, op de sol. We zien

echter een constante sib. Zo noteren ook Klosterneuburg en Graz 588 (99^v). Maar ook Benevent 34 (147^v/9) en Rouen (86^r). In het GrN is voor modus VIII gekozen. Dit op grond van de aanwijzingen uit de oudste handschriften. Waarom kwamen de oudste handschriften tot de keuze voor de Tetrardus plagalis?

Voor hen was niet de slottoon wezenlijk voor de bepaling van de modus, maar eerder de intonatie. De psalm, gezongen door de solist, moest de schola weer naar het begin terugleiden. Praktisch gezien een heel begrijpelijke keuze. Maar er speelt ook nog een tweede criterium: de algehele indruk die de melodie achterlaat. Het loont de moeite om de frases *et cognosco* en *et cognoscunt* te zingen.

We horen 2 keer een melodie die vanuit zijn grondtoon naar de boventerts voert. En die melodielijn klinkt veeleer als Tetrardus. Dat Einsiedeln als repetenda niet het begin van de communio kiest, maar laat herintoneren vanaf *et cognosco*, maakt zijn zaak nog sterker.

Interessant is overigens de versie van Alberto Turco in zijn Liber Gradualis. V-73. Hij koos wel voor de notatie met de intonatie op aab.



Ego sum pastor in hs Quedlinburg

Op zich valide, daar je deze versie ook in de handschriften kunt vinden. Het ware wel beter geweest als hij de psalmodie, net als de antifoon, ook getransponeerd

weergegeven had. De psalmodie in Modus VIII eindigt met ga ch a g en de intonatie is dan aab.

NOTEN

¹ Biblia Sacra Vulgata, Stuttgart 2007

² BzG 30, p. 9-10. Regensburg 2000.

³ <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84546727.r=graduel%20albi>

⁴ De anomalie bij Albi zit in de overgang van CO naar psalmvers. De psalmodie van modus VIII begint in Albi, afwijkend van de meeste andere hss, steeds met fa lasol. De custos geeft echter van de slottoon van de CO slechts één toon lager aan. Vanuit die optiek eindigt de CO dan dus op sol. Verder staan in Albi, van een latere hand, 2 letters genoteerd. Een b voor het begin (beginton si) en een g voor het voorlaatste alleluia. Een latere gebruiker van het handschrift worstelde dus ook met dit gezang!

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

Op 11 september 1991 vindt de eerste repetitie van de *Mannenschola* plaats; toen nog in de 'Schaapskooi' te Hilversum en onder leiding van Piet Mennen. Wat ging hieraan vooraf?

Eind februari 1976 vermeldt KERKORAAL, de voorloper van het latere *Tijdschrift voor Gregoriaans*: 'Er is een nieuwe kring in het leven geroepen; *Amici Cantus Gregoriani*', ontsproten aan het enthousiasme van enige in de semiologie opgeleide gregorianisten. Hun doel: het behoud en de bevordering van het gregoriaans als eeuwenoud cultureel erfgoed en als een van de belangrijkste wortels van de Westerse muziek. In 1987 werd dit initiatief voldoende levensvatbaar geacht om er een zelfstandige stichting van te maken. Deze tracht haar doel te bereiken met de volgende middelen:

- De uitgave van een eigen tijdschrift,
- Het initiëren en verzorgen van cursussen op alle niveaus,
- Het organiseren van studiedagen, studiereizen en zangersdagen.

Binnen het bestuur van de *Amici Cantus Gregoriani* (ACG) wordt al gauw geoperd: 'we doen van alles, maar we zingen niet!'. Vooral Piet Mennen en Ben Lamers stelden zich achter het idee om ook *uitvoerend* de nieuwe ontwikkelingen van het gregoriaans te promoten. Toen het *Eindhovens Gregoriaans Koor*, waarvan Piet Mennen de dirigent en Ben Lamers de voorzitter was, na twintig jaar

wegens veroudering ermee stopte (de geschiedenis herhaalt zich!), kwam er energie vrij om dit idee vorm te geven. Door de betrokkenheid van beide heren bij ACG-cursussen in Utrecht, Hilversum en Eindhoven, door berichten in de media over het koor in oprichting en het benutten van het overige ACG-netwerk bleek al gauw de levensvatbaarheid van dit vierde middel:

- Het uitvoeren van gregoriaanse zang vanuit de handschriften/neumen en de semiologie.

Een vrouwenschola functioneerde toen al, onder leiding van Marie-Louise Egbers: de *Utrechtse Vrouwenschola*. De mannen konden niet achterblijven: op die elfde september kwamen veertien mannen uit het hele land bijeen. De initiatiefnemers hebben het zo georganiseerd dat de ACG-penningmeester de financiën coördineert en de schola zich geheel kan richten op het zingen. Er waren van begin af aan ook enkele personele unies tussen ACG-bestuur en schola. Kortom, een ideale ondersteuning van een landelijk initiatief dat zich los van enige kerkelijke sturing en dus oecumenisch kon ontwikkelen.

De groep bestaat uit mannen die zich ook plaatselijk met gregoriaans bezighouden, als zanger of als dirigent, en zich willen bekwamen in de nieuwe uitvoeringswijze, zowel ten dienste van de liturgie alsook in meer propagandistische zin via festivals, koordagen of concerten.

Piet Mennen neemt de leiding op zich. Zoals gezegd, hij was jarenlang dirigent van het *Eindhovens Gregoriaans Koor*. Hij leerde eerst de Mocquereau-interpretatie door privélessen bij Jos Lennards, directeur van het Ward-instituut, en werd in toenemende mate geboeid door de semiologische zienswijze. Zo kwam het dat hij ook lid werd van het bestuur van de ACG.

Uit de brief van deze dirigent d.d. juli 1991 citeer ik:

‘Tijdens de eerste en tweede repetitie zullen gezongen, niet voorzien van handschrieffennoten, bestudeerd worden; wel echter semiologisch geïnterpreteerd, d.w.z. uitgaande van de tekst en van de neumen. De concentratie zal tijdens deze repetities in hoge mate gericht zijn op homogeen zingen in timbre, tempo en toonzuiverheid.

De repetities drie en vier zullen gezongen bevatten met hier en daar stelselmatig door de dirigent aangebrachte Gallennoten, met de bedoeling karakter en eigenschappen van de neumen te bespreken en veelvuldig te beoefenen. Geprobeerd zal worden om een mate van uniformiteit in het uitvoeren van de diverse neumen te verkrijgen.

In de vijfde en zesde repetitie wordt gewerkt naar een uitvoering van de Epifanie-mis.

De invulling van de tweede helft van het seizoen is afhankelijk van wat van de doelstellingen tijdens de eerste helft bereikt wordt.

Gezien de aard van de werkwijze en de relatief weinige repetities zal huiswerk onvermijdelijk zijn. (...) Het seizoen 1991-1992 dient gezien te worden als opbouwjaar. Gestreefd wordt daarna naar twee of drie uitvoeringen per jaar, te verzorgen op een voor alle betrokkenen zeer

respectabel niveau. Hoeveel repetitiebijeenkomsten daarvoor nodig zijn zal blijken’.

Uit de lijst van uitvoeringen blijkt de frequentie in de twee jaren daarop gehaald te worden: er wordt gezongen tijdens eucharistievieringen te 's-Heerenberg, Oirschot, Thorn, Nieuw Loosdrecht, Oldenzaal en Deurne. In twee gevallen worden ook de Vespers gezongen en drie keer wordt er tevens een concert gegeven. Er is een andere repetitieruimte gevonden, dezelfde als waar nu de Gregoriaanse Academie bijeenkomt: het Kapucijnenklooster in 's-Hertogenbosch. Er wordt eens per maand, op woensdagavonden van 19.30 tot 22.00 uur gerepeteerd. De coördinatie van het geheel ligt in handen van Ben Lamers.

Dan stukt de trein! Piet Mennen krijgt in maart 1994 een herseninfarct, juist in een periode dat er vanuit de schola onstuimige initiatieven zijn ontstaan voor een concertreis naar Eibingen, de Ursitz van Hildegard von Bingen, samen met de *Schola Cantorum Cercamon*. De voorbereidingen voor dit evenement vanuit de boezem van Cercamon (vooral Lida Dekkers, een autoriteit op het gebied van middeleeuwse zang, stichtster en leidster van het ensemble, helaas zo akelig vroeg overleden in 2008) en de Mannenschola (vooral Piet Mennen, Paul Pötgens en Theo de Wit) waren al zo ver gevorderd dat er naarstig gezocht wordt naar een interim-dirigent. Meerdere ‘kopstukken’ (Marie-Louise Egbers, Piet Hermsen, Gerrit Hulsink) worden gepolst, maar dezen blijken allemaal verhinderd om de opgevallende plaats en vooral de erbij behorende agenda te vervullen; toen werd, mede op hun aangeven, Ben Simmes gecontracteerd.



De schola in 1994 samen met Cercamon

Deze academisch en semiologisch gevormde musicus trekt de kar tot en met het nog steeds memorabele gebeuren in het Rheingau-gebied.

In aangepaste vorm wordt het Hildegard-programma vlak tevoren ook in eigen land uitgevoerd: eerst op het patroonsfeest van de heilige Hildegard, 17 september 1994, in de aan haar toegewijde Hildegardiskerk te Rotterdam (Vesper van St. Hildegard en Eucharistie) en daags erna concertante in de O.L.V. Visitatiekerk te Velp, in de serie 'De Open Poort'-concerten op de zondagmiddag. Een korte impressie hiervan uit *De Gelderlander* (29-09-1994):

'..., waar Cercamon zich van een bewust getuigende kant liet horen. Waarbij de handreiking door Amici Cantus Gregoriani zorgde voor de inspiratiebron, waarop Hildegard voortborduurde. Deze heren, die zich toeleggen op het in stand houden van het Gregoriaans, laten doorgaans stoere, maar ook weer niet al te verfijnde klanken horen. En, net als bij Cercamon, dat zich op het

laatst voegde bij de heren, stond ook hoorbare dienstbaarheid aan wat zij zongen, voorop. Kortom, het was een sfeervolle, stemmige opening van de serie Open Poort Concerten van dit seizoen.'

Vrijdag hierna gaan veertig zangeressen, zangers en familieleden met een bus naar Eibingen om er in de abdijkerk de Vespers te vieren, samen met de gemeenschap. De zaterdag wordt vooral gevuld met een excursie naar het abdijcomplex te Eberbach, waar een openbare repetitie plaatsvindt in de akoestisch rijke basilica, en een concert in de Pfarrkirche Sankt Martin te Lorch. Op zondag wordt de eucharistie gevierd in de abdij van Eibingen, met gezangen volgens het Kiedricher Choral. Uit de dankbrief van Paul Pötgens aan de zusters van Eibingen citeer ik de volgende regels:

'Een uniek samengaan van geloven, leefgemeenschappen, nationaliteiten en muziek, geïnspireerd door de heilige Hildegard en verwezenlijkt dank zij de gastvrije openheid van uw

gemeenschap. Uw welkomstwoord in het Nederlands vooraf aan de Vespers was voor eenieder een bijzonder aangename en onverwachte verrassing. De feestelijke, gastvrije en spontane ontvangst en kennismaking in de prachtige kloosterzaal met de toespraak van Moeder Edeltraud was een belevenis!’

Na deze top-ervaring vindt er op 19 oktober 1994 een bespreking plaats over het vervolg. Wat als een studiegroep begon, ontwikkelt zich tot een koor met, zo gezegd, richtingsgevoel: Ik citeer uit kritische noten die afkomstig zijn uit de groep zelf:

- De melodieën stromen te weinig;
- De koorklank is nog steeds geen eenheid;
- De eerste noot van de pes is te zwaar;
- Articulatie moet beter: tekst moet duidelijk verstaanbaar zijn;
- In plaats van een licht duur-accent soms opeens een harde dreun.

Vanuit het bestuur wordt een voordracht voor een nieuwe dirigent gedaan, die van harte wordt overgenomen: Gerrit Hulsink neemt het stokje over. Uit het interview (zie TvG 2011-4, pag. 105-108) dat vlak voor zijn dood werd afgenomen en het hierna geplaatste In Memoriam (Ibid., pag. 109) is te lezen dat Gerrit zich van jongs-af met hart en ziel liet overleveren aan de zang, meer in het bijzonder de kerkmuziek en daarbinnen dan weer speciaal het gregoriaans. Opgeleid in de muziekwetenschappen en koordirectie te Utrecht, Enschede en Zwolle, was hij, vanuit zijn werkplek aan de Muziek-pedagogische Academie te Leeuwarden een van de eerste leden van het ACG en jarenlang werkgroep-lid van de Gregoriaanse Academie.

Van nu af rolt de trein in een regelmatige cadans voort. Vanaf 1996 repeteert de schola in Zaltbommel; tot op het laatst is het parochiehuis de enige vaste locatie van de schola. Jaarlijks wordt er verspreid over het hele land gezongen, meestal deelnemend aan de liturgie van Vespers en/of Eucharistie, af en toe ook in de vorm van een concert of concertante meditatie. Zie tabel 1.

Deze tabel laat een scheve geografische spreiding zien. Die is grotendeels mede bepaald door de herkomst van de scholalieden: de initiatieven voor de optredens komen immers uit de groep zelf en elke zanger zingt of dirigeert zelf ook in parochieel verband. Logisch dus dat de herkomst van de leden zich weerspiegelt in deze tabel.

Van begin af aan zijn er ‘clubjes’ in de regio’s Eindhoven, Hilversum en Rotterdam. Ook dit verklaart voor een deel de geografische spreiding in de tabel. Bij de oprichting van deze landelijke schola ging men er vanuit dat ieder lid zich tevoren grondig verdiept heeft in de muziek. Daartoe werd de muziek ruim tevoren opgestuurd. Per regio kwamen dan bijeen om de melodie alvast in te oefenen. Misschien dat mede hierdoor bovenstaande kritische punten naar boven kwamen? In elk geval kregen de zangers nogal eens te horen, van binnenuit door de dirigent of van buitenaf, dat er nog veel Mocquereau te beluisteren viel in de uitvoering. Dat plaatst de schola ook precies in de juiste context: het ombuigen van de oude naar de nieuwe uitvoeringswijze was juist de reden van ontstaan. En bij velen hing toen de leus van de Bond-zonder-Naam in de keuken: *‘Verbeter de wereld, begin met jezelf!’*

In de loop der jaren kristalliseerde zich een werkwijze uit bij de keuze van de plaatsen van optreden en de programmering. Na een eerste verkenning van een mogelijke locatie door een lid, wordt de groep gepolst of het 'iets is'; vervolgens gaan twee leden met de parochie in kwestie in gesprek en lopen het hele liturgische programma langs. Als tegenprestatie wordt een dotatie gevraagd van €250 en broodjes. De initiatiefnemer zorgt ook voor een routing en is de aanspreekpersoon voor de koster, de celebrant en de gastvrouwen (overal een ontmoeting met engelen-in-mensengedaante!). Is het programma eenmaal rond, dan wordt de muziek voorbereid door de dirigent en deskundigen binnen de groep; daartoe behoorde aanvankelijk vooral Theo de Wit; na diens overlijden in 2001 bleef Ben Lamers over; hij levert, in nauw overleg met de dirigent, de muziek aan. In de loop van de tijd verschuift de voorkeur van Sankt Gallen óf Laon naar alleen Laon. Dat had ook te maken met de interpretatie die Gerrit Hulsink gaf aan de oriscus-neum: als je de notatie van die neum bij Laon uitvergroot, kun je de snelle stembuigingen rond de kernnoot precies volgen. Vanaf 2005 begint de schola volgens deze zienswijze te zingen: wederom iets wat in kringen van gregorianisten discussies opriep en blijft oproepen.

In tabel 2 staan de uitvoeringen naar programma in jaargroepen: het merendeel bestaat uit eucharistie- en vespervieringen, af en toe afgewisseld met oecumenische vieringen, concerten of uitvaarten. Meerdere keren werd de eucharistie door de KRO uitgezonden of werden opnames gemaakt. Bij de invulling van de liturgische zangprogrammering wordt zoveel mogelijk de officiële

regelgeving gevolgd. Dat gaf voor de Misvieringen over het algemeen geen grote problemen: het Directorium en Graduale Triplex geven voldoende aanwijzingen, en vooral de kritische varianten hierop van de *Beiträge*; en sedert het verschijnen van *Graduale Novum* is restitutie praktisch overbodig geworden. Anders is het gesteld met de Vespers. Allereerst: die werden (en worden) nog weinig gezongen in de parochies. Verder: voor de orde van dienst na Vaticanum II kon je alleen bouwen op het *Liturgia Horarum*, uitgegeven in 1971-1972, alleen tekst, en in het Nederlands pas verschenen in 1990. Veel antifoone-melodieën moest je opzoeken op basis van de tekst; en vaak is op die tekst geen melodie te vinden: dat wordt zoeken, passen en meten! Ben Lamers hoorde ik vaak zeggen dat 'het weer gelukt was', met hulp van handschriftverzamelingen, oude zangboeken en vooral het boek *Laus Divina*¹ van Frans Kok. De ambitie blijft al die jaren hoog: laat de gelovigen ervaren hoe spiritueel het Getijdengebed is, welk een geestelijke bron naast enkel de Eucharistie, hoe geestverruimend die wandeling door de psalmen, de hymne, de lezing, de gebeden. Uiteraard worden er boekjes gemaakt, Latijn-Nederlands, met op de achterflap een korte karakteristiek van de schola. Al die boekjes: wat een monnikenwerk!

De krenten in de pap vormen de concerten. Ook hier ligt de ambitie hoog, vooral in het begin. Boven kwam de reis naar Eibingen al aan de orde: toch wel het hoogtepunt uit het schola-bestaan. Het initiatief komt van de Capellenaren Paul Pötgens en Theo de Wit en kreeg vleugels door de medewerking van Ceramon. Dezelfde twee uit Capelle a/d IJssel opperen om de millenniumwisseling

te vieren met gezangen uit de Apocalyps, wederom gregoriaans afgewisseld met gezangen van Hildegard van Bingen, dit keer samen met de Utrechtse Vrouwenschola o.l.v. Norbert Bartelsman. De concerten vonden plaats in 2000 en 2001 te Utrecht, Tilburg en Eindhoven.

Een derde hoogtepunt was de herdenking van Bonifatius' martelaarsdood, 1250 jaar geleden te Dokkum, aldaar in 2004: op zaterdagavond de plechtige vespers (met eigen hymne, antifonen en responsorium prolixum) en op zondag de eucharistie. Onvergetelijk hoe gastvrij de schola toen door de ooit goddeloze Friezen werd onthaald. De schola hoorde niet bij een parochie of dekenaat of bisdom, moest zichzelf bedruipen en steunen op giften van geloofsgemeenschappen; en dan wordt zo'n onthaal, met diner en logies, op waarde geschat.

Het overlijden van Gerrit Hulsink in 2011 betekent een onverwachte maar eigenlijk al langer sluimerende bewustwording van de noodzaak het eigen voortbestaan onder ogen te zien, bij de voortschrijdende vergrijzing, maar ook in het licht van de oorspronkelijk gestelde doelstelling. De schola kan door een gelukkige loop van omstandigheden nog even verder: onlangs waren Piet Hermesen en Reinier Wakelkamp toegetreden: twee zeer ervaren scholaleiders die Gerrit tijdens diens ziekte al eens vervingen. Hun inbreng gaf tegelijk een ervaring van een frisse herstart, vooral toen Reinier zich bereid verklaarde om, zolang zijn eigen fitheid het toelaat, de club te leiden.

Reinier blijkt een gouden greep, een musicus pur sang: hij dirigeerde, na studies viool, schoolmuziek, zang en koor-

directie, vele, ook landelijk bekende ensembles en doceerde koordirectie aan meerdere gerenommeerde instituten. Na zijn pensionering rondde hij in 1996 de universitaire studie in de Kunstgeschiedenis te Nijmegen af en specialiseerde hij zich in het gregoriaans bij mgr. dr. A. Kurris.

Onder zijn leiding neemt de bewustwording van de vergrijzing eerder toe dan af en tóch groeit nog een keer de ambitie om het eigen kunnen breder te tonen: de CD *'Paschale Mysterium'* wordt voorbereid en in één ruk opgenomen op 19 oktober 2013 in de Lambertuskerk te Haarsteeg (zie recensie door Mgr. A. Kurris, TvG 2014-3/4, pag. 111-113).

Ondertussen vond in september 2012 overleg plaats met het ACG-bestuur. De relatie is in de loop der jaren verwaterd, wél werden nog steeds de financiën trouw geregeld door de opeenvolgende penningmeesters van ACG. De financiële draagkracht berust echter geheel bij de scholaleden en wordt danig op de proef gesteld. Uit het gesprek blijkt al gauw dat het ook het ACG-bestuur aan fondsen ontbreekt om bij te springen in de toenemende tekorten, zeker in het vooruitzicht dat er een jonge, professionele dirigent moet worden aangesteld. De schola leefde jarenlang onder het milde regiem van kostenvergoeding of wat daarop lijkt. De enorme terugloop van het kerkbezoek gedurende de laatste jaren en vooral de daaruit volgende fusies van parochies en hun koren, maakten de acquisitie van locaties steeds moeilijker, zeker tegen de geldelijke voorwaarden van de schola. Bovenop deze problematiek komt het ouder worden van het stemmenmateriaal, meer in het bijzonder de afnemende opnamecapaciteit van de ouder wordende herse-

nen. Het gesprek met het ACG-bestuur heeft uiteindelijk, na vergeefse pogingen tot verjonging van directie én koor, geleid tot het besluit om te stoppen als *Mannenschola van ACG*. De diepere reden hierachter is ook het groeiende besef dat de doelstelling, het implementeren van de nieuwe uitvoeringswijze volgens de semiologie, allang niet meer exclusief toekwam aan de ACG-schola. Inmiddels zijn er immers legio koren en ensembles die vanuit dezelfde inspiratie werken, vaak ook professioneler dan de mannenschola kan waarmaken. Vanaf einde 2014 gaat de schola verder onder de naam *Schola Laon 239*. De zilveren schola telt nog zes leden van het eerste uur: memorabel!

En na een laatste viering in de H. Vitus van Blaricum, waar de schola al zo vaak zong, op 7 mei jl. houdt *Schola Laon 239* op met uitvoeringen. De dirigent, Reinier Wakelkamp, doet het fraaie voorstel aan de schola om, repeterend onder zijn inspirerende leiding te blijven doorzingen op zogeheten '*Bommeldagen*': op elke tweede zaterdag in de maand worden gezongen, voorbereid door de dirigent, ingeoeft tussen 9.30 en 12.30 uur in de parochiezaal bij de R.K. Martinuskerk, Oliestraat 28 te Zaltbommel. Mannen en vrouwen die zich willen bekwamen in het zingen van Laon-gregoriaans of gewoon willen blijven zingen zonder de druk van podium-perfectie, zijn welkom. Achterliggende gedachte daarbij is ook dat deze gelegenheid tot gregoriaans (laten) zingen tevens geboden kan worden aan andere dirigenten die hiervoor tegen enige vergoeding hun of haar krachten willen geven. Op dit moment zijn er een twaalfstal zangers die zich voor de '*Bommeldagen*' hebben opgegeven: zij

betalen €9 contributie per keer; degenen die per project meedoen, betalen €10 per keer.

Terugkijkend: wat leert ons deze geschiedenis? Op de eerste plaats: welk een bron van inspiratie ontstond er rond de 'founding fathers' van de semiologie in ons land, de groep uit Essen, Kurris, NSGV, ACG; en welk een initiatieven: het tijdschrift, de specialisatiecursussen, de Academie, NGF. En dus ook, een tijdlang, de mannenschola. Op de tweede plaats: tegelijk met het afkalven van kerkelijke structuren komt een grote leemte boven te liggen die het enorm veel moeilijker maakt om toegang te krijgen tot de goegemeente. Daar staat tegenover dat zich podia openen buiten die officieel-kerkelijke en liturgische kringen; concertante uitvoeringen, vaak in oecumenisch verband en met een hoog gebedsgehalte (à la getijdengebed) trekken publiek.

Verder: waar structuren (de fathers, de kerk) wankelen wordt de dynamiek overgenomen door intrinsieke krachten van het gregoriaans zelf: het lezen van de neumen stuurt de tekstduiding via het daadwerkelijk stemgebruik, het stuurt de ziel naar transcendentie en juist daaraan heeft de moderne wereld behoefte. Nieuwe structuren zullen deze puls volgen, zo gaat het al eeuwenlang: riten blijven en liturgieën evolueren mee.

Tenslotte misschien wel de belangrijkste bevinding: waar waren we zonder de bezielende leiding van die Piet Mennen, van ene Gerrit Hulsink en ene Reinier Wakelkamp? Zij waren en zijn onze zielseigen vaders; en zij zullen ieder voor zich verwijzen naar hún founding fathers (en mothers). En die weer naar die van hen, enzovoorts, enzovoorts, tot aan het *vieux fond* toe!

Tabel 1: spreiding over jaren en provincies

Tabel 1	Gro	Fri	Ove	Gel	N-H	Z-H	Utr	N-B	Lim	Tot
1992-1997	0	0	7	4	0	2	4	11	3	31
1998-2003	2	0	2	6	3	1	8	19	0	41
2004-2009	0	2	4	5	2	2	10	18	4	47
2010-2015	0	0	3	0	0	0	6	24	0	33
Totaal	2	2	16	15	5	5	28	72	7	152

Tabel 2: Verdeling programma over de jaren (tussen haakjes: radio-uitzending)

	Euch.	Vesp	Concert	Overig	Totaal
1992-1997	11	10	6	4	31
1998-2003	22 (2)	16	3	0	41
2004-2009	21 (1)	20	3	3	47
2010-2015	18	13	0	2	33
Totaal	72	59	12	9	152

NOOT

¹ Volledige titel: Laus Divina. Proposta per un nuovo Antifonale Romano. Colfekice, Calithes, 2010. ISBN 978-88-904779-1-1. Voor informatie en bestellingen (29,50 + verzendkosten €8,50): calithes@altervista.org.

In het vorige nummer publiceerden wij de volledige tekst en muziek van het Rijnsburgs Paasspel. In dit nummer de eerste aflevering van de beloofde inleiding, waarin wordt ingegaan op de vroege geschiedenis van het paasspel en de herkomst en karakteristieken van dit vroege Nederlandse muziekdrama.

Ontstaan van het drama

Altijd en overal in de geschiedenis van de mensheid is er toneel gespeeld. Maar wij in het Westen laten het drama graag zijn oorsprong vinden in de Griekse Oudheid. Tijdens de spelen die voor de god Dionysos werden opgevoerd, werd er zogenaamde dithyramben, een soort lofzangen, voor hem gezongen en gedanst. Thespis van Icaria zou in 534 voor Christus die lofzangen hebben afgewisseld met een acteur, later kwam daar een acteur bij en in 460 v.C. kende de Griekse tragedie 3 acteurs die in afwisseling met het koor speelden.

Rond het jaar 900 AD heeft zich een soortgelijke ontwikkeling voorgedaan. Het theater zoals dat door Grieken en Romeinen werd gespeeld, was geheel en al uitgebannen, getroffen door kerkelijke verboden, althans in het West-Romeinse rijk. In Byzantium is nooit een theaterverbod geweest. De soortgelijke ontwikkeling bestond hierin dat vanuit een liturgisch processiegezag (processies zou je kunnen zien als een gestileerde vorm van dans) men een zanger losmaakte die met

het koor in dialoog ging. Hij zong de woorden:

‘Quem quaeritis in sepulchro?’ (‘wie zoeken jullie in het graf?’)

En het koor antwoordde:

‘Jezus van Nazareth’

‘Hij is niet hier, Hij is verrezen!’

Dit uitbreiden van de liturgie past in een andere ontwikkeling die kenmerkend is voor de liturgische praktijk vanaf negende eeuw. In de 8^{ste} eeuw was men begonnen de liturgie van de mis nauwkeurig vast te leggen. Uit Rome haalde men in die tijd Romeinse boeken en cantores, die gezongen en gebeden aan de Frankische zangers overdroegen. Die voegden er vervolgens het hunne aan toe en het resultaat van deze mengeling van tradities, theoretische ideeën en vreemde invloeden noemde men de *Cantus Romanus*. Die was dus eigenlijk helemaal niet meer Romeins, maar men was er kennelijk van overtuigd iets te hebben gereconstrueerd dat in een oude en eerbiedwaardige traditie stond. In de oudste documenten die de gezangeteksten van deze *Cantus Romanus* vastleggen, werd dan ook de naam

van de laatste paus van de Oudheid – Gregorius- aan deze liturgie met haar zangen gekoppeld.

Deze in naam Romeinse liturgie was heilig, er mocht geen tittel of iota aan veranderd worden: er was geen ruimte om andere gezangen dan de voorgeschreven te zingen. Maar dat belette niet om dingen toe te voegen, naast het verplichte. En zo voegde men aan lange slierten noten nieuwe teksten toe, voegde men stukjes melodie in de voorgeschreven oude gezangen en breidde men aan alle kanten uit, zonder de originele teksten en muziek geweld aan te doen. In dit zogenaamde tropenschrijven ziet men een vroeg bewijs dat een creatieve geest zich niet laat breidelen.

Die simpele dialoog tussen de engel en de vrouwen was ook als een trope in de liturgie geslopen. En iemand moet er de theatrale potentie in hebben gezien. Hoe het precies gegaan is, weten we niet, maar tussen 965 en 975 vinden we in de Regularis Concordia, een boek met aanwijzingen voor de viering van de liturgie in de kathedraal van Winchester een precieze beschrijving van wat we een vroege vorm van liturgisch drama kunnen noemen. Die beschrijving begin zo:

Terwijl de derde lezing wordt gereciteerd, kleden vier broeders zich; een van hen gaat, alsof hij iets anders moet doen, naar binnen, en begeeft zich heimelijk naar de plaats van het graf, neemt daar een palm in de hand gaat rustig zitten. Terwijl het derde responsorie wordt uitgevoerd, volgen de achtergebleven drie, allen met kappen op het hoofd, een wierookvat met wierook dragend en behoedzaam schuifelend alsof ze iets zoeken, naar het graf. Want zij doen dit als na-

bootsing van de engel die bij het graf zat en van de vrouwen die met welriekende kruiden kwamen om het lichaam van Jezus te balsemen.¹

Het is de letterlijke uitbeelding van wat er in het laatste responsorie van de paasmetten, *Dum transisset*, wordt gezongen:

Toen de sabbat voorbij was kochten Maria Magdalena en Maria van Jacob en die van Salome welriekende kruiden om het lichaam van Jezus te gaan balsemen. Zeer vroeg in de morgen na de sabbat gingen ze naar het graf, toen de zon al op was.²

Aan deze teksten kun je zien waar het paasspel al heel vroeg zijn plaats heeft gevonden: aan het einde van de Metten.

Die Metten waren onderdeel van het kerkelijk koorgebed, het officie, een dagelijks stramien van gebedsdiensten die op vaste tijden van de dag werden, en nog steeds worden, gezongen. In die diensten van het officie worden psalmen gereciteerd, lezingen gelezen en als antwoord op die lezingen zogenaamde responsories gezongen. Metten werden 's nachts gedaan, men stond er heel vroeg voor op en ze eindigden voor zonsopgang. Het paasspel werd dus gespeeld in het eerste licht van de dageraad. Dat was in het monastieke nachtgebed ook de plaats waar het evangelie van zon- en feestdagen werd gezongen. De paasspelen waren dus feitelijk de dramatische verbeelding van het paasevangelie.

Als de vrouwen dan aankomen bij het graf, zien ze de engel (Mt, 28,2; Mk 16,5), of, afhankelijk van het evangelie dat je leest, zien ze er twee (Lk, 24,4). En die engel stelt ze de vraag:

‘Wie zoeken jullie in het graf?’
‘Jezus van Nazareth, die gekruisigd is.’
‘Hij is niet hier, zoals hij heeft voorzien,’
gaat heen en verkondigt dat hij verrezen is.’

Tallose paasspelen geven niet meer dan deze dialoog, die de essentie van Pasen tot uitdrukking brengt: het graf is leeg. Maar er zijn, net als in de Griekse drama-traditie, tallose uitbreidingen en variaties op gemaakt. Want er zijn toch veel meer verhalen in het evangelie die over Pasen gaan en die zijn bijna allemaal wel in een of meerdere spelen terechtgekomen. Het verhaal van de ongelovige Thomas, het verhaal van de Emmaüsgangers, het verhaal van Petrus en Johannes die naar het graf rennen, het verhaal van Maria Magdalena en de tuinman.

Waarom sommige verhalen hier wel en daar niet in een spel zijn terecht zijn gekomen is moeilijk te zeggen. Misschien waren er praktische overwegingen: we hebben zoveel spelers, we kunnen die scène er niet ook bij doen. Of omgekeerd: frater Joachim moet ook een rol, we doen er een scène bij. Dat waren overigens niet altijd Bijbelse scènes. Zo heeft het Rijnsburgs Paasspel een zalfkoopman, de *specionarius*. Die is natuurlijk geheel ontsproten aan de fantasie van een middeleeuwse schrijver, zij het geïnspireerd door het evangeliewoord dat de Maria's de balsem hadden gekocht.

De populariteit van deze spelen was enorm, getuige de meer dan vierhonderd handschriften waarin een paasspel in een of andere vorm voorkomt. Maar niet alleen paasspelen. Al gauw bedacht men

dat ook met Kerstmis iets dergelijks kon worden gespeeld. In plaats van engelen en vrouwen liet men engelen en herders in dialoog gaan:

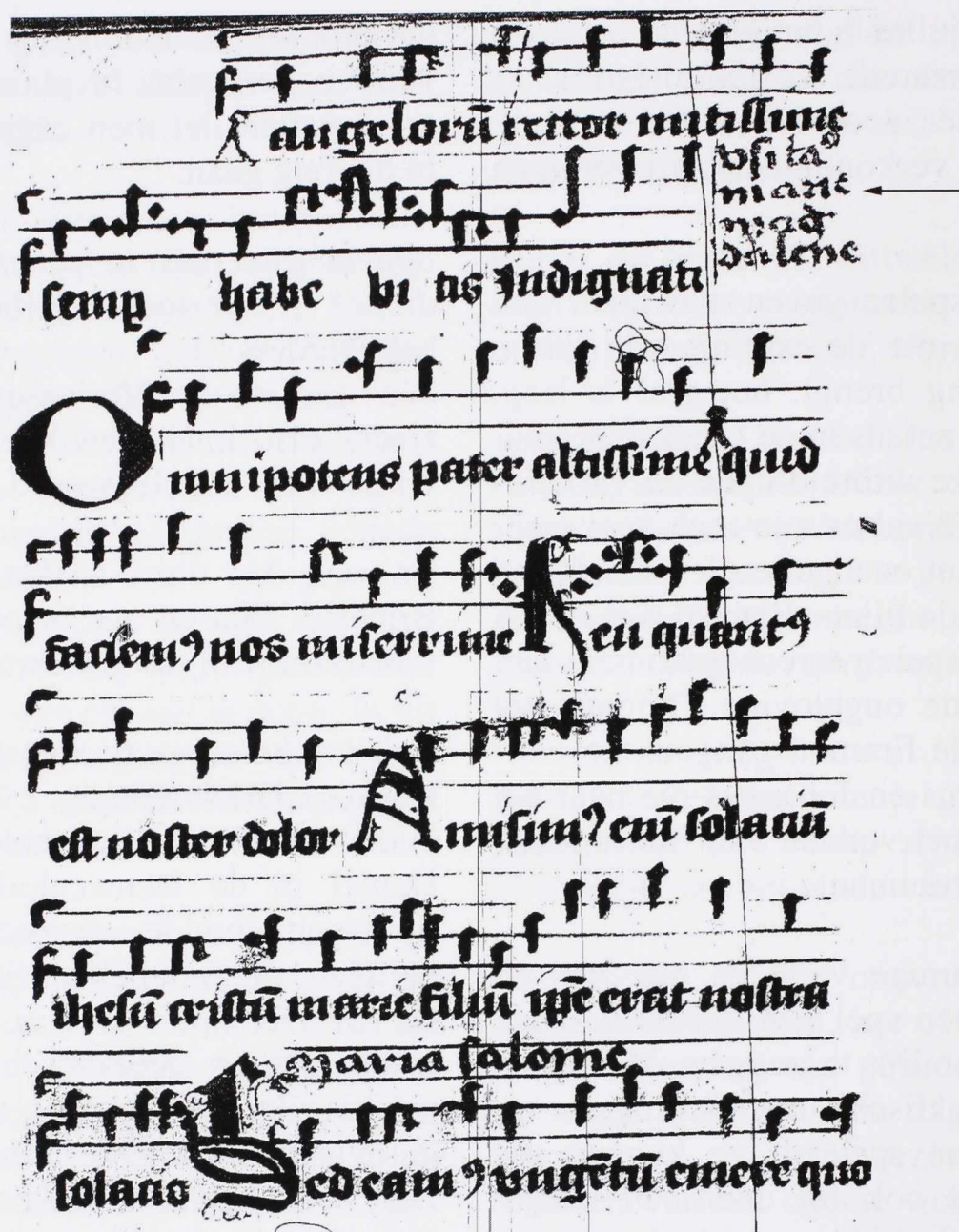
‘*Quem quaeritis in praesepe, pastores, dicite?*’ (‘Wie zoeken jullie in de voederbak, herders?’)

We zoeken de Verlosser, Christus de Heer, een kind gewikkeld in doeken, volgens het engelenwoord.³

En ook bij deze spelen werden niet-Bijbelse figuren toegevoegd, zoals de vroedvrouw bij de geboorte van Jezus.⁴

Behalve kerst- en paasspelen zijn er spelen voor Driekoningen, over Maria, over oudtestamentische verhalen, - waarbij Daniel in de leeuwenkuil een van de meest uitgebreide voorbeelden is, - over heiligen, met als belangrijk voorbeeld de spelen over Sint Nicolaas uit Fleury. Net zoals men in gebrandschilderd glas, in schilderijen en beelden voortdurend de gelovigen herinnerde aan de *Magnalia Dei*, zo werd dat in de kerk ook op theatrale wijze in woord en gebaar gedaan.

En zoals ook het theater uit de Oudheid verboden werd (dat gebeurde al in de Oudheid zelf, zonder de invloed van het Christendom), zo werd ook het theater in de Kerk verboden. Die verboden hadden ongetwijfeld te maken met de soms wel erg vergaande frivoliteiten die men zich veroorloofde. Zo werd op 1 januari, op het zogenaamde ezelsfeest, in de kathedraal van Beauvais een ezel de kerk in geleid en bewierookte men het altaar met worst en pap. Desalniettemin bleef men overal in Europa spelen maken en uitvoeren.



Folio uit het handschrift KB 71 J 70, met het begin van het Rijnsburgs Paasspel. Rechts bovenaan staat de unieke titel: *Visitatio Mariae Magdalene*

Het paasspel uit Rijnsburg

Zo ook in het vrouwenklooster van Rijnsburg. Dat klooster was in 1133 gesticht door gravin Petronilla van Holland. Met de stichting van dit klooster verloor de vermaarde abdij van Egmond zijn bevoorrechte positie als plaats waar de graven van Holland werden begraven: Rijnsburg werd de grafelijke grafkerk.

De eerste zusters van Rijnsburg werden uit een klooster in het Saksische Stötterlingenburg gehaald, een plaatsje dat nu Lüttgenrode heet. Waarschijnlijk namen de nonnen hun eigen liturgische gebrui-

ken en handschriften mee, want wat er uit Rijnsburg over is, wijkt af van wat we in andere Nederlandse handschriften aantreffen. De opbouw en inhoud van de Rijnsburgse handschriften is typerend voor de Oostelijke antifonales, zoals die in Duitssprekende gebieden werden vervaardigd.⁵

Het Paasspel is te vinden in een zogenaamd hymnarium, een boek met hymnes dus, dat zich nu bevindt in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag (KB 73 E8). Ook dit hymnarium heeft on-Nederlandse trekken, maar het paasspel dat aan het

einde van het boek is opgeschreven, lijkt wel Nederlands. Het komt grotendeels overeen met een paasspel zoals dat is overgeleverd in een handschrift uit Maastricht. De openingsscène, waarin de drie Maria's balsem kopen, komt niet voor in het Maastrichtse handschrift, maar was in een veel uitgebreidere vorm bekend in Delft. Van dat Delftse spel hebben we rekeningen en één rol over, en wel die van de zalfkoopman. Voorts hebben we sterke aanwijzingen dat de scène met de tuinman ook in een paasspel stond dat in Zutphen werd opgevoerd, want op het plafond van de Walburgiskerk aldaar vinden we exact dezelfde bewoordingen als in ons paasspel. Het lijkt erop dat het Rijnsburgs Paasspel een van de versies was van een spel, of liever van een aantal scènes, dat in de Nederlanden en daarbuiten van kerk tot klooster ging.

Opvallend is de titel van het spel. De normale titel in een handschrift is *Visitatio sepulchri*, bezoek aan het graf. Maar in het Rijnsburgs handschrift heeft het een opschrift: *Visitatio Mariae Magdalene*, bezoek van Maria Magdalena. Die titel doet recht aan de prominente rol die Maria Magdalena in het spel heeft. Ze is met recht de 'prima donna', de spil om wie alles draait. Je kunt je afvragen of de bedenker van die titel misschien zelf een vrouw is geweest is.

Want, anders dan wel wordt beweerd, zijn er geen aanwijzingen dat het handschrift uit het scriptorium van Egmond komt. Het zou heel goed in Rijnsburg zelf vervaardigd kunnen zijn, net als twee andere in stijl en opbouw verwante muziekhandschriften die met zekerheid aan

Rijnsburg kunnen worden toegeschreven. En dan zou de vrouw die dit schreef op deze manier fijntjes hebben kunnen aanduiden dat het toevallig wel vrouwen waren die als eerste van de Verrijzenis hebben getuigd.

Onbekend is sinds wanneer het spel in deze vorm in Rijnsburg is gespeeld. Het Maastrichtse spel dateert van rond 1200, het Rijnsburgse handschrift is van de vijftiende eeuw. De Rijnsburgse archieven geven geen indicatie over het spelen van een paasspel. Hierover tasten wij dus in het duister.

Wie het spel speelden, daarover geven de bronnen wel enkele hints. De Rijnsburgse nonnen stonden bekend om hun onderwijs: aan hun klooster was een school verbonden. Voorts weten we uit een rekening dat de Rijnsburgse jongeren getrakteerd werd vanwege het opvoeren van een mysteriespel. Het is dus heel wel mogelijk dat de leerlingen van de Kloosterschool samen met de zusters dit spel opvoerden. Maar het is ook heel goed denkbaar dat de nonnen zelf alle rollen voor hun rekening namen, behalve misschien die van de Salvator. Daar zal de rector van het klooster misschien voor ingeschakeld zijn.⁶

Dat betekent dat ook allerlei mannenrollen aan vrouwen toevielen. Dat soort travestie was heel gewoon, het komt al voor in de tiende-eeuwse voorschriften van de *Regularis Concordia*. Door een kap op hun hoofd te zetten beeldden de broeders de vrouwen bij het graf uit.

NOTEN *Onderstaande illustratie van de vrouwen en de engel, bron: Egbert-codex, Trier.*

¹ Latijnse teksteditie in K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, Oxford 1933, I, 582-583.

² CAO 6565.

³ Young, op.cit. II, 11.

⁴ Zo in het spel van Rouen, in noot 3.

⁵ Hierover A.M.J. Zijlstra, 'Egmond revisited. Swiss Elements in Dutch Chant Manuscripts. *Tijdschrift van de Nederlandse vereniging voor Muziekgeschiedenis* 45 (1995): pp. 1-17.

⁶ Ike de Loos, 'Drama als liturgie - Liturgie als drama', in H. van Dijk en B. Ramakers e.a. (red), *Spel en spektakel. Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. Amsterdam 2001: pp. 35-56 en 310-315. Herdrukt in Ike de Loos, *Patronen ontrafeld*, Hilversum 2012: pp. 161-181.



De *lezingen* gaan alle drie over strijd, tegenslag en conflict: de verstoten en in de put geworpen Jeremia (Jer. 38), het leven als wedloop met Jezus als aanvoerder én gekruisigde (Hebr. 12) en het Jezuswoord ‘Meent gij dat ik op aarde vrede ben komen brengen? Neen, zeg ik u, juist verdeeldheid’. De *gebeden* spiegelen ons eerder de beloning voor, die wonderbare uitwisseling van het menselijke en goddelijke.

Zie daar het script van de liturgie; wat heeft de zang hieraan toe te voegen?

<i>Protector noster</i>	<i>sol</i>	<i>aspice Deus</i>	<i>fami</i>
<i>et respice</i>	<i>sol</i>	<i>in faciem Xi tui</i>	<i>sila</i>
<i>quia melior est</i>	<i>fa</i>	<i>dies una</i>	<i>lasol</i>
		<i>in atriis tuis</i>	<i>mire</i>
		<i>super millia</i>	<i>fami</i>

En hij vervolgt: ‘Volgens deze cadensen hebben we dus eerst weer een korten inleidenden zin; op *et* nieuwe intonatie, waarna het eigenlijke corpus van den Introitus volgt, zoals dat zo vaak het geval is’. En we zien dat corpus zich oprichten naar de apex bij *Christi* en zich dan weer ontspannen vanaf *quia*.

Dom Boer weer: ‘Men kan den Introitus beschouwen als twee gedeelten vormend:

De **Introitus** bezingt met psalm 83(84) het thuis zijn bij de Heer: mooie entrada, binnenkomer dus, zoals elke introitus beoogt te zijn. Dat ‘thuis’ is tegelijk ook beschutting tegen het onheil waartegen de lezingen ons waarschuwen:

*God die ons beveiligt, zie neer,
aanschouw die is uw gezalfde.*

*In uw voorhoven is mij één dag
meer toch dan duizend dagen.*

(vertaling Ida Gerhardt)

Dom Boer begint zijn analyse altijd met de cadensen, en schildert daarmee vooral de modale bewegingen van het gezang:

bij *quia* begint dan de nazin. De *sa* van *quia* na de *si* van *tui* vormt dan een sprekende tegenstelling..... Dit overzicht (met de cadensen, GvO) geeft duidelijk het logische verloop van de zinnen aan. Van den anderen kant is de melodie zeer expressief van den tekst in dezen uitzonderlijken vierden modus. De intonatie gaat in een dringend crescendo naar *aspice*, waarvan de *sol* het sterkst is (de *do*

komt aanstonds bij *Christi*) en dat gevolgd wordt door een nadrukkelijk *Deus*. *Et respice* herneemt het crescendo en *in faciem* leidt naar het hoofdaccent *Christi tui*..... Bij *quia* begint het decrescendo, waarbij toch expressieve waarde wordt gegeven - en hoe onnavolgbaar mooi en muzikaal! - aan *dies una* en *super millia*.'

Graduale Novum (GN) brengt naast de wel vaker herstellende *mi* van de intonatie *Protector* een minder verwachte maar wonderlijk mooie restitutie aan bij *in atriis*: meerdere handschriften transposeerden een toon lager om zo de hal-vetoonsclivis te kunnen uitdrukken; die ene dag boven duizenden schittert nóg meer vanuit deze voorhoven.

Het **Graduale** van deze zondag is weer van de vijfde modus. Dom Boer, ik haalde hem hierover al eerder aan, heeft een poging gedaan om de meer dan zestig gradualia van deze modus te rubriceren. Hij onderscheidt zeven typen, die overigens onderling nog veel overeenkomsten

- hebben:
- I *Omnes de Saba* (GT 57)
 - II *Christus factus est* (GT 148)
 - III *Probasti* (GT 587)
 - IV *Bonum est* (GT 324)
 - V *Misit Dominus* (GT 261)
 - VI *Venite filii* (GT 298)
 - VII *Suscepimus Deus* (GT 360).

En dan zijn er nog enige volstrekt unieke graduales, zoals *Ex Sion* (GT18), *Viderunt omnes* (GT 48), *Adiuuabit* (GT 526) en het volgens Boer 'rijkste en schoonste van allemaal': *Priusquam te formarem* (GT 571).

Dit is dus type IV: 'het regelmatigst mogelijke type. Hier treedt de psalmodische vorm met zijn recitatieven op de *fa*, de *sol* en de *la*, zijn flexa's, mediant en finale duidelijk aan het licht. Van opzettelijke tekst-illustratie is hier geen sprake, al wordt de tekst met zijn woord-accenten wel duidelijk naar voren gebracht: *Bónum est – confídere – in Dómino*, enz.'. Om nog maar eens die oefening te doen, het corpus in psalmodie-schema;

Begin	tenor	flexa	begin	tenor	mediant/finale
<i>Bonum</i>	<i>est confide-</i>	<i>re</i>	<i>in Do-</i>	<i>mi-</i>	<i>ni</i>
<i>Quam</i>	<i>confide-</i>	<i>re</i>	<i>in</i>	<i>homi-</i>	<i>ne</i>

In de vertaling van Boer, die de zangtekst op de voet volgt:
Het is goed op den Heer te vertrouwen, (beter) dan te vertrouwen op den mens.
Het is goed op den Heer te hopen, (beter) dan te hopen op de prinsen.

En als slot zijn agogische aanwijzing: 'Vloeiend en cantando zingen, levendig en opgewekt, met een goed begrip van den psalmodischen opbouw.' En zingend, luisterend overwegen we Jeremia, die op het nippertje werd gered van 'de prinsen'.

Het **Alleluia** is één groot gejubel om Hem die ons redt en beschermt; het grijpt terug naar de Hebreeënbrief en tegelijk ook vóóruit naar wat Jezus zelf te zeggen heeft zo meteen.
Komt, laat ons juichen voor de Heer; laat ons jubelen voor de God van ons heil.
De zevende modus brengt ons *Alleluia* meteen met een porrectus van de *sol* naar de *re*, maar laat ons dan verder reciteren op de *do*. Het vers slingert ons met eveneens een porrectus (zie de gerestitueerde kwadraatnotatie van GN!), die tevens het woordaccent op *veníte* én de structuurno-

ten *si* en *re* recht doet (zie de bijzondere vorm van de neum bij Laon) definitief op reciteerhoogte *re*. En dan gaat het vol overtuiging verder, omhoog naar de *fa* en omlaag naar de *si* eerst en later ook naar de *sol*. En dan die heerlijke finale, *salutari nostro*, vanuit die *sol* helemaal naar de hoge *la*.

Dom Boer ziet veel elementen terug in alleluia *Te decet* van vijf zondagen terug (zie GT 305, GN 288), maar die hoge *la* is toch uniek hier. Opvallend is dat de finale niet een letterlijke herhaling is van de jubilus, zoals je zou verwachten; zij is namelijk gelijk aan de jubilus van *Te decet*! En weer opvoedend besluit Boer: ‘Al deze Alleluia’s kunnen ‘uit volle borst’ gezongen worden door hen die de kunst van het gregoriaans meester zijn’. Kurris (zie TvG 2015-4, pag. 133)

rangschikt deze Alleluia onder de oudere gezangen waarvan de tekst wel pas na 900 wijd verbreid raakten. De liturgische binding aan een vaste plaats binnen het kerkelijk jaar is bij deze categorie ook losser: zo heeft dit gezang al op vier andere plekken rondgezworven (Kurris *ibid.*).

Het **Offertorium** met een tekst uit psalm 33/34 laat de engel de verdrukte te hulp schieten, zodat deze laatste kan dankzeggen: ‘ervaart het, ziet, hoe mild is de Heer’.

Dom Boer: ‘Twee zinnen, waarvan *eum* en *Dominus* de einden vormen. *Et eripiet eos* vormt den schakel naar *gustate*, dat als het middelpunt beschouwd kan worden. Een hoofdaccent is er niet in dezen plagalen modus, die dezelfde motieven voortdurend herhaalt:

a	b	c
<i>Immittet angelus</i>	<i>Domini</i>	<i>in circuitu</i>
<i>timentium eum</i>	<i>et eripiet eos</i>	
<i>gustate</i>		<i>et videte</i>
<i>quoniam suavis</i>	<i>est</i>	<i>Dominus</i>

(En hij vervolgt over de uitvoering:)

Zacht intoneren: speling rond de tonica. Op *Angelus* lichte en delicate verheffing naar de dominant, bescheiden crescendo. Het driemaal herhaalde motief van *Domini* steeds dringender, maar de vredige atmosfeer blijft bewaard. *In circuitu* daalt wondermooi af naar de subtonica; *timentium eum* sluit aan en beëindigt op volmaakte wijze den eersten zin. *Et eripiet* snelt licht naar boven, maakt twee dringende cadensen op de dominant en geeft aldus het vereiste reliëf aan de hoofdpassage *gustate et videte*, die krachtig moet

zijn, maar zonder vertoon of uitbundigheid: een innerlijke intensiteit. *Quoniam suavis est* sluit aan in de ononderbroken beweging (de in GN gerestitueerde eindnoot van *videte* op de subtonica *fa* versterkt die aansluitende beweging nog. GvO) en is doortrokken van zoetheid. *Dominus* eindigt als de eerste zin, maar dezen keer zuiver in den achtsten modus.’

In deze offerande spiegelt zich de bidende sfeer van het *Gebed over de gaven*: die wonderlijke uitwisseling van het goddelijke en menselijke, dat oerverlangen naar eeuwige toevlucht.

De **Communio** is weer eens uit het Nieuwe Testament genomen en bovendien een Jezuswoord in de directe rede: *Zoekt eerst het rijk Gods, en alles zal u toegeworpen worden, zegt de Heer* (vertaling Boer). Met de nodige zelfrelative-ring voegt Dom Boer eraan toe: 'Het Evangelie is in deze enkele woorden vervat, maar men laat het aan de Heiligen over om ze ten uitvoer te brengen. Voor het gewone gebruik heeft men er een redelijke interpretatie voor gevonden'.

Vergelijking van GT en GN leert ons dat de modus is hersteld van VIII naar VI; dat heeft te maken met het feit dat een 'archaïserende tritus op de kwart', waar-toe deze antifoon gerekend moet worden, modaal gelijk is aan de 'tetrardus op de kwart' en daarom voorheen gewoonlijk geschreven werd met *sol* als slotcadens en dus in VIII (zoals GT en LU) in plaats van in VI. Dat deze restitutie terecht is, is gemakkelijk te testen met de psalmodie: in de VIII loopt die gewoon niet. Overigens blijft de melodie hetzelfde en ook het commentaar van Boer hoeft niet 'ge-

restitueerd' te worden:

'Regelmatige, vierledige Antifoon. Een halve deelstreep na *Dei* is meer dan genoeg (zie GN!). *Primum* stevige intonatie op de tonica. *Dei* nogmaals sterke bevestiging van de tonica. *Omnia* hoofdaccent op de dominant. Alle cadensen, behalve die van de intonatie, die de plagale afdaling naar de re maakt, zijn op de tonica, hetgeen een karakter van zekerheid en vastheid geeft aan deze belofte van den Heer. Op *regnum* en *adjicientur* liquescenzen voor een verzorgde uitspraak. De formule *dicit Dominus* is ons bekend van andere evangelische Communio's, o.a. die van Sint Andries, 30 November' (GT 267, GN 233 dit keer in beide boeken in VIII, hoewel ook hier een IV-psalmodie mijns inziens beter klinkt. GvO).

De antifoon laat zich zingen als een stukje levendige conversatie; zoals dat *omnia*: alles gaat als vanzelf; en dan, als een soort garantie, *dicit Dominus*, tegelijk een conclusie én belofte: een Godswoord, afgewisseld met die troostende, bemoe-digende verzen van psalm 36(37).

Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

foto bijschrift

Geen woord te veel, deze aanhef: het NGF als nationaal gebeuren, in Den Bosch, rond Jheronimus Bosch' *phantasmata*. Tegelijk met het festival vindt er een totaal-scenerie plaats die de late middeleeuwen uit de tijd van Jeroen Bosch oproept, in allerlei contexten: klederdracht, culinaire gerechten van toen, ambachten, straattoneel, muziek. En één van die contexten is het gregoriaans. Voor het eerst kiest het organiserend comité voor dit zesde festival nu eens niet Ravenstein tot domicilie, maar de Brabantse hoofdstad. Hoe gaat dit uitpakken?

Het openingsconcert op de vrijdagavond kan ik helaas niet meemaken; maar als Bosschenaar ken ik natuurlijk, met gepaste trots, de *Cappella Pratensis*, sinds enige jaren vanuit Tilburg naar hier verhuisd. Zij zingen uit de Bossche koorboeken van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap, ik neem aan, zoals gebruikelijk in die tijd en bij deze Capella, geschaard rond één muziekstandaard. Haar optreden heet 'Triptiek', verwijzend naar Bosch' sacrale drieluiken: centraal de *Missa cum Iucunditate* van Pierre de la Rue, geflankeerd aan de ene kant door motetten en aan de andere kant door gregoriaanse gezangen. In de toelichting wordt vermeld dat deze Mis als basismotief heeft de intonatie van de gelijknamige

ge vesper-antifoon van Maria Geboorte (*In iucunditate*). Als leden van de Broederschap zullen Pierre en Jheronimus deze antifoon zeker gekend, misschien ook samen gezongen hebben. Zo wordt de toon gezet: hoe verbinden we gregoriaans en polyfonie, de artes (de architectuur van de St. Jan, de muziek en de schilder- en tekenkunst) van toen en nu aan elkaar?

De zaterdagmorgen wordt besteed aan twee inleidingen en een muzikaal evenement. In het historische Zwanenbroedershuis diept Veronique Roelvink, musicologe en historica, de connectie tussen Bosch en de Broederschap verder uit. Nadruk ligt op de koorboeken (o.a. van de beroemde Alamire); de gregoriaanse delen waren het aandachtsveld voor Ike de Loos, helaas veel te vroeg (2010) overleden, de polyfone voor Roelvink (o.a. het boek *Gegeven den sangeren*, 2002). We gingen uit elkaar met de vraag: "... maar of Jheronimus het werk van zijn muzikale kunstbroeders ook waardeerde?".

In de vroegere Joodse synagoge, nu Toonzaal geheten, wordt ons door *Voces Caelestes* o.l.v. Hanneke van der Grinten een klank- en lichtbeeldspel voorgeschoteld van hel naar hemel: *De profundis ad lucem*. Deze titel is genomen van een compositie door de dirigente voor fagot

en fluit, die halverwege het programma als scharnier werkt: ervóór meer deerniswekkend gekleurde gregoriaanse gezangen uit de dodenliturgie, erna gezangen die het licht en de vrede bezingen, met vlak na het scharnier de *O-antifonen*. De inbreng van de blaasinstrumenten maken deze presentatie tot een evenement: ieder die de *O-antifonen* kent, zeven stuks, weet hoe moeizaam het wordt om deze achter elkaar te zingen of te horen. Niet hier en nu: de instrumenten beginnen heel dienend, als een soort bourdon, maar worden geleidelijk begeleidend en zelfs concurrerend met de voces. En dán klinkt die enkele a capella gezongen antifoön zo fris, zo onvergelykbaar mooier dan de rest. Een vooral qua programmering uitmuntende voorstelling, met klaar en strak stemgebruik, mooie scandicus-dynamiek die leidt tot

verzorgd groot ritme; misschien daarom dat de responsoriale gezangen, inclusief het offertorium, goed overkomen: daar ligt nu de kracht van dit nog zo jonge koor. We hebben nog heel wat te verwachten!

De lezing door Marcel Zijlstra, *Semiologie in historisch perspectief*, houdt u, lezers, van onze hoofdredacteur tegoed. Ik volsta hier met zijn stelling: “Wie de neumen uitsluitend ziet als een partituur van het gregoriaanse ritme, veronachtzaamt de theoretische en theologische lading die deze kriebeltjes op perkament ook hebben”.

Na een korte middagpauze: op naar de Grote Kerk, het protestantse gebedshuis dat onlangs een zeer verfrissende restauratie heeft ondergaan. In het wit betreden



Schola Cantorum Kennemerland

de elf jonge meiden van het vocaal ensemble *Cantamare* de even witte liturgische ruimte. En dan hoor je die vrouwenklanken, nu wél als bogen door die ruimte heen. Het perfecte gelijk zingen alsof al die monden met magische banden verenigd zijn in die ene concentratie op de betoonde tekst, en alles uit het hoofd! Wat is hier een werk verricht! De dirigent, Silvère van Lieshout, is nauwelijks aanwezig, zit in al die hoofden. Onder tussen is er de verhaallijn van de maker van *Het Narrenschip*: een pelgrimage in drie delen: vertrek, reis en aankomst. Zo krijgt dit evenement een musical-karakter, misschien wat geforceerd, maar zo komt er wél samenhang in.

Het kantelstuk tussen de twee laatste delen wordt gevormd door de speciaal voor dit festival door Kurt Bikkembergs gecomponeerde monodie *Vox in Rama*. Het begint met de klanken van de ud (Arabische luit), mooi verwevend met de antifoön, gezongen door een solo-alt met een strottenhoofdtechniek die de oriscus hoorbaar maakt: zelden zal het hier zó stil geweest zijn. En visie en gevoel van Jheronimus volgend, horen we in wisselende taferelen gregoriaanse recitatieven, polyfone zang, rap, bourdonklanken, slagwerk. Op het eind worden de slotwoorden van Bosch, “mijn narrenschip is klaar, blijft nou die onzekerheid of gaat de liefde overwinnen?” beantwoord door de jongedames, met handgeklap en dansende gestes: overtuigend, gewoon fantastisch. En de dirigent doet niets, het loopt.

Elke dag vinden er, zoals de NGF-traditie wil, presentaties plaats door scholae uit het hele land, amateurs of professionals, met velen of weinigen, die vaak ook actief zijn in de parochie- of gemeenteliturgieën: de zogenaamde *schola-estafette*,

dit jaar in de altijd zo publiek toegankelijke Sint Jan. De ruimte leent zich voor verschillende podia en samen met de geprogrammeerde afwisseling van mannen-, gemengde en vrouwen-scholae zorgt dit voor een heel plezierig luister-, wandel- en kijkgenot; een programma-boekje versterkt het gevoel van gastvrijheid. We komen ensembles tegen die we kennen van het vorige NGF, zoals Schola Catharina en Utrechtse Vrouwen Schola, maar ook ‘nieuwelingen’. Mooi om te zien hoe collega-scholisten elkaar beoordelen met kennersblik, te horen hoe kinderen even stil worden, de geluiden van de Parade doorlatend, met voortdurend die bromtoon van een onderdrukt volks gemompel: écht middeleeuws. Tja, die kennersblik, men zal ook uw correspondent zo bezig hebben gezien: wat hierover op te tekenen? De twee eerste scholae miste ik door *Cantamare*. We zien over het algemeen veroudering optreden en tegelijk vaak juist ook verjonging van de dirigentes/n: een ontroerende mix van passie en duiding. Moedig, overmoedig soms, hoe men moeilijke onderdelen aandurft, zoals psalmodiëren, graduales. Stralende solo's en ontroerende responsoriale lyriek naast spirituele, juist niet theatrale voordracht. De wisselende koorklank telkens. Het gevoelige volgen van de semiologie van de introitus *Tibi dixit* waardoor de smeking gaat leven, het plotse stoppen (even maar) van het geroezemoes als de solo van het offertoriumvers van *Illumina oculos* klinkt: zomaar enkele krenten uit de pap. En wat bewondering afdwingt is de hoogte die deze oudere stemmen bereiken, inclusief de spanning in de bogen hiernaartoe.

In zijn lezing *Semiologie in de praktijk* begint Hans Leenders, samen met de boven al genoemde Marcel Zijlstra de

artistieke leiding van dit NGF vormend, de vraag waarom het met toepassing van de semiologie toch niet wil klinken? Zou het komen doordat de intellectuele prestatie van het neumen lezen belangrijker wordt geacht dan de vocale presentatie? En dan strooit hij het ene na het andere advies uit over ons, toehoorders. Tussendoor mogen we al repeterend onder zijn leiding ervaren wat hij bedoelt. Een greep: bezie altijd de context; kies bij meerdere accenten welke de belangrijkste is; een verbrede neum vraagt niet om verzwaren maar juist inhouden, verruimen; op de tekst focussen is een groot gevaar voor het gregoriaans, het gaat om de goede toon, zingen; een tristropa betekent 'lucht eronder' (Cardine); geef tekstaccenten geen klapper maar ruimte.

De lezingen van de twee artistiek leiders worden gegeven in de repetitieruimte van de grote Schola van St. Jan, 'het koorhuis'.

Het orgelconcert op het grote orgel van de St. Jan door Diederik Blankensteijn, waarin de hymne *Veni Creator Spiritus* centraal staat, moest ik door mijn keuze voor de lezing laten vallen.

In de grote kerk treedt de vrouwenschola *Ars Choralis* op met als hoofdgerecht delen uit het Gudula-officie, met als afsluiting de wereldpremière van een werk dat in opdracht van het NGF is gecomponeerd door de Griekse Calliope Tsoupaki. Het geheel staat onder leiding van Els Dijkerman, eerder al eens zijdelings in ons Tijdschrift geïntroduceerd (Zie TvGreg 2013-1, pag. 37). We horen oefende stemmen, door een xylofoon telkens op toon gehouden, zorgvuldig in de afwerking. Met de preekstoel en het orgel als achtergrond is de presentatie misschien ook hierdoor al heel anders

dan die van *Cantamare*: statischer en geleidelijk wordt het gemis aan dynamische tekstoverdracht groter. De afwisseling met het intermezzo van Baldrick Deerenberg met zijn blokfluit en stem is welkom: hoe de wilde lucht uit zijn fluit bijna gestamel wordt en zijn vocaliseren zich opbouwt tot een ware compositie. Wel weer mooi om mee te maken dat dit ensemble de ene hymne in vrijer, de andere in meer gebonden ritme uitvoert. In die laatste versie komt de kracht van dit koor beter tot gelding. Hetzelfde geldt het slotstuk, van Tsoupaki: een spanningsvolle, voortdurend van oude naar nieuwe muziek schakelend spel met orgel en onderliggende bourdonklanken. Spannend, die overbrugging tussen het onsterfelijke gregoriaans en het nieuwe van nu!

Echt onvergetelijk wordt die overbrugging tussen oud en nieuw in het hoofdconcert op de zaterdagavond door *Mora Vocis* in de kathedraal. In *Mater Dolorosa – Femmes au Tombeau* van componiste/zangeres Caroline Marçot, bieden vijf klanktaferelen, parallel gedacht aan de vijf *Lamentationes* van Jeremia, geleding aan een betoverende en dramatische openvolging van oud en nieuw. Die vijf klanktaferelen, op de letternamen van het Hebreeuwse alfabet (weer die verwijzing naar de klaag- en treurliederen van Jeremia) *Mem, Taw, Nun, Aleph en Yod*, vanuit verschillende hoeken en punten van het gotische gebouw, brengen ons met vervoerende klankschaalachtige vocalises vanuit de passietijd via het Paasspel naar jubelende alleluja's. Het ensemble bestaat uit vijf zeer professionele vrouwenstemmen, die elkaar schijnbaar moeiteloos aanvullen, vervangen of begeleiden, ook als zij onderling wel eens meer afstand nemen. En tussen die vijf keer kristallen klanken door klinken gre-

goriaanse en polyfone gezangen, met als middelpunt de solo gezongen lamentatie van Maria Magdalena, de eerste apostel, culminerend in het diep ontroerende, drie keer “Deus et homo” en, eveneens drie keer “me misera”. Je hoort de echo van het “*Ierusalem, Ierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum*”. Een eigen persoonlijk *Pater noster* van dezelfde alt, Maria Magdalena, eindigt met een Jeremiade-vraag “Wie kan ik vragen? En waar, Vader? Ik weet het niet”. Wat een dictie en overdracht van tragedie, juist in een puur gregoriaans recitatief! En weer wordt de hele ruimte besproeid met glasachtige klanken, dan weer polyfonie, ineens ook een zeer modern, tot vogelgeluiden gefragmenteerd stuk en op het eind een tot een canon versmeltende Maria-antifoon. Op de A-klank nog één keer vanuit uiteen wijkende richtingen dat glaswerk en de hele ruimte is besproeid, gewijd dus. Acclamatie!

De zondagvieringen worden als gebruikelijk bij NGF in tweevoud gepresenteerd: katholiek en protestant, in de St. Janskathedraal, respectievelijk Grote Kerk. Ik bezocht de Eredienst van de protestantse gemeente, die werd opgeleusterd door de Schola Cantorum Ward Instituut o.l.v. Cyriel Tonnaer. Het belang van de juiste context bewijst zich ook hier: in het kader van de Dienst van de Heilige Schrift zingt de schola het Graduale *Exaltabo te*. Komt het door de tekstuele aandacht van de Reformatie of door de ontbrekende ‘sleur’? Zelden hoorde ik zó overtuigend en ontroerend een graduale na-mediteren over een Bijbeltekst “Zie, uw zoon leeft”.

De estafette wordt vandaag voorafgegaan door een tiental kinderen. Zij zijn het uur daarvoor ingeoeffend door de boven al

genoemde Silvère van Lieshout; ik heb hen even horen zin-zingen, moduleren, modereren, aanmodderen o.l.v. de meester: wat een pedagoog!, maar dat weten we al van gisteren. De presentatie: onder geneurie zegt Silvère een scheppings tekst, uitmondend in “de mens leefde, zong, ook meerstemmig. En God zag dat het goed was, Hij die regeert”. Dan barst het orgel los en horen we het processielied *Christus vincit*. En zo begint er een schepping inderdaad en ontstaat er een muzikaal event.

Vervolgens horen we vier scholae: twee gemengde en twee mannenkoren, in grootte variërend van drie tot ruim 20, vanuit de polder tot uit België. Je hoort cantores zingen (als solist of ensemble) naast amateurzangers en die afwisseling blijft boeien. Zo wisselt het semiologisch verantwoorde uit de dodenliturgie door de drie cantores uit Antwerpen af met de fraaie koorklank van de vanmorgen al beluisterde Wardschola of van het Ventrays Gregoriaans Koor en laten we ons verrassen door een uit het hoofd de gewelven in gezongen offertoriumvers (van *Ave Maria*). En telkens weer: wat is het een mooie inspanning om samen te zingen, wellicht toch wel het mooiste van wat schepselen kunnen en mogen.

Bovenstaand programma overlapte dat van *Nova et vetera* uit Helmond, o.l.v. Jeroen Felix. Het programmaboekje belooft in de Toonzaal gregoriaans, oude polyfonie en nieuwe composities: Nieuw en oud, het kwam al eens ter sprake hierboven, maar ik moest een keuze maken.

Psallentes, in 2000 als mannenensemble opgericht, kreeg er in 2007 een vrouwelijke versie naast, die eveneens het gregoriaans van de late Middeleeuwen koos als

speciaal aandachtsveld. Beide professionele zanggroepen, o.l.v. Hendrik Vanden Abeele, bereiken “een totaal verschillende, maar goed te verenigen esthetiek”, vermeldt het boekje. Het programma, *Mater dolorosa*, is afkomstig van een bron uit de werkplaats van Alamire, hierboven bij Roelvink en hieronder bij Vriens ter sprake gebracht in hun inleidingen. De antifonen, alleluja’s, sequensen en responsoria zijn het resultaat van een toenmalige wedstrijd bij de stichting van een nieuw Mariafeest: De Zeven smarten van Maria; de teksten zijn van Peter Verhoeven (-1523), de muziek van Pierre Duwez (-1508). Hoe ga je zulk vóórgegeven programma gieten in een vorm die een uur lang de aandacht weet vast te houden? En tevens zodanig dat de kelen niet vermoeid raken? Wat dat laatste betreft is voorzien in een drinkpauze halverwege het concert en voor ons, toehoorders, is er een weldadig wisselen van vormen en stijlen van de gezangen zelf, van de samenstelling van de zanggroepen én van al of niet ‘bourdon’-begeleiding. De echte reden dat je het hele concert door geen speld kon horen vallen, is het natuurlijke, onderling ongelooflijk gelijke gebruik van stem en ritme. Meteen in de aanvang al: het mooie largo van de eerste sequensverzen en hoe bij elk verspanning opgebouwd wordt naar het volgende! En verderop: nu eens fleurig antifonaal, dan weer indrukwekkend responsoriaal of in hoogte uitschietende sequensenverzen. De samenhang wordt gewaarborgd door enige herhalingen, nooit letterlijk maar wél zo dat je attent blijft op kernteksten van bijv. *Magnificat*. Één groot Bourgondisch gebeuren in laat-gregoriaanse klankbeelden.

Thomas Vriens (1981, afgestudeerd in Egyptische Talen en Culturen te Leiden;

o.a. nauw betrokken bij Bosch Research and Conservation Project) houdt een lezing, *Jheronimus Bosch, schepper van het fantastische*, die ons dichterbij de grote schilder moet brengen; en waar kan dat beter dan op de locatie waar Bosch geregeld zijn netwerk trof, in het Zwambroedershuis? Met het flair van de geboren Bosschenaar is zijn verhaal, met de toelichtende illustraties van Bosch’ schilderijen en vooral tekeningen, overtuigend: vanuit verschillende gezichtshoeken worden elementen aangedragen die langzaam de trekken van Bosch krijgen als die Bosschenaar, levend tussen Middeleeuwen en Renaissance, te midden van kunstbroeders, medebewoners, mede-notabelen, maar vooral als de man die bestaande verhalen in nieuwe vormen wist te gieten, uitvond wat uitgevonden moest worden, óm maar de grote kwesties van zijn tijd aan de man te brengen: verleiding, zonde en rekenschap. En muziek speelt in die schilderijen van hel en hemel mee, soms als onzinnig of negatief aspect, soms ook positief en soms gewoon als vulling.

Het slotconcert wordt gegeven door de excellente schola van eigen bodem: *Schola Maastricht*, o.l.v. Hans Heykers. Het programma is, zoals we eerder zagen bij het openingsconcert, ingedeeld volgens een drieluik en het resultaat van een analyse van de triptiek *Het Laatste oordeel* van Jeroen Bosch, met als titel *Het Laatste Oordeel: ondeugd of deugd?* Vervolgens is op dit stramien een keur aan gregoriaanse gezangen gekozen, eerst *Requiem*-gezangen (rechterpaneel), dan het grote middendeel met de hoofdzonden, kardinale deugden en Goddelijke deugden en tenslotte scheppingsliederen (linker paneel). Deze schola is tevens studiegroep en dat merk je aan bepaalde

keuzes waar het restituties of repertoire betreft. Verrassend is bijv. dat niet de Introitus *Requiem* maar het, niet in onze zangboeken voorkomende, *Si enim credimus* wordt gezongen; ook mooi aansluitend bij de uitvoerige inleiding op dit concert, waar gesteld wordt dat rond de eerste millenniumwisseling de tot dan geldende patristische theologie met zijn nadruk op het goddelijke heil geleidelijk plaats maakt voor een meer aardse spiritualiteit met nadruk op het menselijk onheil. De vraag komt op: mag die patristische intredezing weer terugkomen? Dit originele maakt de toch wel lange zit tot het eind toe boeiend.

We horen alle genres die het gregoriaans rijk is: responsorie, sequens, offertorium, introitus, antifoon, graduale, communio, lectio en deze allemaal in meervoud, behalve die ene processie-antifoon *Cum venerimus*, tegelijk schilderend alsook smekend. De negen mannenstemmen vormen een mooie mannelijke klank, enorm soepel, met prachtige bogen en melismen en wat wordt het stil als die graduale (*Ab occultis*) uit het vieux fonds in de herhaling *tuo* uitzingt! Elk spoortje theatrale showdrift ontbreekt, het kost weinig moeite de liturgische context erbij te denken. Moeilijk en zwaar om een uur lang puur gregoriaans te zingen én te aanhoren? Zeker, maar het loont! Dat zegt wat over de kwaliteit van dit concert!

Uw verslaggever is ook moe, maar o zo voldaan! Je kent de beperkingen van de praktijk en hier en nu wordt een niveau van kijk- én hoor-genot geboden dat Jheronimus Bosch plezier moet hebben gedaan. Het lijntje met hem was, niettegenstaande de programma-sturing, soms flinterdun, maar na enige dagen nawerking blijven mij toch die *phantasmata* triggeren, vanuit al die tentoongestelde en geprojecteerde beelden naar de klanken en teksten van nu in dit NGF, in zijn stad. Dan heeft er toch een wonderlijke uitwisseling plaats gevonden!

Bij de eerste berichten dat het NGF van Ravenstein naar 's-Hertogenbosch zou verhuizen, kwam er scepsis op: dat dorpspleintje is toch onvervangbaar? Maar ik moet eerlijk zeggen: die locaties hier zijn perfect toegesneden: het Zwanenbroedershuis met zijn koorboeken voor de Bosch-lezingen, de Toonzaal voor als er multimediale voorzieningen nodig zijn, de Grote Kerk voor de juiste akoestiek bij deze mono- en polyfone zang, de Sint Jan voor de gotische, glasachtige vocalises en het gastvrij presenteren van de estafetteploegen, de zangoefeningen en de receptie in het Koorhuis. Bestuur en Artistieke Leiding verdienen applaus! En dito de jongeren en ouderen die op de achtergrond het stille werk doen. Het was fantastisch!

Tijdens de vakantie was er tijd om na te denken over die vruchtbare repetitiemiddag in de consistoriekamer van de St. Pieterskerk te Utrecht, 18 mei 2016.

Voor dat ik spreek over de repetitie graag aandacht voor twee punten:

1. Gezien de reacties, werd duidelijk dat het zelf actief bezig zijn met het gregoriaans een wezenlijk onderdeel moet blijven van de Academiedag. De commissie die op 18 mei werd samengesteld en die zich gaat bezighouden met de opzet van de Academiedagen zou dat in hun plannen

voor de toekomst niet moeten vergeten.

2. Iemand poneerde de volgende stelling: *Gregoriaans is tekst*. Dat is wel een zeer eenzijdige definitie van gregoriaans! Niet overdrijven. Natuurlijk zijn de teksten belangrijk; ze komen uit de H. Schrift, uit de psalmen. Maar gregoriaans is ook muziek. En welke muziek! Die schat aan melodieën. Dat betekent opbouw van melodieën, spanning en ontspanning. Neem nou het gezang waar de repetitie mee begon: *De profundis ad te clamavi...*

G.T. 368

Ps. 129 (130), 1. 2

II

D E pro-fún- dis clamá- vi ad te Dómi- ne.
 Uit de diepten heb ik geroepen tot U, Heer:

Dó- mi- ne ex- áu- di o- ra- ti- ó- nem
 Heer, luister naar mijn gebed

me- am:

de pro-fún- dis clamá- vi ad te, Dómi- ne.
 uit de diepten heb ik geroepen tot U, Heer.

1

De profundis: Schilderend: vanuit de lage *la* stijgt de melodie naar de grondtoon *re* op de accentlettergreep *profundis*.

Clamavi: Wat een mooie passende melodie bij dit woord: het hoogtepunt van de eerste zin op de dominant *fa*. (Talloze andere voorbeelden hiervan zijn er in G.T. te vinden.)

ad te: Voordat de melodie tot rust komt bij *Domine*, is er nog aandacht voor dat belangrijke woord *te*. Hoe? De grondtoon *re* wordt breed neergezet, waarna een jubilus volgt, een omspeling van de *re*, een “Arabisch coloratuurtje”.

Niemand kan toch ontkennen dat juist door de muziek de tekst nog beter verstaanbaar wordt?

En nu de repetitie. Anthony Zielhorst had de leiding en deed dat perfect. Niet als de “allesweter”. Op charmante wijze stelde hij vragen en dwong je als het ware om deel te nemen aan de discussie. Mijn aandeel in de discussie ging voornamelijk over de onvolmaaktheid van de k(wadraat) n(otatie). De suggesties die uitgaan van de neumen vind ik niet terug in de k.n. van G.T. Al in het eerste boek van *Einführung in die Interpretation des Gregorianische Chorals* vragen Agostoni en Göschl zich op pagina 228 af: *Man sollte allerdings noch genauer überdenken, ob nicht eine umfassendere Verbesserung der Quadratnotenschrift möglich wäre ...*

Daarmee hou ik mij bezig. Mijn onderzoek heet: *Naar een V(erbeterde) K(wadraat) N(otatie)*. Daarin probeer ik de k.n. dichterbij de neumen te brengen. Ik geef ook aan dat mijn studie niet af is. In mijn praktijk heb ik veel met amateur-

zangers en zangeressen gewerkt. Dat is een grote groep, veel groter dan de professionele zangers en zangeressen. Niet iedereen heeft de kans, de tijd, de mogelijkheid zich te verdiepen in de Semiologie. De amateur zingt vanuit de k.n. Ik heb gemerkt dat mijn verbeterde kwadraatnotatie de amateur helpt om tot een betere interpretatie van het gregoriaans te komen.

Over dit onderwerp heb ik vaker geschreven in TvG.² De reacties waren miniem. Blij was ik met de reactie van Bernhard Pfeiffer in “Beiträge zur Gregorianik” nr. 55, pag. 149: *Es ist meines erachtens wichtig, dass Krekelberg eine sehr ernst zu nehmende Neographie für die Herausgabe der Gesänge anbietet ...* Al mijn voorbeelden ga ik hier niet herhalen. Wel heb ik hierboven het offertorium op mijn manier genoteerd, dus zoals ik het mijn Schola zou aanbieden. En ik geef daarbij hieronder mijn commentaar.

Zin 1

DE PRO – FUN – dis zegt de k.n. in G.T. Maar we declameren: *De pro – fun – dis*. Dus noteer ik de twee eerste noten kleiner en voorkom zo dat het gezang te zwaar wordt ingezet. Ik bereik ermee dat het woordaccent op een natuurlijke manier wordt voorgedragen.

Het belangrijke woord *CLAMAVI*, melodisch hoogtepunt van de eerste zin, is niet-kurrent geschreven. De slotclivis rondt dit woord af. Beide noten iets meer ruimte geven, zeker geen tweetelsnoten, en natuurlijk zachter, zoals je declameert.

AD: De kwadraatnotatie in G.T. is zwaar. In mijn notatie laat ik zien wat de handschriften³ suggereren.

TE: Uiterst licht worden we via *ad* naar de eerste noot van *te* geleid. Die *re* heeft beginarticulatie en bij Laon staat *tenete*. Wat dan volgt is een lichte omspeling van de *re* die uiteindelijk voert naar de laatste noot van de torculus resupinus.

Zin 2

DOMINE: De noten op Do- schrijf ik kurrent en net als Laon als één grafie.

EXAUDI: De notatie van exaudi moet

anders. De eerste noot van de accent-lettergreep, de *fa*, moet los van de rest. Wat dan volgt gaat licht naar de laatste noot toe.

ORATIONEM: Hier probeer ik de lichtheid van de vier eerste lettergrepen te laten zien. De slotpodatus rondt af.

MEAM: De vorm van de slotsalicus dwingt je om naar de derde noot toe te zingen.

Kritiek is welkom.

NOTEN

¹ Jan Lipsch heeft mijn restitutie in “Meinrad” gezet.

² Louis Krekelberg, ‘Kwadraatnotatie in het Graduale Romanum’, in: *dit Tijdschrift*, 29 (2004), 154-161; Louis Krekelberg, ‘Het responsorium *Verbum Caro*’, in: *dit Tijdschrift*, 35 (2010), 17-24.

³ Zie bijvoorbeeld Laon, BM, ms. 263.

Verslagen

Verwijzing naar Gregoriusblad 2016/1

Vanaf het front kijkt Fons Kurris ons mild glimlachend aan. Onder de titel ‘Ik wilde het pastoraat – en kerkmuziek als meer dan normale hobby’ interviewt Kees van Mechelen, oud-programmamaker van de RKK/KRO-radio, de in onze kring zo gewaardeerde gregorianist. En de openingszin luidt: “En hij kreeg wat hij wilde, de emeritus pastoor van de basiliek O.L.V. Sterre der Zee in Maastricht en semiologiewetenschapper. Op zijn tachtigste houdt hij het pastoraat

voor gezien, maar de muziek blijft”. Enige eruit springende citaten:

Over Cardine, zijn leermeester: “Hij stelde onder meer dat neumen geen losse notengroepjes zijn, maar onderdeel van een groter geheel. Je zingt naar iets toe, komt neer, maakt een scharnier, je “spant door”. Je komt neer en je vertrekt weer. Een belangrijke bevinding van Cardine. Daardoor wordt het gregoriaans tekst-exegese, dus een volwaardige partner van de lectio, de verkondiging.”

Over de uitvoeringswijze: “Je mag verschil van mening hebben, maar er moet wel een objectieve basis zijn waarop je elkaar kunt vinden. Inmiddels is duidelijk dat de agogische uitvoeringsaspecten niet technisch, in ‘blokjes’ zijn te vertalen. Dat kan alleen met de handbeweging van de dirigent, die zegt: dáár zitten de scharnieren in de melodie, dáár moet je uitzingen. Omdat de tekst erom vraagt.”

“Soms is voor mij een lied van Oosterhuis of Floris van der Put gewoon ‘top’, omdat ze precies het gevoel van het moment onderstrepen. Ook voor gregoriaanse gezangen geldt dat: je moet de Bijbelse en liturgische context voelen, anders schampt de liturgische taal af.”

En hij besluit: “... Dat is me wel erg veel geworden en daarom is het goed dat ik ga. En dan straks maar gewoon ‘peuteren aan de handschriften’.”

Bij de gemengde berichten trof ik aan: “De bekende Schola Gregoriana Mediolanensis van Milaan, gespecialiseerd in gregoriaanse en ambrosiaanse zang, is aan de kant gezet voor ‘volkszang’. De basilica San Vittore al Corpo stelt geen prijs meer op de Schola, die in 1980 door dirigent en dom organist Giovanni Vinini is opgericht en tientallen cd’s op haar naam heeft staan.”

2.

Canticum novum, aflevering 76, maart 2016

Gesprek met Juan Carlos Asensio Palacios, leider van de Schola Antiqua de Madrid. Er is vooral gesproken over de Visigotische/Mozarabische zang.

Artikel van François Fierens over de spiritualiteit van het gregoriaans.

Bespreking van een CD van de Schola

Voor dit jaar, de 140^{ste} jaargang van het blad, koos de redactie als thema: *liturgische muziek in een veranderende praktijk*. Richard Bot bijt het spits af onder de titel ‘Vreugde en hoop?’. De auteur is diocesaan referent Kerk, interieur en Kunst te Rotterdam en docent (o.a. gregoriaans) aan het conservatorium Amsterdam; als tevens voorzitter van NSGV is hier een autoriteit aan het woord. In een uitgebreid artikel behandelt hij meerdere onderzoeken van de laatste jaren en recente ontwikkelingen. Zo passeren thematieken als verdwijning koren, initiatie (eerder een liturgisch dan catechetisch traject), traditie versus toekomst (wat is het belang van gregoriaanse gezangen voor een zingende gemeenschap?), opleiding en kerkmusici, enz. Onder het sub-hoofdje *Uitdagingen?* vat hij samen: “waar liggen de kansen om de negatieve tendens om te buigen in een positieve beweging? Genoemd is al de missionaire dynamiek en liturgiecatechese, de revitalisering van de functie van de cantor, het samenstellen van basisrepertoire voor ieder koor én voor de hele gemeenschap; en last but not least een deltaplan voor de jonge kerkmusicus”.

Voor een uitgebreide versie van dit artikel met alle voetnoten wordt u verwezen naar: www.nsgv.nl.

Antiqua de Madrid (zie boven). Het gaat om muziek van de 15e-eeuwse componist Hernando de Talavera.

Jacques Zeegers legt in twee bladzijden uit wat we verstaan onder gregoriaanse zang.

1.

Schola Laon 239 van de podia af, maar niet uitgezongen

Nadat deze schola, voorheen bekend als de Mannenschola van de ACG, op zaterdag 7 mei 2016 haar zilveren jubileum met een Vesper- en Eucharistieviering in de Vituskerk te Blaricum vierde, heeft zij er een punt achter gezet, althans wat betreft uitvoeringen. Zoals in het vorige nummer al aangekondigd: wij, en ieder die het fijn vindt om onder de deskundige leiding van Reinier Wakelkamp gregoriaanse gezangen zingend te beleven, ontmoeten elkaar op de zogenoemde 'Bommeldagen'. In de geest van studie en oefening beoefenen wij dan het gregoriaans volgens de nieuwere inzichten, zoals weergegeven in het *Graduale Novum*, meer speciaal volgens de neumen van het handschrift Laon. De bijeenkomsten zullen tegelijk muzikaal-instructief én tekst-

verdiepend zijn, zo mogelijk aanknappend aan de liturgische tijd van het jaar. Concreet:

- Wanneer? Elke tweede zaterdag van de maand, van 9.30 tot 12.30 uur.
- Waar? In de RK kerk te Zaltbommel, Oliestraat 26A, 5301 BB.
- Voor wie? Ieder, man of vrouw, jong of oud, die geïnteresseerd is in authentiek gregoriaans en dit zingend wil ervaren, is welkom.
- Kosten: €10 per keer of een jaarlijkse contributie à €9 per keer. U krijgt hiervoor tevoren de muziek uitgereikt en halverwege de repetitie is er koffiepauze, voor de broodnodige conversatie en saamhorigheid.

2.

Orgelwerken Dupré op gregoriaanse thema's

Op zondag 20 november zal organist Jan Harry van orgelwerken van Marcel Dupré (1886-1971) uitvoeren. Het repertoire dat zal klinken, is gebaseerd op gregoriaanse antifonen uit het *Officie*. Deze antifonen

zullen eveneens klinken, gezongen door de Schola Gregoriaans Groningen.

Plaats: Jozefkathedraal, Radensingel, Groningen; tijd: 14.00 uur; toegang gratis, collecte na afloop.

3.

Enige sites

- *Grain de la Voix, Antwerpen*: deze in middeleeuwse muziek gespecialiseerde groep stuurde ons het volgende programma; te vinden op hun site: www.graindelavoix.be.
Wie over actualiteit en ontwikkelingen in de mediaevistiek (in het bijzonder de muziek daarbinnen) op de

hoogte wil blijven, zij verwezen naar www.klankbordsite.nl; editors: dr. Ulrike Hascher-Burger en dr. Martin van Schaik.

- Over het *Tilburgs Gregoriaans Koor*: zie: www.tilburgsgregoriaanskoor.nl.
- Over *Gregoriana*: zie www.gregoriana.nl.

Zondag 17 juli
Zestiende zondag door het jaar

Zondag 24 juli
Zeventiende zondag door het jaar

Maandag 25 juli
H. Jacobus (feest)

Zondag 31 juli
Achttiende zondag door het jaar

Zaterdag 6 augustus
Gedaanteverandering van de Heer (feest)

Zondag 7 augustus
Negentiende zondag door het jaar

Zondag 14 augustus
Twintigste zondag door het jaar

Maandag 15 augustus
Maria Tenhemelopneming (Hoogfeest)

Zondag 21 augustus
Eenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 28 augustus
Tweëntwintigste zondag door het jaar

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

Zondag 4 september
Drieëntwintigste zondag door het jaar

Zondag 11 september
Vierentwintigste zondag door het jaar

Woensdag 14 september
Kruisverheffing (feest)

Zondag 18 september
Vijfentwintigste zondag door het jaar

Zondag 25 september
Zesentwintigste zondag door het jaar

Zondag 2 oktober
Zevenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 9 oktober
Achtentwintigste zondag door het jaar

Zondag 16 oktober
Negenentwintigste zondag door het jaar

Zondag 23 oktober
Dertigste zondag door het jaar

Zondag 30 oktober
Eenendertigste zondag door het jaar

Van de redactie	41
De communio Ego sum pastor bonus <i>Franco Ackermans</i>	43
25 Jaar Mannenschola ACG <i>Gerrit van Osch</i>	47
Een Nederlands paasspel (2) <i>Marcel Zijlstra</i>	55
Hebdomada Vigesima, Tempus per Annum C-jaar <i>Gerrit van Osch</i>	61
Fantastisch Bosch Festival <i>Gerrit van Osch</i>	65
Akademiedag 18 mei 2016 <i>Louis Krekelberg</i>	72
Verslagen	74
Mededelingen	76

