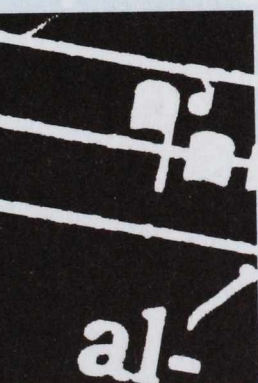




Tijdschrift voor gregoriaans



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 **30 april** 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.

De redactie is heel gelukkig met de bereidheid van Marcel Zijlstra het hoofdredacteurschap op zich te nemen. Verdere introductie van deze vaste toeleveraar van wetenschappelijke kopij is voor onze lezers overbodig. Zelfs inwerken is niet nodig: hij was al redactielid van 1997 tot 2005.

Gregoriaans heeft misschien wel nooit zo in de belangstelling gestaan als in onze tijd. De aandacht voor het oudste volledige muziekrepertoire van Europa, de bakermat van de muziekgeschiedenis, de bron van de meerstemmigheid, mag zich in toenemende mate verheugen in de belangstelling van professionele musici en musicologen. Op een festival als dat van Watou kan gehoord worden hoe steeds vaker professionele zangers het repertoire zingen. Tegelijkertijd zien we de traditionele gregoriaanse koren langzaam vergrijzen en verdwijnen: de amateurs die het gregoriaans eigenlijk horen te zingen sterven uit.

Dat is winst en verlies.

Het is jammer dat deze modale melodien uit het collectieve bewustzijn verdwijnen, dat een gemeenschappelijk muzikaal referentiekader dat elke katholiek begreep, al zo goed als verdwenen is. Toen Hector Berlioz zijn *Symphonie Fantastique* schreef, en voor het vijfde deel (de heksensabbat) de melodie van het Dies Irae uit de requiemmis gebruikte, kon hij ervan verzekerd zijn dat zijn publiek die muzikale verwijzing onmiddellijk begreep: dergelijke melodien konden fungeren als Leitmotiv zonder enige toelichting. Dat lukt nu niet meer.

In de liturgie fungeerde ook de vaste

verbintenis van melodien met bepaalde hoogtepunten van het jaar (denk aan het Exsultet van de Paasnacht) als vaste muzikale ijkpunten, die onmiddellijk door iedereen herkend en beleefd werden. Anderzijds is er winst, want de kwaliteit van het vroeger verplichte gregoriaans was vaak erbarmelijk. Veel van de weerszin die oudere katholieken nog altijd hebben tegen dit repertoire is te verklaren uit het heilig moeten: Of men het nu kon of niet, de gezangen moesten gezongen worden, en als ze echt te moeilijk waren, werden ze geciteerd, ook niet altijd een genoegen.

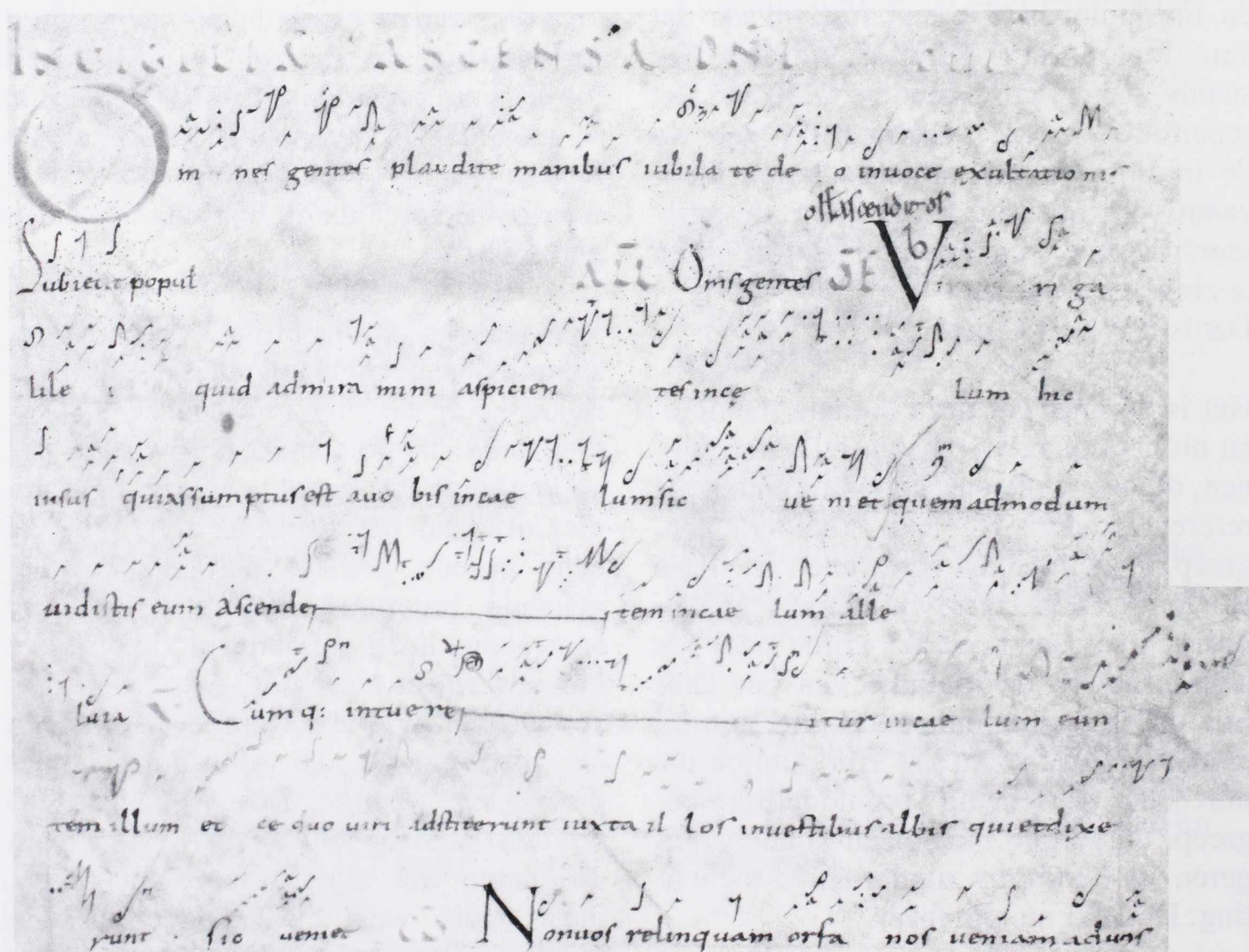
Wat verschrikkelijk blijft, is de droevigstemmende kwaliteit van wat het gregoriaans heeft vervangen: bloedeloze melodietjes en slappe poëzie, de gunstige uitzonderingen daargelaten. En dat ligt lang niet altijd aan het repertoire zelf: Wie wel eens in een gewone parochiekerk het gekende repertoire aan liederen voor samenzang heeft gehoord (uit de officiële bundels wordt vaak nog geen 10 % gezongen), en wie hoort hoe de melodien uit bijvoorbeeld de Abdijliturgie met precies even lange noten (equalistisch) worden afgezongen onder leiding van dirigenten die alles weten van noten, maar niets van tekstbehandeling, die begrijpt misschien waarom het een dure plicht is om aandacht te blijven vragen

voor het gregoriaans als retorische zang, met een ongekende en ongeëvenaarde verhouding tussen woord en toon, als voorbeeld en als inspiratiebron.

Meer dan ooit is het Tijdschrift op zoek naar mensen die het gregoriaanse repertoire kunnen duiden en daar op papier verslag van kunnen doen. We zien het als onze taak de kennis van dit repertoire te vergroten, nieuwe inzichten te delen en de relatie tussen liturgie en gezongen woord uit te leggen.

Dat kunnen we niet alleen, daar hebben we mensen voor nodig die voor ons kunnen schrijven. Dat hoeven niet altijd grote wetenschappelijke inzichten te zijn, het mogen ook observaties zijn over een enkel gezang, desnoods een enkele noot. Mocht u ooit iets wetenswaardigs zijn opgevallen, dan vragen we u dit met ons en de abonnees te delen. Wij staan voor een goede zaak, die de muziek en de liturgie, ook die in de volkstaal kan dienen. Daarbij hebben we uw steun hard nodig.

MZ



Gezangen voor Hemelvaart, In. Omnes gentes en Of. Viri galilaei, Laon 61v

Voor één van de Academiedagen in 2014, werden enkelen van ons, academieleiden, uitgenodigd een gezang te presenteren, te behandelen en het in te studeren.

In mijn zoektocht naar een geschikt gezang kwam ik uit bij het offertorium *Viri Galilaei* van Hemelvaart. Het staat genoteerd als *ad libitum* onder het offertorium *Ascendit* (Graduale Triplex blz. 237). Natuurlijk vond ik het ook in het Offertoriale Triplex (Solesmes 1985), met één vers daarbij, en haalde ik ter bestudering Beiträge no. 33 voor de dag. De bladzijde-aanduidingen bij *Viri Galilaei* van de bestudeerde handschriften spoorden mij aan verder te gaan, en zo kwam ik onder andere terecht bij Laon 239.

Wat ik nu ga vertellen is misschien voor vorsers en geleerden van onze lezerskring een bekend gegeven, en dus niet interessant. Maar voor mij en tal van zangers en dirigenten waarschijnlijk wel. Ik was zo verrast en liturgisch enthousiast, dat ik de redactie voorstelde dit artikeltje te schrijven, en ik hoop dat ik mijn fascinatie duidelijk kan maken.

Wat ontdekte ik in Laon?

Dat de introitus van Hemelvaart hier niet *Viri Galilaei* is, maar *Omnes gentes*.

Dit ontroerde mij om twee redenen.

Allereerst om de melodische gelijkenis van de intonatie met het offertorium *Viri Galilaei*, waardoor het ene gezang als het ware naar het andere wijst; en vervolgens om de tekstkeuze van psalm 46-47, de typische hemelvaartpsalm.

Deze psalm is een grote jubelpsalm voor, zoals Kees Waayman het beschrijft, de Ontstegene. Dat zet Hemelvaart in een

veel breder perspectief. Vers 3 vertaalt hij als volgt: Ja, Wezer, ontzaglijk Ontstegene, groot Koning over alle land.

Ida Gerhardt vertaalt het kernvers voor dit feest, vers 6, als volgt: God voer omhoog bij gejuich als bazuinen; Hij, hij Jahwe, bij de stoot op de ramshoorn.

Door het begin van de psalm te zingen zoals introitus *Omnes gentes* ons laat doen, ervaart de liturg onmiddellijk de hele psalm en daardoor de diepte van het feest. En daar worden we dan in het offertorium aan herinnerd door de intonatie. Als de mannen van Galilaea naar boven staren, weten wij dat de volheid van de Geest hen moet brengen naar het geloof dat het God is, die hen 'ontstijgt' en tegelijkertijd het hele wereldgebeuren omvat.

In Einsiedeln 121 wordt *Omnes gentes* gezongen op de 7^{de} zondag na Pinksteren; dat deden wij voor Vaticanum II ook, terwijl wij deze introitus nu op de 13^{de} zondag door het jaar zingen. Het is één van de typische do-gezangen, een stevige basis zonder een uitgesproken tegenspelers als dominant. Dit kleine gezang heeft melodisch en ritmisch alles in huis om de tekst maximaal tot uitdrukking te brengen (GT 297).

Het offertorium *Viri Galilaei* daarentegen heeft de aanduiding eerste modus meegereggen, en terecht. Vanaf het begin leidt de melodie veelvuldig naar een recadens. Deze toon is de typische drager van de totale melodie. Het woord *ascendentem* wordt er, zoals u ziet (GT 238), opvallend uitgelicht. Dit fragment 'ontstijgt' in feite de hele melodische gang van zaken in dit offertorium.

Vandaag staat de Bergrede, bij Lucas - die wij vandaag lezen - ook wel de *Veldrede* genoemd, centraal en daarvan speciaal de Zalig- (en bij Lucas ook Wee)-sprekingen. De Bergrede wordt om zijn revolutionaire boodschap wel de grondwet van het christendom genoemd. De tweede lezing, van Paulus, is niet minder radicaal: "als Christus niet is verrezen, is uw geloof waardeloos". En Jeremia is al even fel, hij 'vervloekt' ieder die bouwt op mensen en zich afkeert van de Heer. De *gebeden* zijn bescheidener van toon en spiegelen vooral het verlangen naar een 'werkelijk leven' waarin 'God woont' en het 'beloofde geluk' te vinden is.

Tegen de stevige achtergrond van de lezingen zingen we alle *gezangen* uit het rijke boek van de psalmen: God is de enige hulp, is ook vaak verborgen, we zingen een nieuw lied, we leven vanuit Zijn beloften en de hele heilsgeschiedenis is een spiegel van Gods handelen. We gaan de gezangen afzonderlijk langs. Op het *Alleluia* na zijn alle gezangen overgenomen van Quinquagesima-zondag, één van de drie zondagen die vóór Vaticanum-II voorafgingen aan de Veertig-dagentijd.

De **Introitus** van deze zondag zingt als een psalmodie, tegelijk rust gevend én geest verrijkend; er zit precies die balans in tussen herhalen en variëren die maakt

dat ons gemoed bijna onmerkbaar volloopt.

"De Introitus is", zegt Dom Boer, "een ideale zesde modus, recitativisch opgebouwd in drie zinnen, waarvan de eerste een echt slot heeft, de tweede daarentegen een dringende bindingsformule, zodat zin twee en drie een eenheid vormen. De tonica is *fa*: deze is de reciteertoon van den inleidenden zin. De tweede zin begint met de psalmodie-intonatie van den zesden modus: het recitatief wordt dus *la*, wat een levendige en hoopvolle uitdrukking veroorzaakt. De derde zin wordt aldus voorbereid en deze wordt eer authentiek dan plagaal en komt met het krachtige *fa-la-do* van den vijfden modus. Na de plagale afdaling van *meum es tu* klinkt de derde zin met zijn steilen gang van *do* naar *do* zeer overtuigend en triomfantelijk..... De tweemaal herhaalde val op de *do* in den eersten zin kunnen we modaal noemen: zesde modus; hieraan beantwoordt in den tweeden zin, die op de dominant reciteert, de tussencadens op *meum*: modaal, op de tonica; en aan deze tussencadens correspondeert de opzettelijk onmodale tussen-cadens op *nomen tuum*, die grote kracht verleent aan het hoofdaccent en zich tweemaal met klaarblijkelijke bevrediging oplost in den torculus van *eris* en -es *me*. De psalm laat goed zien hoe de antifoon op de psalmodie gecalcueerd is: recitatief en accent zijn dezelfde".

Melodisch en ritmisch trekt alles naar

dux mihi; daarna volgt de afsluiting *enutries me*, vol verzadiging, vol echo's van die beschermende en heilzame bogen uit het begin. En die hele gemoedsbeweging herhaalt zich, na het psalmodiëren van het beginvers van psalm 30(31), dezelfde psalm waaruit de getijden ons elke avond *In manus tuas* laten zingen: maak onze geest bereid tot overgave aan de Ene: de viering kan aanvangen.

Het **Gradualegezag** staat in de zeer expressieve, derde modus, met bijna altijd dat gevoelig spelen met de halve tonen bij de *mi*, *sa* en *si*. Dom Boer zegt het zo:

“De aantrekking van de *do* is hier weer duidelijk merkbaar: aanstonds na de plagale intonatie, vanaf *qui facis mirabilia* reciteert het hele Responsorie zowel als het Vers praktisch op de *do*, dominant van den derden modus; ook de oude dominant *si* laat zo nu en dan zijn rechten gelden: *qui facis, mirabilia, in gentibus, virtutem*. Ook de psalmodische intonatie van de twee zinnen van het Vers, *Liberaisti* en *filios* zou de *si* als reciteertoon moeten hebben.” En we zien in GN (Graduale Novum) dan ook vele restitutie van *do* naar *si*, maar ook wel omgekeerd en hier en daar afwijkend van Boers voorstel.

De monnik vervolgt: “Zowel het Responsorie als het Vers bestaan uit twee zinnen. Na *gentibus* kan men beter een halve deelstreep plaatsen. *Gentibus* herhaalt de cadens van *solus*, affirmatief procedé, dat aandrang betekent. Deze cadens op *re* heeft niets definitiefs, zodat het gehele lange en rijk bewerkte Responsorie één ononderbroken gang beschrijft naar het einde, waar voor het eerst de *mi* wordt aangetroffen; de climacus op *Deus*, die van de voorafgaande *fa-re sol-mi* maakt is eerder een ductus, een geleidingsfor-

mule, die snelheid verleent aan de hernieuwde intonatie op *qui facis*, die door gaat op het plechtige *Tu es*. Zie hoe mooi de stijgingen in den eersten zin elkaar opvolgen: *Tu es: do-re-fa*, gevolgd door den ductus *sol-fa-mi*. *Deus: mi-fa-sol-la-sol-sa*, weer gevolgd door denzelfden ductus. *Qui facis: mi-fa-sol-la-sol-si-do*. *Mirabilia: si-do-si-do-re-do*, hoofdaccent van den eersten zin.

De tweede zin begint aanstonds met de sprekende *sol-re*-interval, die aan den zevenden modus doet denken; maar diens grote vlucht naar de *fa* en de *sol* blijft achterwege, en hoger dan de *re* gaan we niet, zodat er van een sprekend hoofdaccent geen kwestie is.”

Het Vers intoneert heel vlot, de slot-*mi* van het Respons verbindend met de reciteertoon *si*. Heel bijzonder zoals die beide halvetoonsnoten aan elkaar gekoppeld worden, eerst via de (niet gemakkelijke!) kwintval in *po-(pulum)* en vervolgens in de cadensen van *populum* en *tuum*. Dom Boer weer: “De twee modale finales *mi* en *si* achter elkaar doen het heel mooi, als finale, en vormen tevens een ideale voorbereiding op het hoofdaccent, dat op Israël gevonden wordt. Hoe groots en prachtig is deze niettemin strikt psalmodische zang, wat een lyrisme in deze formules!”

Het **Alleluia** is na Vaticanum II opgenomen in de zangboeken; je zult het niet aantreffen in het Usuaal (LU) of de oude Gradualia, en dus ook niet bij Dom Boer. Alfons Kurris weet ons te melden (TvG 1997-4, pag. 161) dat het een regionale melodie betreft uit Aquitanië, na 1000 op schrift gesteld; een betrekkelijk late ontwikkeling dus. En dat is ook wel te zien: het vers krijgt een bijna letterlijke kopie van de *Alleluia*-melodie. De intonatie (modale percussie) van beide halfzin-

nen en de finale (zoals vaak bij de recentere Alleluja's een herneming van de jubilus) zijn gelijk aan die van *Alleluia*. Een tussenformule die de lage *la* raakt, en een (bijna) gelijke behandeling van *Domino* en *Dominus* completeren de symmetrie van het geheel. De minieme variaties maken het geheel toch tot een enthousiast bezingen van de *mirabilia*: we zingen een nieuw lied.

Het **Offertorium** is een meer beschouwend stuk, evenals het graduale in de derde modus.

Dom Boer: "Een vergelijking met ons Graduale van daareven zal aanstonds grote overeenkomst aantonen. De *do* trekt wederom alles naar zich toe; de accenten treden weinig naar voren en gaan praktisch niet boven de *re*, behalve de variant op het tweede *tuas*, dat even de *mi* aanraakt. Naar dit accent toe is evenwel het gehele Offertorium opgebouwd, maar zonder uitgesproken boogstructuur en zonder dat het meditatieve drijven op de *do* verloren gaat. Evenals het Graduale vormt het een hechte eenheid, doordat de twee eerste zinnen hun cadens maken op de niet modale *fa*, zonder dat men evenwel van modulatie moet spreken, want buiten die slotnoot komt de *fa* nergens meer voor."

In twee verzen uit de lange psalm 118(119) mediteren we over Gods verbondseisen en Gods beloften. De eerste zin wordt herhaald, met alleen een variatie, tevens climax van het geheel, op het eind, *tuas*. We beginnen hooggestemd, over de hogere sferen van Uw verbond. Pas bij de tweede zin raken we de grondtoon, bij *in labiis*, met mijn lippen. En hoe vervoerend is het werkwoord *pronuntiavi* erna. De laatste zin is een boog van grondtoon naar grondtoon (zie de restitutie van GN bij *omnia*), raakt uit-

voerig de streeftoon bij *oris tui*, Uw mond: dat is de vrucht van het mediterend zingen: éénwording met het goddelijke.

Hoe mooi beschrijft de monnik Dom Boer deze geleidelijke daling van de melodie: "De cadens die aan deze geleidelijke afdaling voorafgaat, is steeds dezelfde op de *fa*, en door- dat dan telkens de melodie een noot dieper daalt en toch weer tot de dominant opstijgt krijgt men een wonderlijk innig en inwendig crescendo, dat slechts kan voortkomen uit de diepe bewondering voor Gods wet en zijn heiligheid, waarvan men zich ten volle wil doordringen. Al zingende moet iedereen het ontzag en de verinnerlijking bemerken van de melodische opeenvolging: *Benedictus es - in labiis meis - omnia*, besloten door het wondermooie slot op *oris tui*, dat de kwart van *omnia* in een soort zalige onmacht drie-maal herhaalt".

Dom Boer wijst ons op een tweede Offertorium *Benedictus es Domine* (GT 131): qua tekst en melodie is de eerste zin gelijk, het vervolg is anders, ook qua modaliteit. Boer: "Het is uitsluitend de finale *mihi verbum* die er een achtsten modus van maakt; men had er evengoed een derde-modus-finale aan kunnen maken. Toch is de uitdrukking van de tweede helft van het Offertorium uit de Pasieweek een andere dan die wij hierboven gezien hebben. Hier is het een blijde, innige beschouwing; dáár klinkt het smartelijke gebed van een gekwelde. De nuance is weliswaar gering, maar onmiskenbaar. Het gregoriaans blijkt telkens opnieuw een kunst van ragfijne schakeringen, die de ziel en den geest in al zijn subtiliteit weet te volgen. Het is een gebedsmethode, en misschien wel de beste."

De **Communio** is één en al verzadiging en bevrediging. Dom Boer: “De uitdrukking van feestelijke dankbaarheid is sprekend in deze antifoon. Wij onderscheiden twee zinnen, beide beëindigd door een klassieke finale: *eis Dominus - desiderio suo*. De eerste is zuiver *modus* van *fa*, en daarom afwachtend; de laatste geeft antwoord in den *modus* van *re*. Beide zinnen hebben hun accent op de dominant *la*: de eerste op ... *manducaverunt*, de tweede op het beginwoord *non*. De tekstuitbeelding is frappant in deze Antifoon: *et saturati sunt nimis*, hoor dat *nimis*: *nón sunt fraudáti*..... We horen hier een herhaling van den val op *nimis*, maar het verschil van accentbehandeling is mooi en vol betekenis.” We zien trou-

wens een verschil in die accentbehandeling (*frau-da-ti*) tussen Laon en Sankt Gallen, waarbij GN dit keer kiest voor Laon: daarmee wordt die opmerking van Boer, die het heeft over de *bivirga* van Einsiedeln, ongewild nog sprekender. Hij vervolgt: “De twee zinnen van onze *Communio* zijn dus vrijwel gelijk en symmetrisch, behalve dan dat de tweede zonder inleiding begint, hetgeen de tekstuitdrukking ten goede komt.”

En na dit al komt dat woordje *desiderio*, dat we in de zin ervóór ook al langs hoorden komen, pas volop tot gelding. Je voelt verlangen overgaan naar tevredenheid; de dienst loopt ten einde, op zijn hoogtepunt.

Gerrit van Osch is redacteur van dit tijdschrift.

Alle begin is moeilijk. Dat zie (en hoor) ik dagelijks bij mijn leerlingen. In de vorige afleveringen kwam ongemerkt veel theorie aan bod. Je zou bijna gaan denken, dat al deze theorie onontbeerlijk is om goed te zingen. Dat is maar gedeeltelijk waar. De theorie is nooit uitgangspunt. Of een gezang nu tot het ordinarium of het proprium behoort is goed om te weten, maar maakt voor de zang geen verschil. Het gezang moet ALTIJD mooi worden gezongen.

Hoeveel theorie er dus in deze rubriek ook voorbij komt, het komt in de eerste plaats op zingen aan. Om goed gregoriaans te zingen, is het dus niet voldoende om braaf deze rubriek te lezen. Je moet gaan ZINGEN. Hierbij is het zaak om kilometers te maken. Dat wil zeggen: zo veel mogelijk te zingen – liefst in de goede richting onder leiding van een zangdocent. Als zingen niet mogelijk, word je nooit een goede en ervaren zanger.

Het is goed om vaak alleen te zingen, dus niet samen met anderen in een schola of een koor. Veel koorzangers zijn ge-

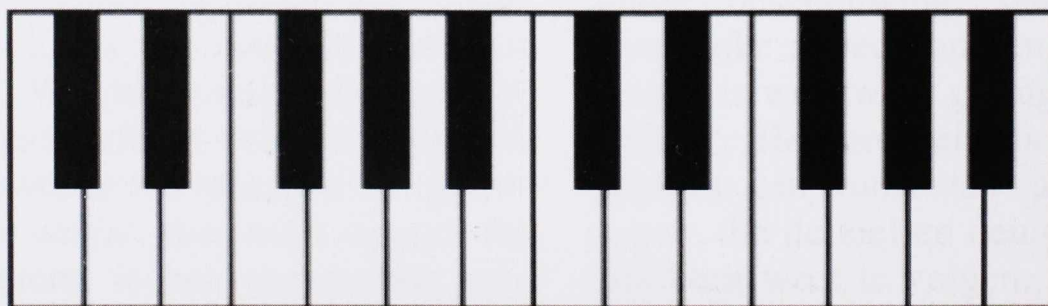
wend om op hun buurmannen/-vrouwen te 'leunen'. Ze kunnen in het koor wel aardig meekomen, maar zelfstandig zingen zit er niet in. Veel koorzangers zingen daarom reactief. Ze reageren op wat ze horen in het koor en zijn daarom bijna altijd een beetje te laat. Wie zelfstandig kan zingen, kan daarnaast beter reageren op de dirigent/scholaleider en heeft voor zijn reactie niet zijn buurman nodig.

Zing daarom veel solo. Neem je verrichtingen op en luister ernaar. Dat kan confronterend zijn, maar wees niet te streng voor jezelf. Je bent aan het leren.

Kerkmodi

In aflevering vier hebben we gelezen hoe de psalmen worden gereciteerd. Ook hebben we vernomen dat dit op acht manieren kan gebeuren. Het is goed om het hoofdstukje Kerkmodi nog eens door te lezen, voordat je hier verder gaat.

In aflevering vier hebben we tevens vernomen dat de eerste kerkmodus Dorisch authentiek heet en dat hier de eerste psalmtoon bij hoort.



LA SI DO RE MI FA SOL LA
1 ½ 1 1 ½ 1 1

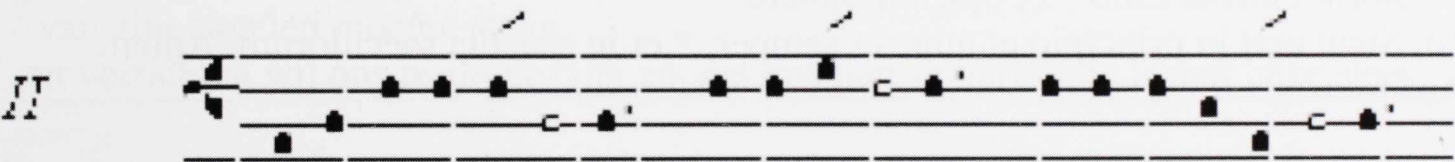
In deze aflevering beperken we ons tot de tweede psalmtoon; de dorisch plagale modus. We gaan nog steeds niet systematisch werken. In de byzantijnse traditie heet deze modus overigens protus plagalis.

Dorisch plagaal

Nogmaals: een modus is een bepaalde opeenvolging van hele en halve toonafstanden. Als we het toetsenbord van de piano als uitgangspunt nemen, krijgen we bij de tweede modus het beeld on-daraan de de vorige bladzijde. We mogen nimmer vergeten dat de moderne stemming van de piano in de middeleeuwen volstrekt onbekend was. Ook het denken in octaven is geen middeleeuws gebruik. De middeleeuwse musicus dacht in hexachorden, toonladders van ‘slechts’ zes tonen. Dit gebruik had de middeleeuwse muziektheorie – net als de namen van de kerkmodi - overgenomen van de Grieken. Dat we hier dus de piano (en de moderne stemming) gebruiken is een anachronisme¹, een overschildering van de middeleeuwse muzikale praktijk die we te zijner tijd weer ongedaan moe-

ten maken. Daarnaast is het belangrijk dat we ons realiseren dat het middeleeuwse toonsysteem relatief was, niet absoluut. Er was geen A van 440 Hz. We moeten dus niet de vergissing maken dat we denken dat we de begintoon RE van bijvoorbeeld de dorisch authentieke modus ‘koppelen’ aan de d-toets van de piano. De RE kun je – in principe – op elke toon zingen. De modus wordt vervolgens gevormd door grootte en de volgorde van de vervolgstapjes die je maakt.

De dorisch plagale modus heeft dezelfde toonvoorraad als de dorisch authentieke modus maar begint op de LA onder de finalis. Dit maakt tevens duidelijk dat melodieën in de dorisch authentieke modus veelvuldig onder de finalis actief zijn. Ook gaat een dergelijke melodie niet zo snel hoog de lucht in. Dat is meer voor melodieën in de dorisch authentieke modus weggelegd. De tenortoon is FA, een terts boven de finalis. De ambitus (omvang) van een melodie in de dorisch plagale modus is zodoende beperkter dan een melodie in de dorisch authentieke modus.



AFBEELDING 1 – Psalmtoon in de tweede modus

Kijken we even naar afbeelding 1. Na de intonatie (zie voor alle termen aflevering 4) reciteren we op de tenortoon FA. De flexa is een kleine tertsva. De mediatio is een kleine verbuiging op SOL, waarna de terminatio volgt. Zoals we ook de vorige aflevering hebben gezien, wordt bij een antifoon alleen de terminatio aangegeven, omdat alleen deze kon variëren. Alle andere onderdelen waren stan-

daard en hoefden - in een tijd dat perkament en inkt duur waren - dus niet opgeschreven te worden.

Vervolgens is het denkbaar dat we dezelfde psalmtekst in een andere, nu de tweede, modus reciteren. Daarvoor hebben we echter wel een andere omlijstende antifoon nodig. Stond in de vorige aflevering de omlijstende antifoon in de eerste modus, nu hebben we een antifoon

in de tweede modus nodig. Daarvoor kiezen we nu: Annunciate de die in diem. Let er wel op dat bij deze antifoon een iets andere terminatio is aangegeven dan

in afbeelding 1. Deze staat bij E u o u a e (de klinkers van *Saecula saeculorum Amen*).

A. II d

Nnunti- á-te * de di- e in di- em sa-lu- tá-re e- ius.

E u o u a e.

AFBEELDING 2 – Antifoon Annunciate de die in diem (PsM blz. 216)

Antifoon

Psalm 109:

1. Dixit Dóminus Dómino meo: * Sede a dextris meis:
2. Donec ponam inimícos tuos, * scabéllum pedum tuórum.
3. Virgam virtútis tuae emíttet Dóminus ex Sion: * domináre in medio inimicórum tuórum.
4. Tecum princípium in die virtútis tuae † in splendóribus sanctórum, * ex útero ante lucíferum génui te.
5. Iurávit Dóminus, et non poenitébit eum: * Tu es sacérdos in aetérnum secúndum órđinem Melchísedech.
6. Dóminus a dextris tuis, * confrégit in die irae suae reges.
7. Iudicábit in natió nibus, implébit ruínas, * conquassábit cápita in terra multórum.
8. De torrén te in via bibet: * proptérea exaltábit caput.
9. Glória Patri et Fílio * et Spirítui Sancto.
10. Sicut erat in princípio et nunc et semper, * et in saecula saeculórum. Amen.

Antifoon

Probeer nu de psalm te zingen. Hierbij zijn de tekstaccenten leidend, aangegeven met de accenttekens in afbeelding 1. Als een accent ‘ongelukkig’ uitkomt, gebruik je een wit vulnootje voor een lettergreep die je ‘over’ hebt.

Het reciteren van de psalmen moet je heel vaak doen. Alleen zo ontwikkel je enige routine en wordt de uitvoering vloeiend. Het verdient altijd aanbeveling om jouw reciteren van de psalmen te laten controleren door een ervaren gregorianist. Nog beter is het om samen te

zingen. De benedictijnen zongen de psalmen ook niet in hun privé-cellen, maar altijd in gemeenschap in de kerk.

Fouten

Als je reciteert, maak je fouten en vergis-singen. Dat is van alle tijden, ook in bij-voorbeeld de 6de eeuw, de tijd van Be-nedictus, de grote vader van het Wester-se monnikendom. In zijn beroemde regel voor monniken gaat hij er zelfs expliciet op in:

Hoofdstuk 45 over degenen die fouten maken in het koor

1. Als iemand fouten maakt, terwijl hij een psalm, een responsorie, een antifoon of een les voordraagt, en zich niet ter plaatse voor de ogen van allen vernedert door voldoening te brengen, ondergaat hij een strengere straf,
2. omdat hij niet door nederigheid heeft willen goedmaken wat hij door nalatigheid verkeerd gedaan heeft.
3. Wat de kinderen betreft: deze krijgen klappen voor dit soort fouten².

Als we dit lezen, schrikken we misschien van de harde toon. Wie een fout maakt, moet zich blijkbaar acuut vernederen – geen verleidende gedachte. Ook het slaan van de kinderen schrikt ons af. Hoewel de regel van Benedictus verder een opmerkelijk democratisch geschrift is, is hij hier zeer streng. Ik stel niet voor dat we deze aanwijzingen in onze privéomstan-

digheden in praktijk brengen, maar ze slechts als een aanwijzing zien voor het feit dat Benedictus de koorzang zeer serieus nam en het maken van fouten niet gemakkelijk met de mantel der liefde bedekte. Laten we dit hoofdstuk echter ook beschouwen in relatie tot hoofdstuk 19:

Hoofdstuk 19 over de houding bij het psalmgezag

1. Wij geloven, dat God overal tegenwoordig is, en dat "de ogen van de Heer op iedere plaats goeden en kwaden gadeslaan".
2. Maar laten wij het toch vooral zonder enige twijfel geloven, als wij deelnemen aan het dienstwerk voor God.
3. Wij moeten dan ook altijd indachtig zijn wat de profeet zegt: "Dient de Heer met vreze"
4. en verder: "Zingt met begrip".
5. En ook: "Ten aanschouwen der engelen zal ik U lofzingen".
6. Laten wij dan bedenken, in welke gesteltenis wij voor het aanschijn van God en van zijn engelen moeten staan
7. en verrichten wij ons psalmgezag zó, dat ons hart in harmonie is met onze stem.

Het schijnt mij toe dat een abt die gelooft dat hij en de hem toevertrouwde monniken altijd zingen terwijl God hen gadeslaat, geen neiging heeft tot al te drieste buitensporigheden.

Belangrijk is ook de aanwijzing: "Zingt met begrip". Volgens Benedictus heeft het blijkbaar geen zin om lange psalmen in het Latijn te declameren zonder dat je weet wat je zingt. Zorg dus altijd voor goede vertalingen.

Voorbeelden

Ik geef les op het conservatorium in Utrecht. Dat is al eens ter sprake gekomen. Hier zijn veel buitenlandse studenten. Ze komen uit alle windstreken en spreken vele Europese en buitenlandse talen. Daarnaast spreekt bijna iedereen redelijk Engels. Het is daarom niet meer dan logisch dat ik vaak in het Engels lesgeef. Dat gaat mij – in alle bescheidenheid – redelijk af, maar ik

moet wel constateren, dat mijn Engels in de loop der jaren niet beter is geworden. Het blijft hangen op hetzelfde niveau. Dat komt volgens mij dat ik zelden native speakers in mijn klassen heb. We behelpen ons allemaal met een taal die niet de onze is en we zijn tevreden als de ander ons begrijpt. Dit laatste wint het dan van de wil om 'correct' Engels te praten.

Ik zou er veel meer bij gebaat zijn om les te geven aan alleen maar native speakers. Niet alleen zouden mijn grammaticale fouten dan eerder en duidelijker aan het licht komen, ik zou ook veel meer voorbeelden horen van correct grammaticaal gedrag. Hier zou ik dus veel van kunnen leren.

Dit geldt ook voor het gregoriaans. In het begin van deze aflevering heb ik een pleidooi gehouden voor zelfstandig zingen. Dat blijft waar, maar probeer je ook zingend te omringen met mensen waar je iets van kunt leren. Het is daarom goed om psalm 109 samen te zingen met een ervaren zanger, die je voor fouten kan behoeden. Bedenk hierbij wel dat de zelfstandigheid die je zo ontwikkelt, weer een beetje moet worden getemperd als je in de schola zingt. In een koor moet je je weer verhouden tot de zanggewoontes van al je medezangers.

Samen zingen

Probeer dus een zanger/-es te vinden waarmee je psalm 109 samen kunt gaan zingen. Zing de psalm in de eerste modus (vorige aflevering) en in de tweede modus. De psalmen worden gewoonlijk antifonaal gezongen. Iedere zanger zingt

een psalmvers. Degene die het eerste psalmvers zingt, intoneert de antifoon tot aan het sterretje (asterisk). Hierna zing je allebei de antifoon af. Als de antifoon herhaald wordt, zingen alle zangers de antifoon vanaf het begin.

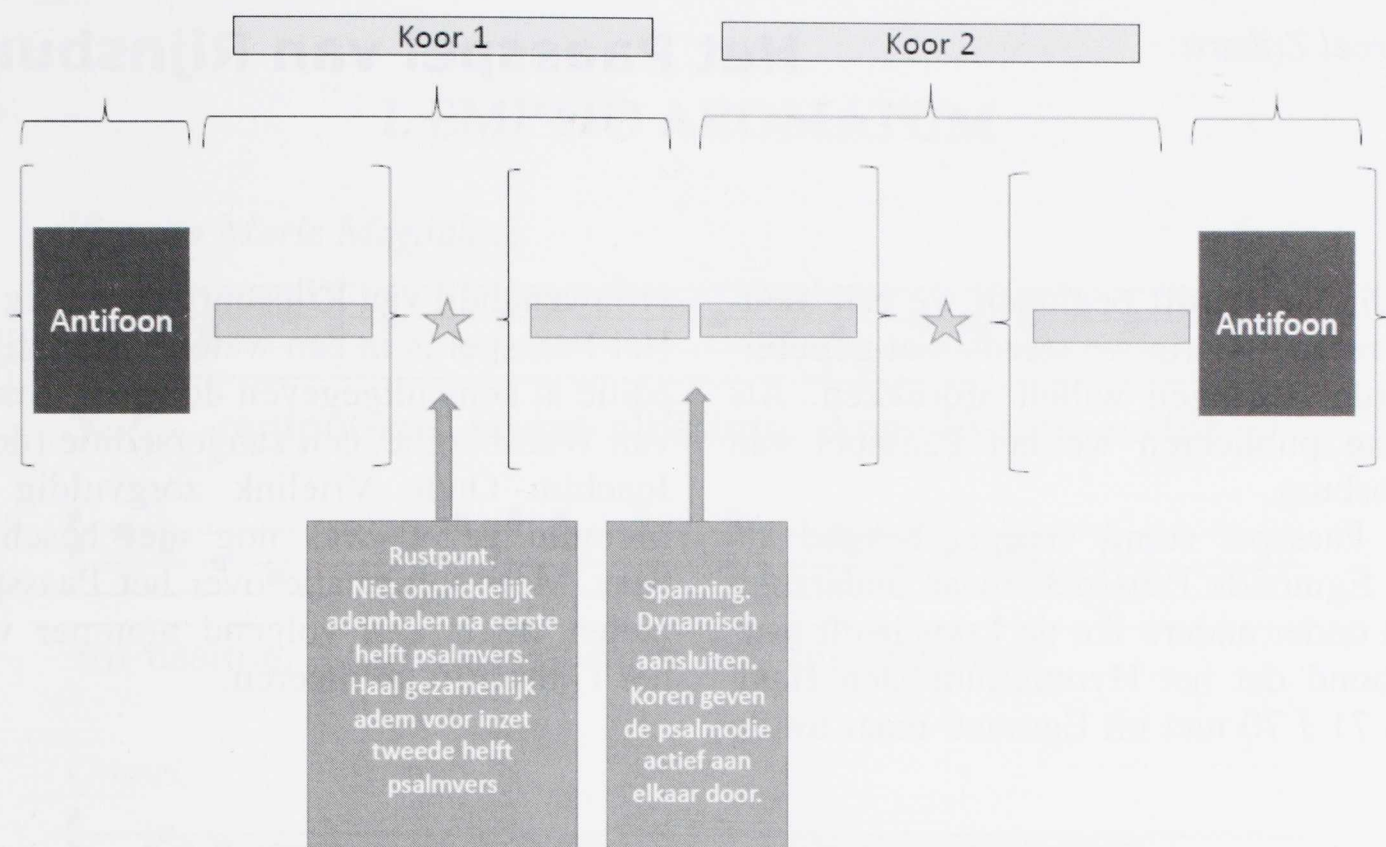
De flexa is slechts een tegemoetkoming aan de beperkingen van onze menselijke natuur. Als de eerste helft van een psalmvers namelijk erg lang is, is het amper mogelijk om dit op een adem te zingen. We mogen even adem bijhappen. De plaats waar dit mag, wordt gemarkeerd door de flexa. Maar de flexa mag de vaart van het psalmodiëren niet onderbreken. Het is snel bijhappen en door!

Routine

Als je als beginnend koorzanger psalmodieert, zal je merken dat het moeilijk is om de vaart erin te houden. Ook is het moeilijk voor de twee koorhelften moeilijk om soepel bij elkaar aan te sluiten. Bedenk hierbij dat psalmodiëren reciteren is, gewoon het voordragen van de tekst - niet het uitbeelden van de tekst. Een droevige psalm krijgt geen andere behandeling dan een vrolijke

Kijk ook eens naar afbeelding 3.

Belangrijke momenten zijn de pauze bij elk halfvers en de aansluiting bij het andere koor. Na het eerste halfvers moet je niet onmiddellijk ademhalen. Je wacht hiermee zodat je de nieuwe inademing als een gezamenlijk startmoment voor de inzet van het tweede halfvers kunt gebruiken. Dit vergt oefening en vooral consequent doorzetten. Alleen als deze afspraken consequent worden nagevolgd, gaan ze effect krijgen.



AFBEELDING 3, enige aanwijzingen bij de psalmodie

Samen zingen is samen ademhalen. Probeer als je samen met iemand zingt niet alleen de muziek te coördineren, maar ook de ademhaling. Dit gaat verder dan alleen op dezelfde plaatsten ademhalen. Het gaat ook om dezelfde timing en energie.

Choreografie

In de kloosters krijgen de psalmen vaak nog een aanvullende choreografie. De antifoon wordt staande gezongen. Ook de eerste helft van het eerste psalmvers (*Dixit Dominus Domino meo*) klinkt staande. Vervolgens gaat iedereen zitten en zingt het koor dat aan de beurt is de tweede helft van het eerste psalmvers (*sede a dextris meis*) af. Dan neemt het

tweede koor het over. Iedereen blijft zitten, maar VOOR de tweede helft van het laatste psalmvers (*propterea exaltavit caput*) gaat iedereen staan. Deze tweede helft wordt staande afgezongen door het koor dat aan de beurt is. Vervolgens buigt iedereen en zingt het andere koor Gloria Patri.... gebogen. Dit gebeurt uit eerbied voor de H. Drie-eenheid. Iedereen gaat weer rechtop staan bij *Sicut erat...* De nu volgende antifoon wordt door iedereen staande gezongen.

Als je je ongemakkelijk voelt bij deze 'choreografische aanwijzingen' laat je je ze voorlopig achterwege, maar realiseer je dat deze in een liturgische context zich frequent kunnen voordoen.

NOTEN

¹ Denk aan de Romeinse soldaat met een polshorloge.

² Benedictus gebruikt het werkwoord 'vapulare' = slaag krijgen. Bij Augustinus betekent het iets neutraler 'straf krijgen'.

In dit Tijdschrift beginnen we een nieuwe reeks, waarin we steeds niet gepubliceerde gezangen willen afdrukken. Als eerste publiceren we het Paasspel van Rijnsburg.

Dit Paasspel stond vroeger bekend als het Egmonds Paasspel, maar onderzoek van onder andere Ike de Loos heeft aangetoond dat het Hymnarium Den Haag KB 71 J 70 niet uit Egmond maar uit de

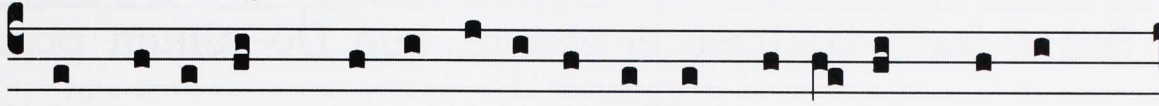
vrouwenabdij van Rijnsburg afkomstig is. Het Paasspel is in een wetenschappelijke editie al eens uitgegeven door Jos. Smits van Waesberghe, een zangerseditie (door Joachim Oude Vrielink zorgvuldig in Meinrad gezet) was nog niet beschikbaar. Meer informatie over het Paasspel zullen we in een volgend nummer van het Tijdschrift publiceren.



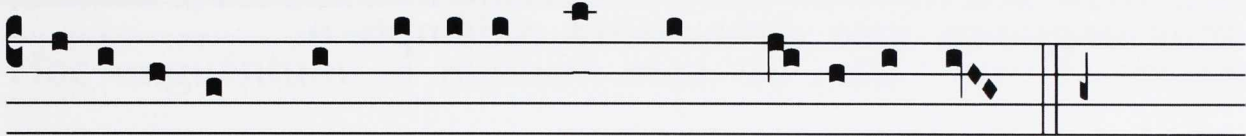
Pasen, in: tonarium Bamberg lit 5,
<http://bsbsbb.bsb.lrz-muenchen.de/~db/0000/sbb00000127/images/index.html>

I. EMPTIO AROMATUM

Visitatio Marie Magdalene.

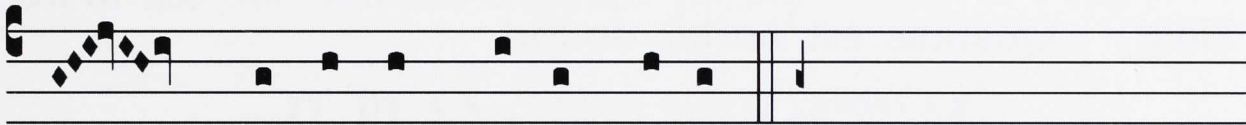


O -mnípot-ens Pa-ter altíssime, Ange-ló-rum rector



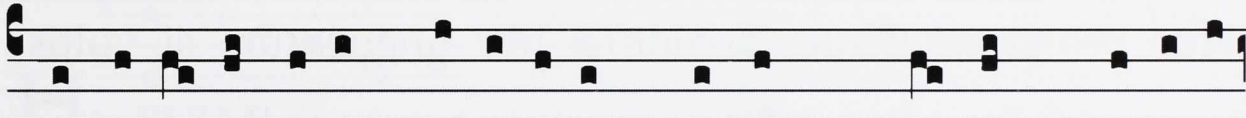
mi-tíssime, quid fa-ci-é-mus nos mi-sérrimæ?

Omnes.



Heu! Quantus est noster do-lor!

Maria Iacobi.

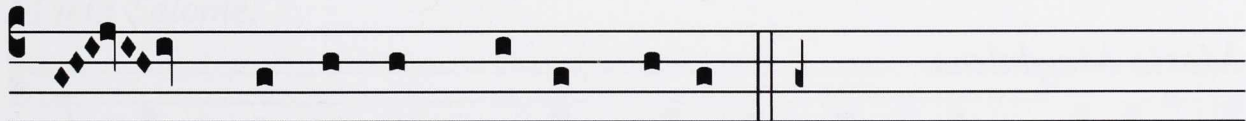


Amí-simus enim so-lá-ti-um, Ie-sum Chri-stum Ma-rí-æ



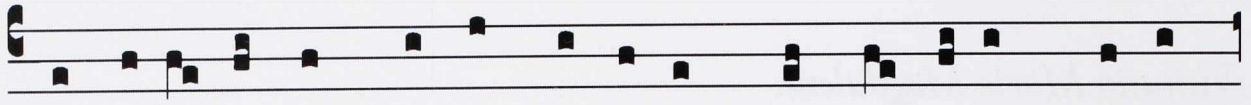
fí-li-um; Ipse e-rat nostra so-lá-ti-o.

Omnes.

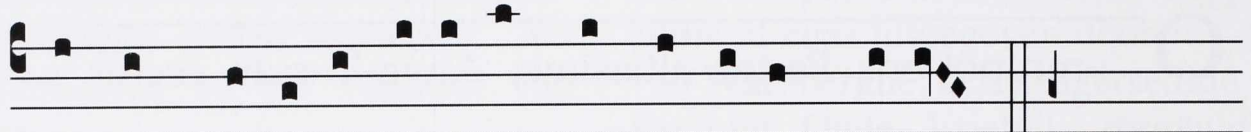


Heu! Quantus est noster do-lor!

Maria Salome.

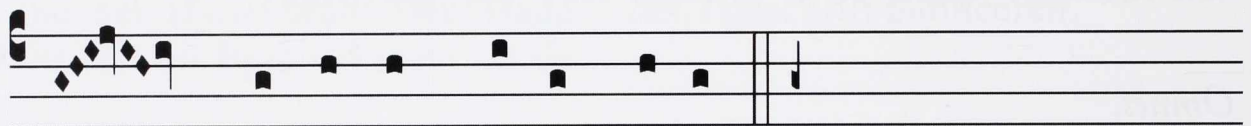


Sed e- ámus unguéntum éme-re, quo Dó-minum possí-



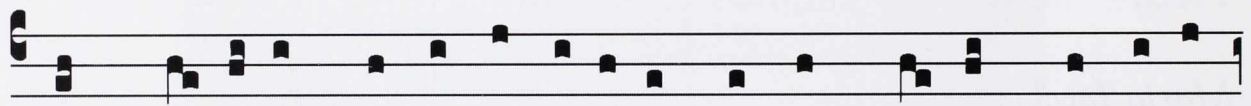
mus úngue-re, ipse e-rat nostra redémpti- o.

Omnes.

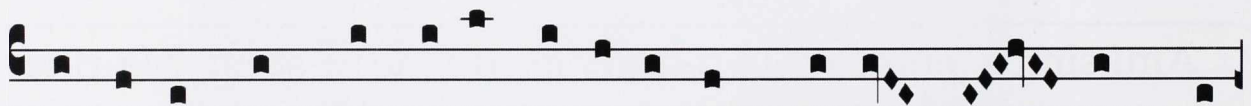


Heu! Quantus est noster do-lor!

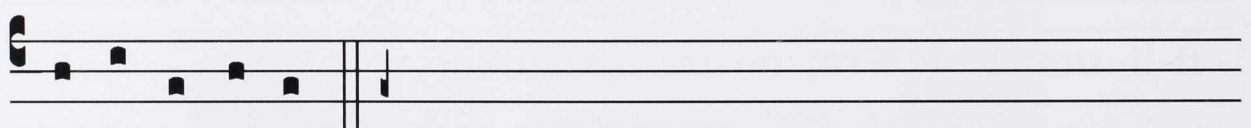
Specionarius.



Huc pró-pi- us flentes accédi-te: hoc unguéntum si vultis

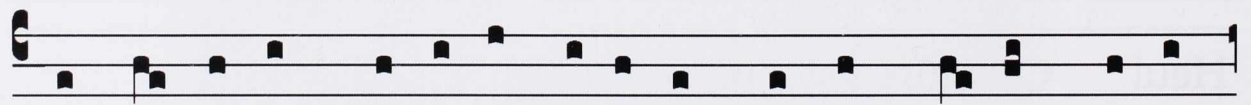


éme-re, de quo bene pot-éstis úngue-re Cor- pus Dó-

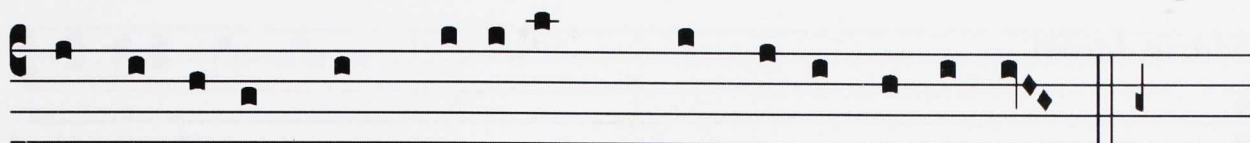


mi-ni sacra-tum.

Maria Magdalena.

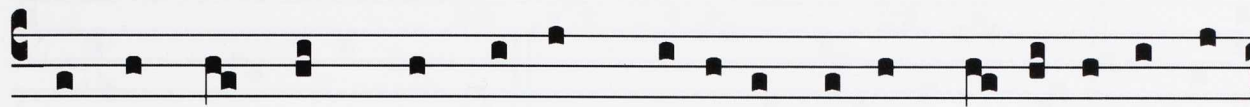


Dic tu no-bis, mercá-tor iúve-nis, hoc unguéntum si tu

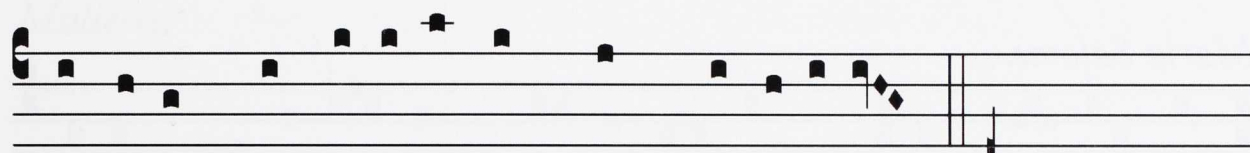


vendí-de-ris, dic pré-ti-um quod ti-bi dá-bimus.

Specionarius.



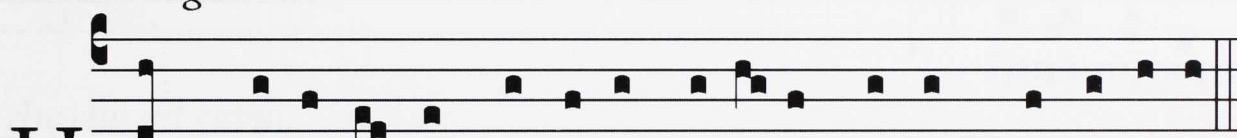
Hoc unguéntum, si multum cúpi-tis, unum auri ta-léntum



dá-bi-tis: non á-li-ter unquam portábi-tis.

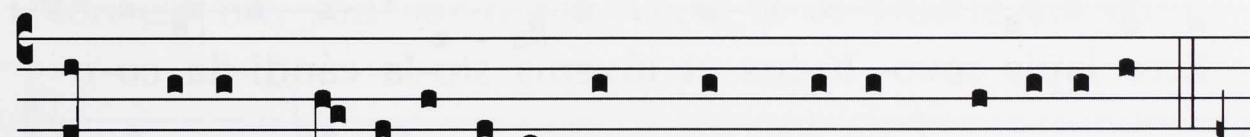
II. PLANCTUS MULIERUM

Maria Magdalene.



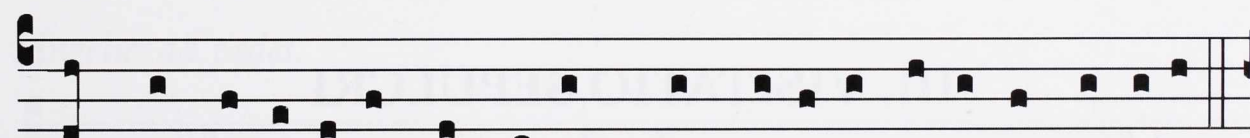
H EU! Mi-sé-re, cur cónti-git vidé-re mortem Salva-tó-ris?

Maria Iacobi.



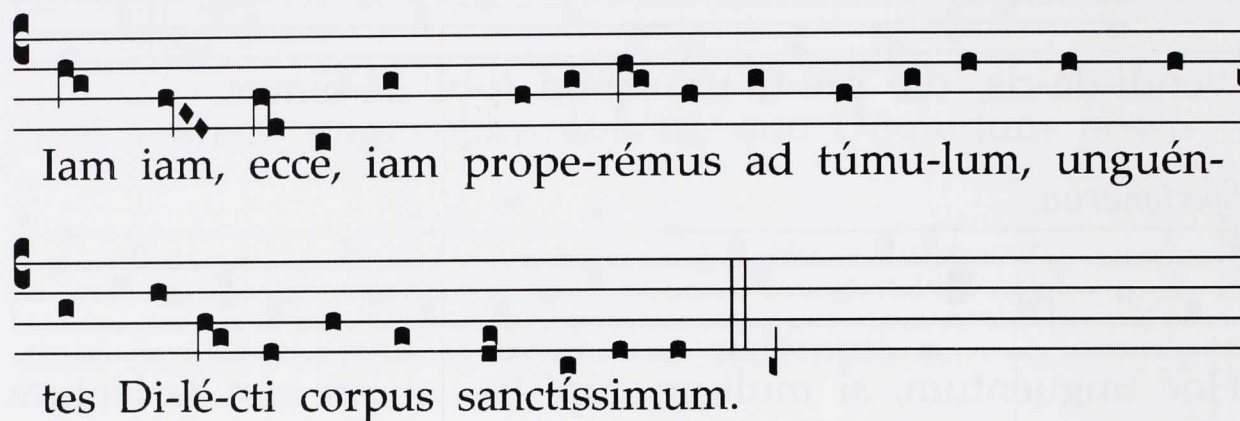
Heu! Redémpti- o Isra-el, ut quid mortem sustínu- it!

Maria Salome.



Heu! conso-lá-ti- o nostra, ut quid tá-li-ter áge-re vó-lu-it!

Maria Iacobi.



Iam iam, ecce, iam prope-rémus ad túmu-lum, unguén-
tes Di-lé-cti corpus sanctíssimum.

Maria Salome.



O De-us! Quis revólvet no-bis lá-pidem ab ósti-o
mónuménti?

Maria Magdalena.



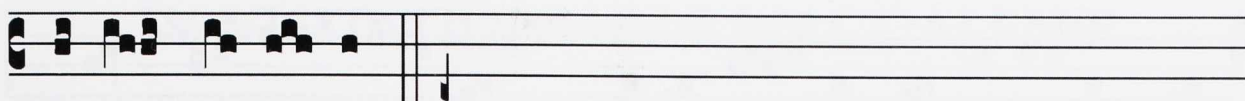
Ecce lapis revo- lú-tus et iúvenis sto-la cándi-da co-o-
pértus!

III. VISITATIO SEPULCRI

Angelus ad caput.

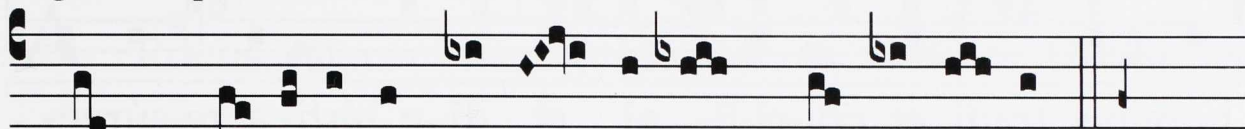


V Ení- te, vení- te, ve-ní- te, no-lí-te timé-re vos,



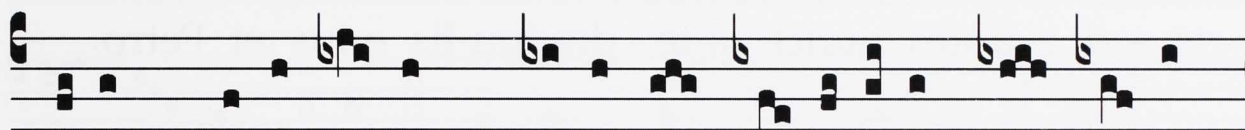
di-cit Dómi- nus.

Angelus ad pedes.

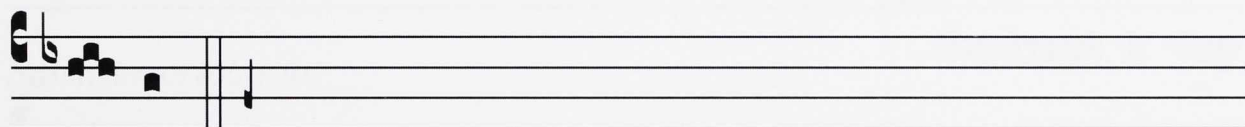


Quem quæ-ri-tis in sepúl-cro, o Chri- stí-co- læ?

Mulieres.

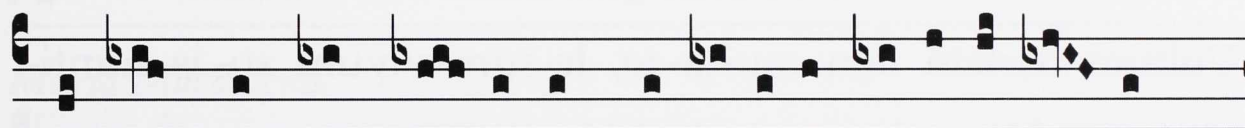


Iesum Naza- ré-num quærimus cru- ci- fíxum o coe- lí-



co-læ.

Angelus ad caput.



Non est hic, sed sur-ré-xit: Ve-ní-te et vidé-te lo- cum,

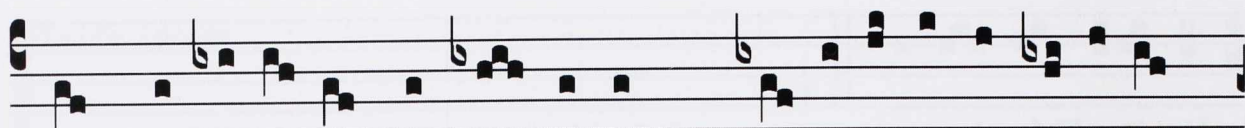


ubi posu- é-runt e- um.

Angelus ad pedes.



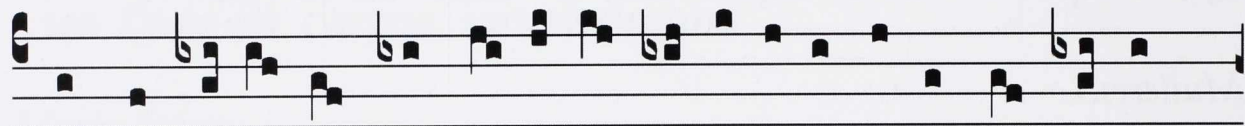
Re-cordámi- ni, quá-li-ter locútus est, dum adhuc esset



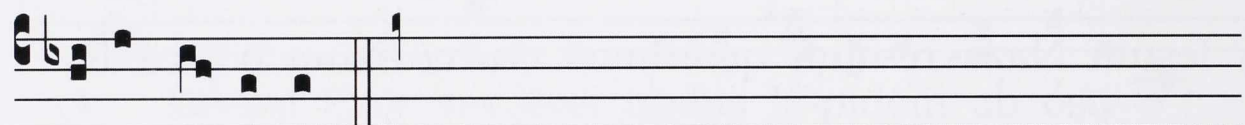
in Ga- li-læ- a, vo- bis di-cens: qui- a opórtet fí-li- um



hóminis tradi et cru-ci-fí- gi et di- e térti- a re-súrge-

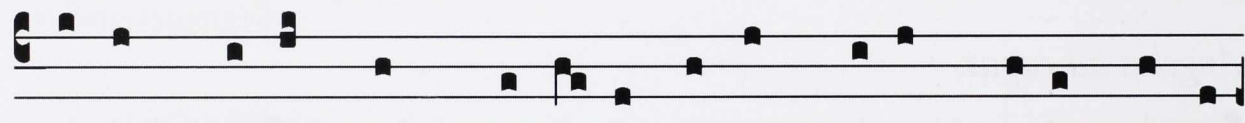


re; sed e-úntes nunci- á-te discípu-lis e-ius et Petro,

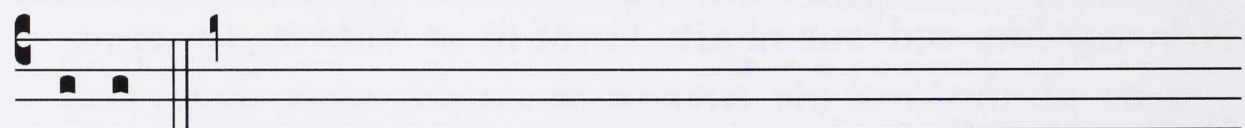


qui- a surré-xit.

Angelus ad caput.



Vultum tristem iam mu-tá- te, Ie-sum vivum su- is nunti-



á-te.

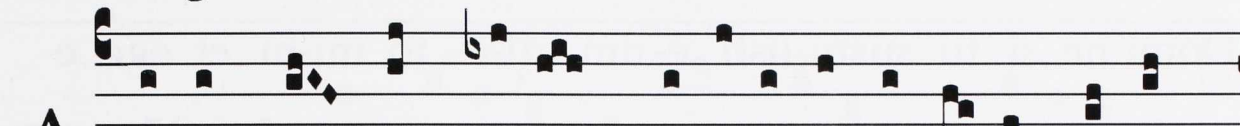
Angelus ad pedes.



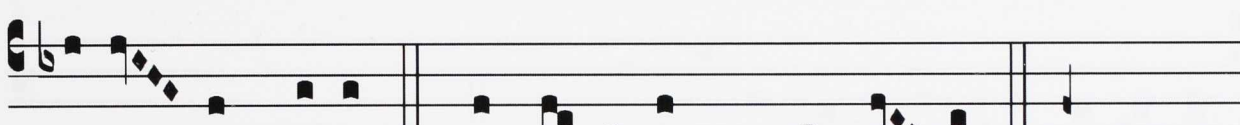
Ga-li-læ-am nunc ab-í- te, si pla-cet vidé-re festiná-te.

IV. VISITATIO MARIÆ MAGDALENÆ

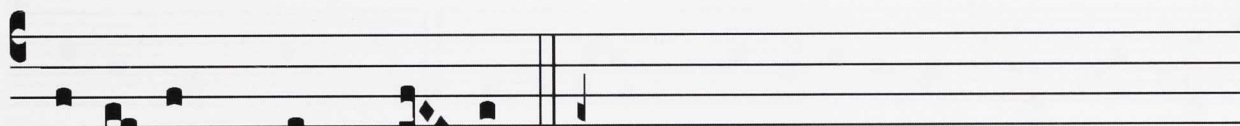
Maria Magdalena.



A Rdens est cor me-um: de-sí-de-ro vi-dé-re Dómi-
num me-um. Que- ro et non invéni-o ubi po-
su-é- runt e-um. Me mí-se-ram, quid a- gam!

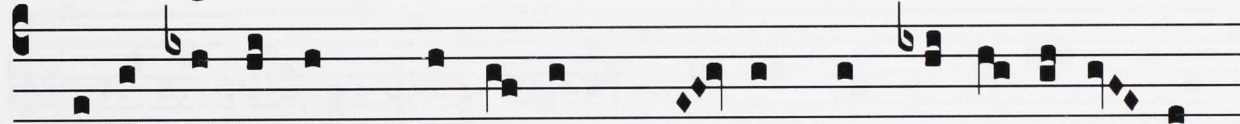


Salvator ortolanus.

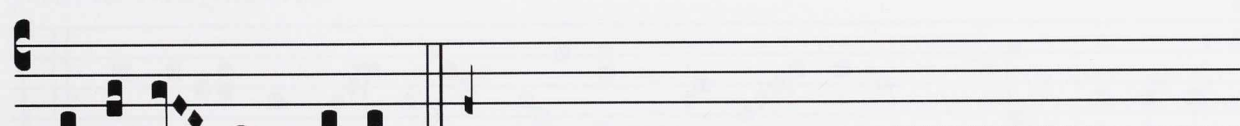


Mú-li- er, quid plo- ras?

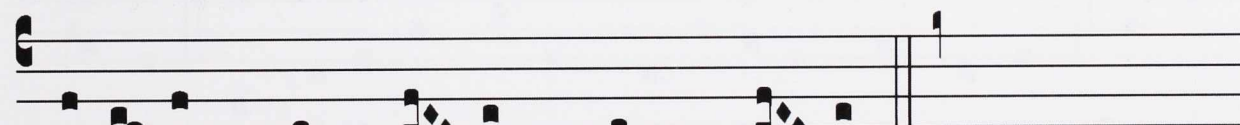
Maria Magdalena.



Qui- a tu-lé-runt Dómi-num me- um et nésci- o u- bi
posu-é- runt e-um.

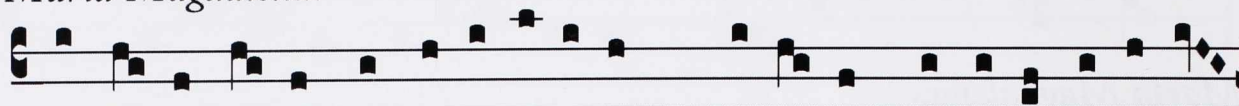


Salvator.

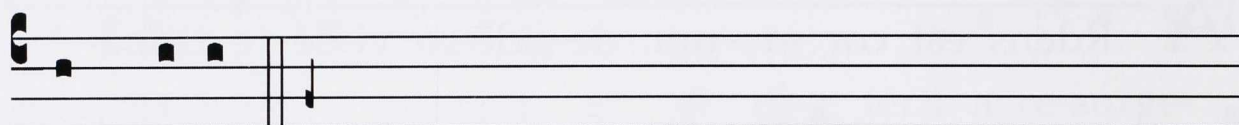


Mú-li- er, quid plo- ras, quem quæ- ris?

Maria Magdalena.

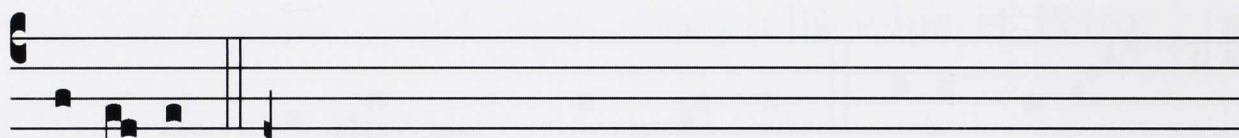


Dómi-ne si tu sustu-lísti e-um, dí-ci- to mi-hi et ego e-



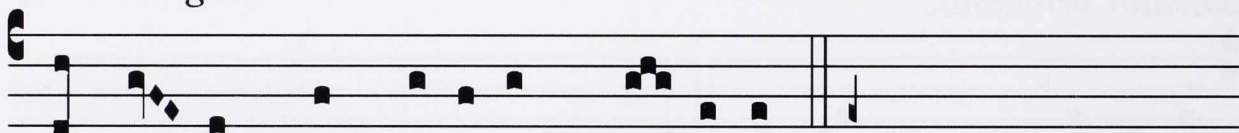
um tollam.

Salvator.



Ma-ri- a.

Maria Magdalena.

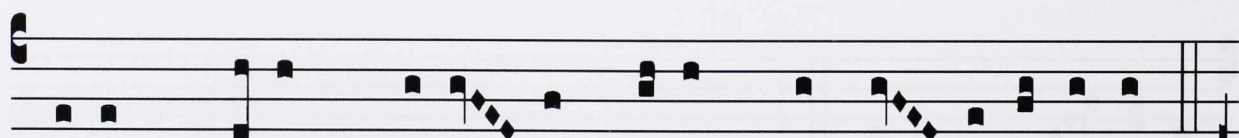


Rabbó- ni, quod dí-ci-tur: Ma- gíster!

Salvator.



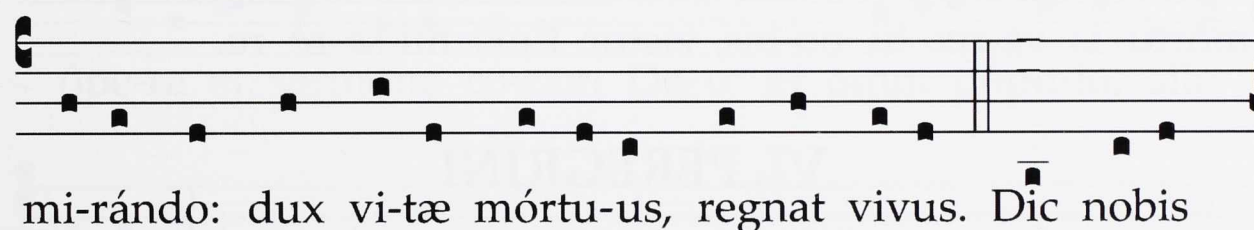
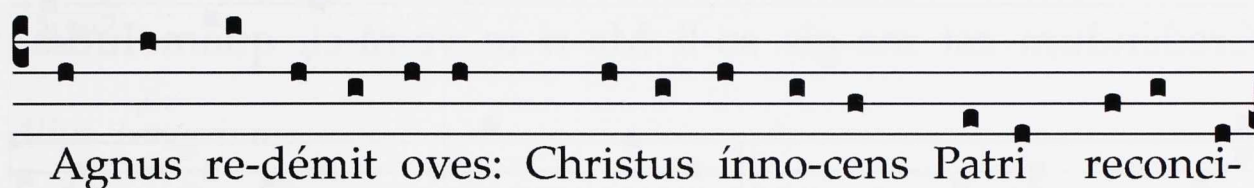
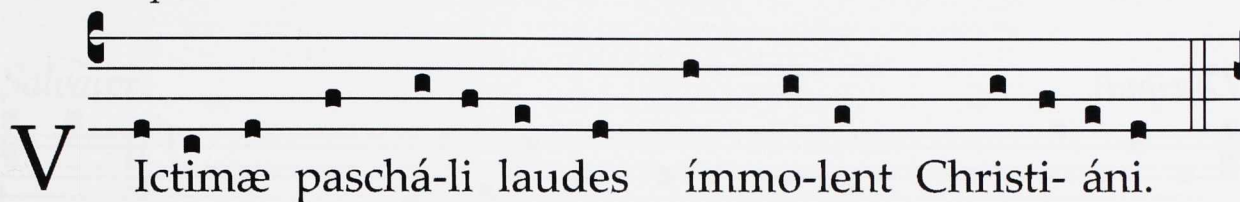
No-li me tánge-re: nondum e-nim ascéndi ad Patrem



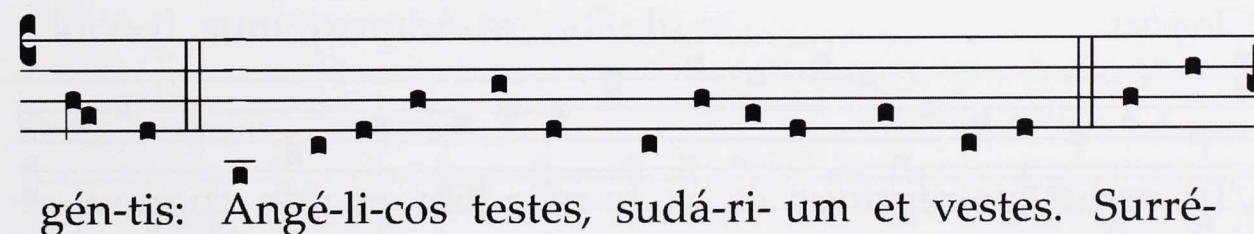
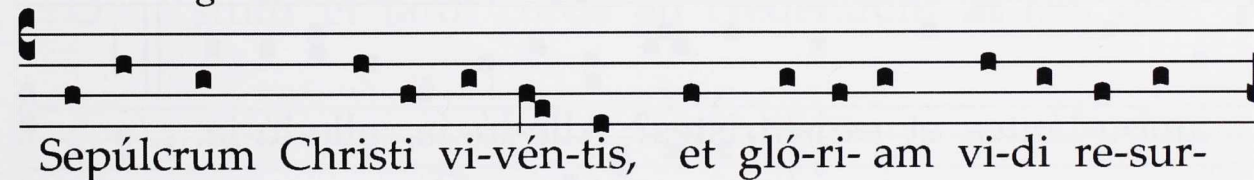
me-um, De-um me-um et De-um vestrum, alle-lú-ia.

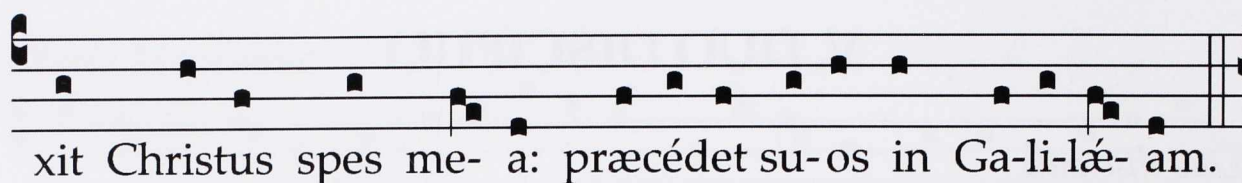
V. DUO DISCIPULI

Duo discipuli.

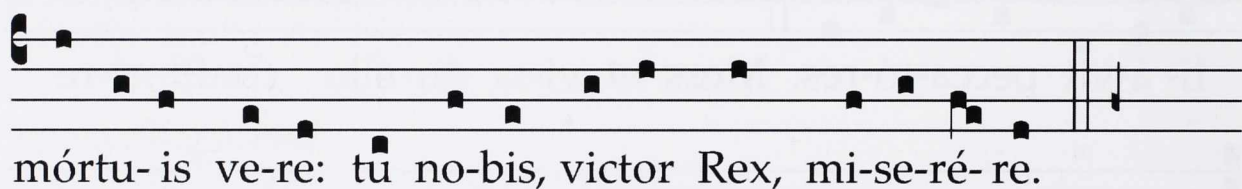
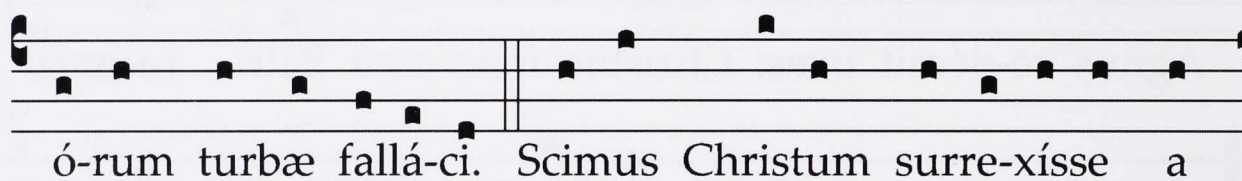


Maria Magdalena.



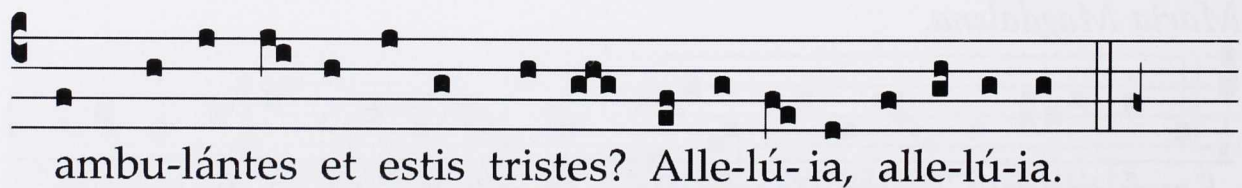
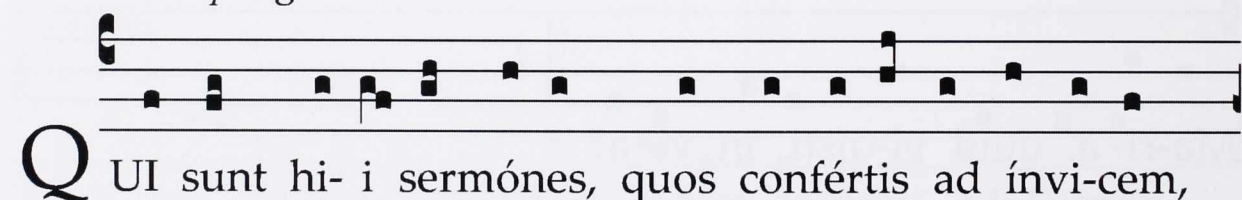


Discipuli.



VI. PEREGRINI

Salvator ad peregrinos.

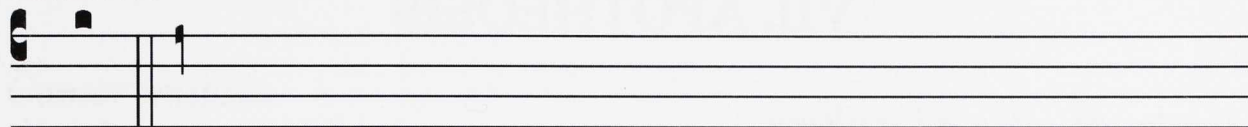


Cleophas.

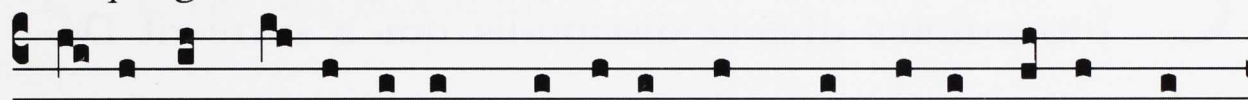




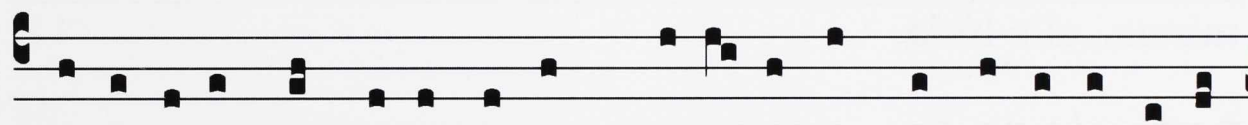
Salvator.



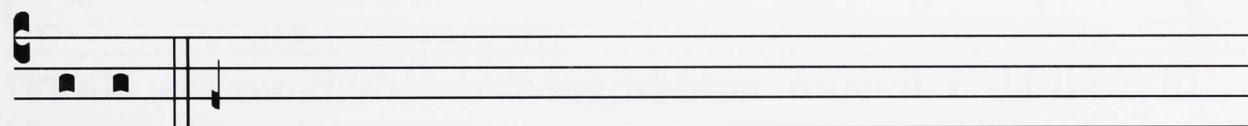
Alius peregrinus.



De Ie-su Na-za-réno, qui fu-it vir prophé-ta pot-ens in

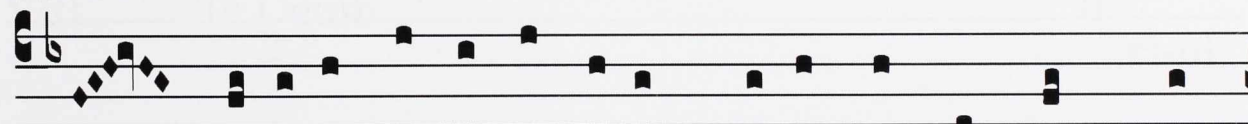


ópe-re et sermóne co-ram De-o et omni pópu-lo, alle-



lú-ia.

Salvator.

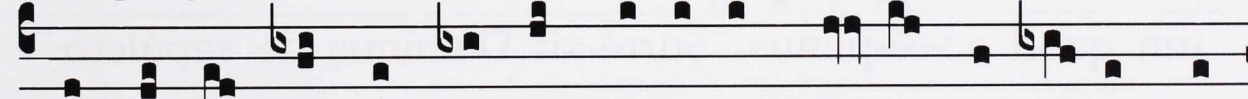


O stulti et tardi corde ad credéndum in hiis que



locú-ti sunt prophé-tæ, alle-lú-ia.

Ambo peregrini.



Nonne cor nostrum ardens e-rat in no-bis de Ie-su, dum

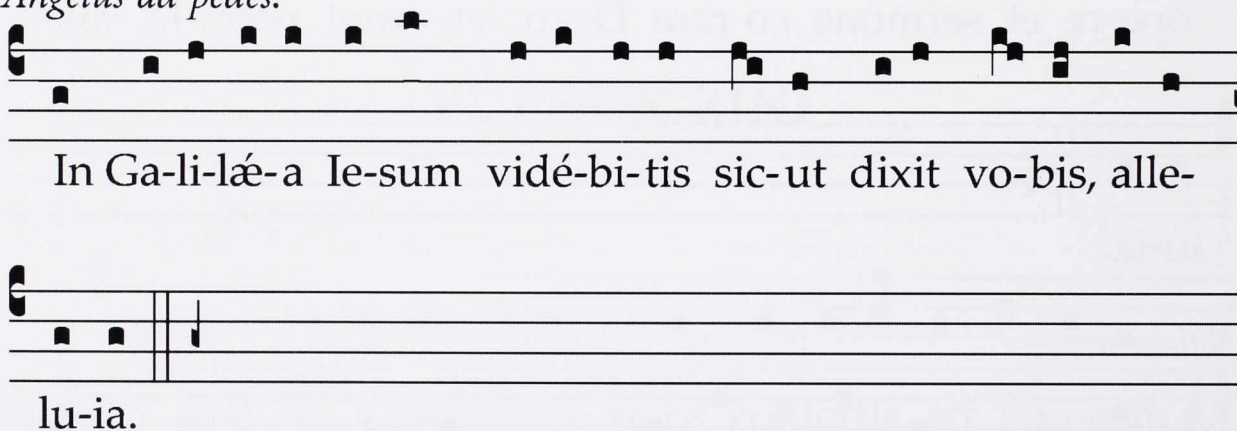


VII. APOTHEOSIS

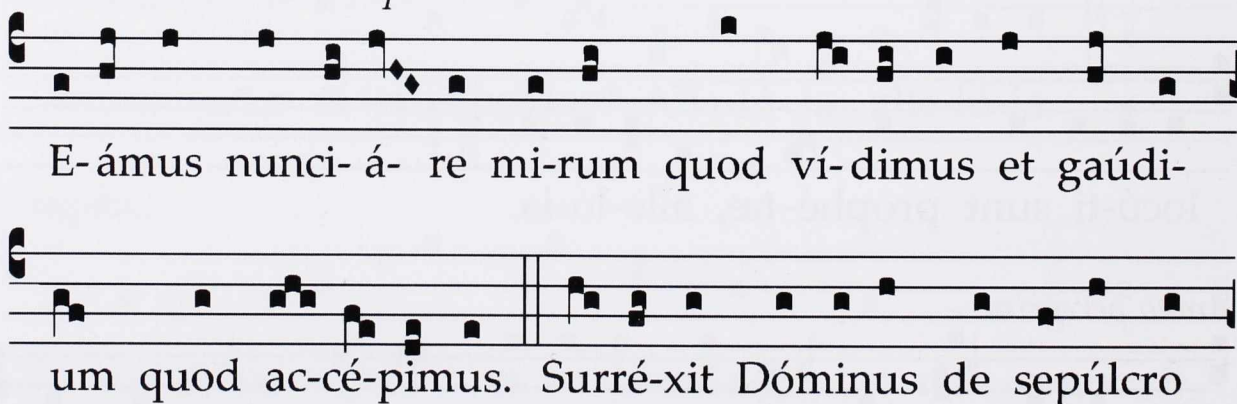
Angelus ad caput ad mulieres.

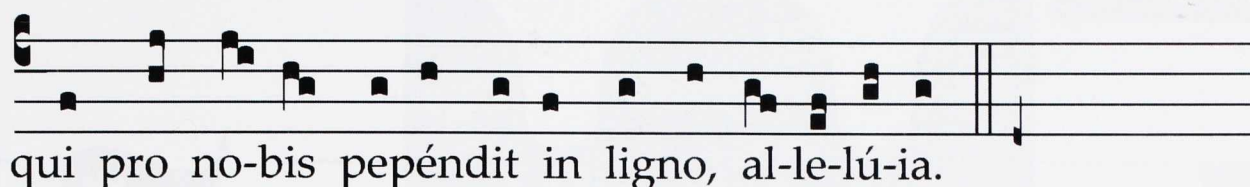


Angelus ad pedes.



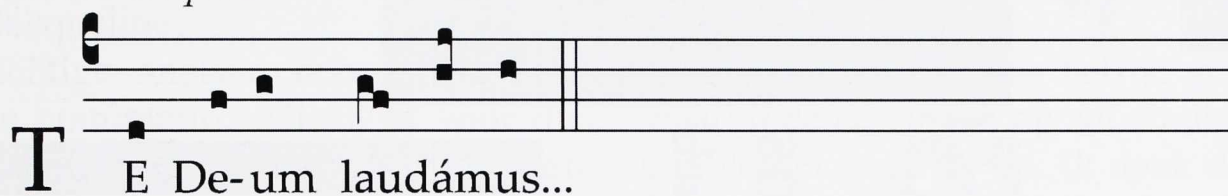
Mulieres et omnes discipuli.





VIII. TE DEUM

Cantor incipiat.



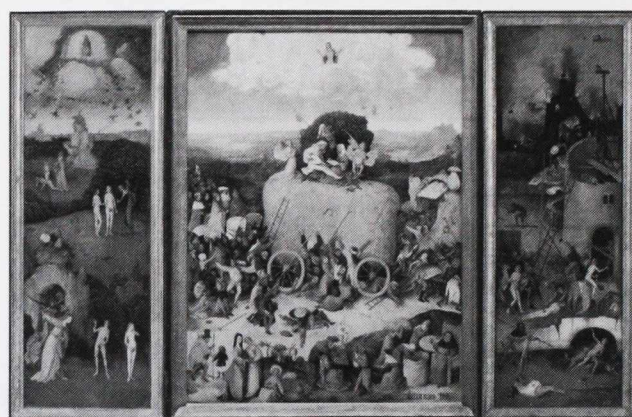
- | | |
|-------|---------------------------|
| I. | Emptio Aromata |
| II. | Planctus Mulierum |
| III. | Visitatio Sepulchri |
| IV. | Visitatio Mariæ Magdalenæ |
| V. | Duo Discipuli |
| VI. | Peregrini |
| VII. | Apotheosis |
| VIII. | Te Deum |

vrijdag 3 juni

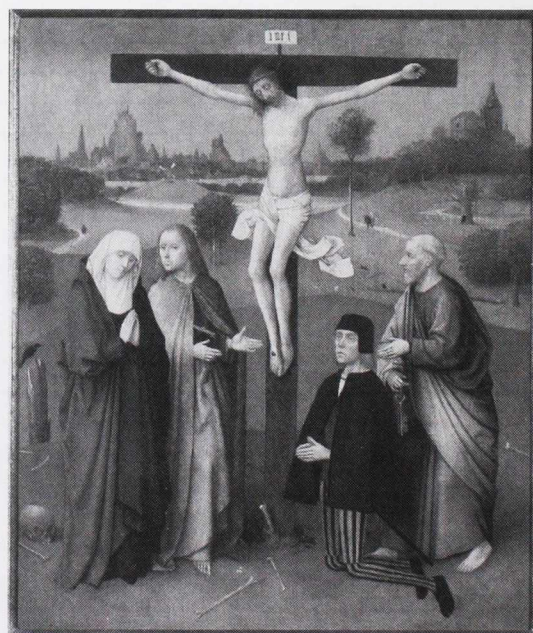
vr 3
za 4
zo 5
juni



zaterdag 4 juni



zondag 5 juni



Nederlands Gregoriaans Festival
opgenomen in het programma van



*Reactie van Louis Krekelberg op 'De communio Pacem meam',
TvG jg.40, nr.2, juni 2015*

Beste Jacqueline,

Een prachtige analyse heb je gemaakt van deze *communio*. Alleen al voor die mooie notenvoorbeelden zou ik willen reageren. Je weet het, zelf ben ik leek op het gebied van computer en internet. Ik krijg goede hulp van Jan Lipsch, lid van onze Schola. Daarom weet ik dat zo'n werk veel tijd en inspanning vraagt.

Prachtig, hoe secuur je die adiastematische handschriften in fig. 2 (blz. 44) onder elkaar gezet hebt. Ook de andere notenvoorbeelden zijn zeer verhelderend. Hoe geraffineerd heb je die tractulus in de tweede alleluia naar rechts verplaatst (blz.45 eerste kolom midden M.R., Eli). Compliment.

Ik heb ook nog enkele opmerkingen en vragen:

- ontbreekt fig.3 ?
- slotcadens (laatste alleluia) Bv, SG, blz.44.

Ik ben het met je eens. Zowel in Bv 33, Bv 34 en Bv 40 lijkt de laatste noot van de climacus wat meer aandacht te krijgen, waardoor in deze slotcadens vooral *sol* de aandacht krijgt. Bij SG ligt de nadruk op de *la* en de *sol*.

- blz.45. Met dat "vliegenpoepje" heb ik moeite.
- VIIIe modus versie. Blz.47 1^e kolom onderaan.

Twee hss., Sar en Dus heb je gevonden, waarbij de eerste zin op *sol* eindigt en die dan verder gaan op *do*. Ik denk dat je St. Petersburg (R) fol. 95r daar nog bij kunt rekenen. Volgens jou zijn deze VIIIe modus melodieën "eenvoudig te zingen". Dat is waar. Maar waarom al die aandacht? Het gaat hier om jongere hss. Het grote aantal oudere en meer betrouwbare hss. wijst duidelijk naar de Ve modus. 12 van de 16 hss. uit fig.7 laten dat zien. Is het i-teken van Bamberg en Einsiedeln ook niet een aanwijzing? En dan ga ik zingen en vergelijken. De laatste 4 voorbeelden van fig.7 vallen voor mij af. Van mindere kwaliteit. De staart past niet bij de rest. Vooral bij Bellelay. Dit hs. zal ik niet gauw raadplegen als het om melodieën gaat.

Hs. PBN 904, fol. 155 (Rouen) laat de eerste zin ook op *sol* eindigen, gaat dan met *sa* verder, eindigt op *fa* en heeft ook de climacus van Bv. bij de laatste alleluia.

- Ik ben van de praktijk. Jij toch ook? De koorleden verwachten van de dirigent een verantwoorde restitutie. Ik ben benieuwd naar jouw restitutie en of die erg afwijkt van die van mij. Met al jouw voorwerk vond ik het niet zo'n moeilijke opgave.



Restitutie door L. Krekelberg van de communio Pacem meam

Zoals je ziet, heb ik in de eerste zin de *si* gehandhaafd. De *si*'s van de clives harmoniëren met de tritonius aan het eind.

Niemand kan zekerheid geven over de *si* of *sa*. Ik koos ook voor de Beneventum-cadens die zo mooi contrasteert met het vervolg. Mag dat?

De overgang *la sasasa* verbindt de contrasterende zinsdelen op een soepele manier. Bij de tweede alleluia heb ik geen twijfels: *sa re do do sa do la*.

Een mooie compositie.

- Nog één vraag: Wanneer krijgen we nu eens eenheid in het benoemen van de hss.?

Ik begin net een beetje te wennen aan de afkortingen van de restitutiecommissie (BzG). Maar Solesmes (bv. Le Roux) gaat zijn eigen weg. Jij gebruikt weer andere afkortingen, zelfs voor Mont-Renaud, Montpellier, Beneventum. Heb ik een nieuwe afspraak hierover gemist?

Nogmaals, veel respect voor je studie.
Hartelijke groet,

Louis.

Reactie van Jacqueline Elemans op de vragen van Louis Krekelberg

Beste Louis,

Allereerst mijn hartelijke dank voor je reactie. Je schrijft lovende woorden en daar ben ik natuurlijk blij mee, iedereen krijgt graag een complimentje.

Je hebt het artikel met zorg gelezen, en ook daarvoor mijn dank. Ik zal je vragen

zo goed mogelijk beantwoorden. Ik doe dat puntsgewijs, maar niet helemaal in je volgorde.

Ik begin met je laatste vraag:

- Wanneer krijgen we nu eens eenheid in het benoemen van de hss.?

Dit is een wens waar ik mij van harte bij aansluit. Bij mijn weten zijn er op dit moment drie conventies:

1. de conventie van de monniken van Solesmes, die zij hebben gebruikt in hun voorbereidingen van de kritische editie van het Graduale. De monniken raadpleegden ruim 700 handschriften. Daarvoor hebben zij een handzaam systeem van benaming ontwikkeld dat bestaat uit drie letters en een volgnummer. De letters geven informatie over de herkomst van het handschrift, het nummer geeft informatie over de plaats in de tijd. Voorbeeld: Ben1, Ben2, etc. Ben1 is de bekende Beneventum33, de 'oude' adia-stematische Beneventum, Ben5 is Beneventum34, het bekende diastematische handschrift. Het prettige is dat je een korte informatieve benaming hebt voor iedere handschrift. Het probleem is natuurlijk dat het berust op de toenmalige kennis over plaats en tijd van herkomst van een handschrift, en makkelijk achterhaald raakt.

De tweede mij bekende conventie is die van de restitutiecommissie van de AISCGre. Deze conventie spreekt op het eerste gezicht aan, maar lijkt mij veel meer een ad-hoc naamgeving te zijn. Wanneer de

commissie meer handschriften zou meenemen in het onderzoek, wordt het moeilijker een geschikte 1- of 2-letternaam te vinden.

De derde conventie is die van de musicologen. Zij hebben een systeem ontwikkeld dat berust op land, plaats en zo nodig de bibliotheek in die plaats. Om een handschrift te benoemen voeg je het nummer in de catalogus van de bibliotheek toe. De twee voorbeelden uit Beneventum worden dan: I-BV VI-33 en I-BV VI-34.

Dit is een objectief systeem dat om die reden de voorkeur verdient. Nadelen: het is niet intuïtief, we zijn niet gewend ermee te werken, en sommige verwijzingen zijn lang. Het wordt dan ook nog niet door alle musicologen gebruikt.

Ik heb het zelf niet gebruikt omdat het onderzoek dat ik tien jaar geleden begonnen ben, in het verlengde ligt van dat van Solesmes, en ook kende ik de wetenschappelijke benamingen toen nog niet.

• ontbreekt fig.3 ?
Inderdaad: het is gerectificeerd in aflevering 3. Voor de volledigheid voeg ik de figuur hier nog een keer in.

Dij

Alb

Ben5

Pacem ... alle-lu-ia. pa- cem ... al-le-luia.

pacem me- am

De weggevalen figuur 3

- blz.45. Met dat “vliegenpoepje” heb ik [LK] moeite.

Ik [JE] probeer voorzichtig te zijn, ik ben er zelf ook van overtuigd dat de wat rondere punt hier toch een punctum is, en geen inktspat of iets anders. Ik hoop dat er een facsimile in kleur komt, dan kun je doorgaans beter zien of iets een vlekje is of tot de notatie behoort.

- VIIIe modus versie. Blz. 47 1^e kolom onderaan.

Waarom noem ik het handschrift uit St Petersburg niet? Ook weer uit voorzichtigheid. De foto van *Pacem meam* in dat handschrift is heel zwart, juist op de voor mij interessante plaatsen. Ik heb op allerlei manieren geprobeerd, in de scan ervan het contrast te vergroten, maar dat lukt niet. Ik ben bang dat ik, als ik de foto interpreteer, zie wat ik wil zien, niet wat er werkelijk staat. Het laatste woord alleluia is de enige plaats die echt goed leesbaar is. En, inderdaad, het gezang heeft hier de melodie van Alb en Dij, eindigend op sol.

Waarom aandacht voor latere handschriften, terwijl mijn belangstelling uitgaat naar de mogelijke oervorm van een gezang?

Dat is een lastige vraag. In laatste instantie wordt die belangstelling denk ik aangestuurd door het vermoeden dat de restitutiegroep selectief te werk gaat in zijn restituties. In de Beiträge zien we alleen vermeld op welke vindplaatsen een specifieke aanbeveling is gebaseerd. Ik zou graag willen zien, *waarom* juist die aanbeveling wordt gedaan, of er ook andere mogelijkheden zijn. Ik vraag, *waarom* het ene handschrift gezaghebbender is dan het andere, *waarom* voor de ene plaats dit handschrift wordt geciteerd en op een andere plaats een ander. Ik vraag,

of er een *reden* is voor bepaalde veranderingen in een melodie.

Dan vraag ik in wezen naar de betrekkingen tussen jongere handschriften, oudere handschriften en een veronderstelde, mondeling overgedragen, oervorm van de melodie. Ik vraag uiteindelijk naar een stamboom van handschriften, als die te vinden is.

De restituties van de AISCGre hebben vooral betrekking op de traditie van St. Gallen, en dat is een keuze die te rechtvaardigen is. Ik denk dat we die traditie beter kunnen begrijpen dan we al doen, wanneer we ook weten wat zich daaromheen bevond, en wat de problemen waren waar de oude schrijvers mee worstelden.

Mijn voorbeeld was *Pacem meam*. Wij zingen nu na tien eeuwen muzikale ontwikkeling de overgeleverde versies van een gezang als *Pacem meam* moeiteloos. De verschillen tussen overgeleverde versies laten zien, dat de melodie tien eeuwen geleden *niet* vanzelf sprak. Vandaar mijn vraag: wat was het probleem? Zingen wij dit gezang anders, beter, wanneer we weten wat het probleem was? Zullen wij het repertoire, de oorspronkelijke esthetiek van het gregoriaans, beter begrijpen wanneer we grip krijgen op het waarom van veranderingen in de traditie?

- Ik ben van de praktijk. Jij toch ook?
- Ik ben zeker iemand van de praktijk. Het gaat mij om het gezongen, levende gezang, om de inspiratie die daarvan uitgaat. Het is voor mij belangrijk, zo dicht mogelijk bij de oorspronkelijke inspiratie te komen van waaruit een gezang is ontstaan. Wanneer wij nu met onze schola's een gezang zingen, moeten wij dikwijls praktische compromissen sluiten, gebaseerd op onze onvolledige kennis van het oude gregoriaans, de invloed van latere

muzikale tradities op ons musiceren, de capaciteiten van onze zangers en zangeressen, ons vermogen om onze visie over te dragen.

Die compromissen zullen beter zijn naarmate ze worden ondersteund door een beter begrip van de oude traditie.

Je vraagt naar mijn restitutie van *Pacem meam*. Maar daar ging het mij nu niet om. Er zijn genoeg mensen die zich met restituties bezig houden. Waar het mij wel om ging: mij af te vragen waarom en waartoe wij restitueren, hoe wij dat doen, wat de uitgangspunten zijn en wat zij zouden kunnen of moeten zijn.

Maar ik wil je niet teleurstellen. Jouw restitutie van *Pacem meam* is integer, maar ik zou hier en daar en nu andere keuzes maken.

Ik verschil echt met je van mening over de ritmische uitvoering van de (augmentatief liquescerende) *currente torculus*. Ik denk dat de middelste, hoogste toon van de *torculus* het centrum is: sommige handschriften verliezen de eerste toon, andere handschriften de derde toon, en als er in een diastematisch handschrift één toon overblijft is dat de middelste. Dat betekent dat in het eerste woord *alleluia* de *sa* voor mij de belangrijkste toon is.

Ik zou zelf ook nooit 'snelle' noten kleiner schrijven. Visueel kleiner heeft voor

mij een associatie van minder klankvol, maar snelle noten zijn voor mij niet noodzakelijk minder klankrijk dan 'langzamere'. Celeriter, snel, is voor mij eerder een aanduiding van richting, van 'niet blijven hangen', dikwijls van stuwkracht.

Wanneer ik dit gezang met de mannen van mijn latijns koor zou zingen, houd ik de melodie van het GT aan, maar voeg ik wel liquescenten toe op de plaatsen waar *Einsiedeln* dat aangeeft. Wanneer ik het met mijn damesschola zou zingen, zou ik ook de noot vóór de *tristrofa* veranderen in een *la*. Het lijkt mij toe dat andere aanpassingen de zeggingskracht van de melodie eerder verzwakken dan vergroten. Maar wanneer ik beter zou weten wat de relatie is tussen de traditie van *Laon/Sankt-Gallen*, *Beneventum* en centraal Frankrijk (*Mont-Renaud*), zou ik beter gefundeerd kunnen kiezen. Het wachten is op een studie die daar dieper op ingaat.

Louis, nogmaals hartelijk dank voor je reactie. Ik hoop dat ik je vragen voor jou voldoende heb beantwoord. De discussie over de uitvoeringspraktijk van bepaalde neumen wil ik graag met je aangaan, maar dan wel met de gezongen voorbeelden erbij.

Een hartelijke groet,

Jacqueline Elemans

1. Wij herinneren u aan het Nederlands Gregoriaans Festival 3,4 en 5 juni:

Het motto van het Nederlands Gregoriaans Festival 2016 is 'Fantastisch'. Dit is geïnspireerd door de verhuizing van het Festival: vanuit het vertrouwde Ravenstein gaan we naar Den Bosch. Niet omdat Ravenstein slecht beviel, in tegendeel! Maar we waren van mening dat het Festival meer publiek verdiende dan Ravenstein kon huisvesten.

De keuze voor Den Bosch was heel bewust. Dat daar in 2016 het Jheronimus Boschjaar wordt gevierd, is een toevallige bijkomstigheid, waar de artistieke leiding –voor de derde maal Hans Leenders en Marcel Zijlstra- gretig op ingesprongen is.

Jeroen Bosch moet in zijn leven menigmaal gregoriaans hebben horen zingen. Als katholiek schilder zal hij regelmatig missen hebben bijgewoond. Hij heeft ook zeker de meerstemmige muziek van zijn eigen tijd gehoord: in de manuscripten van de Illustre Onze Lieve Vrouwen Broederschap waar Bosch toe behoorde vinden we zowel gregoriaanse als polyfone gezangen. In de zesde aflevering van het Nederlands Gregoriaans Festival willen we in een reeks concerten het klankpalet van Bosch' tijd laten herleven, het gregoriaans van vroeger datum tot klinken brengen en de relatie van het gregoriaans tot modernere muziek als inspiratiebron gebruiken.

Elk concert zal worden gekoppeld aan een van de schilderijen van Jheronimus Bosch. Het Laatste Oordeel, de Verzoeking van de Heilige Antonius, de Gregoriusmis: het is niet heel moeilijk de beelden van Bosch met het Gregoriaans te verbinden, omdat zowel het repertoire als de beelden van Bosch doordrenkt zijn van middeleeuwse spiritualiteit en geloofsijver. Zo ontstaat tijdens dit Festival een fantastisch samenspel van beeld en geluid.

Het Festival wordt ook langer: het openingsconcert zal op vrijdagavond plaatsvinden, Concerten van Capella Pratensis, Mora Vocis, Schola Maastricht en vele andere ensembles, lezingen over de Bossche koorboeken en Jeroen Bosch alsmede workshops en een korenestafette staan op het programma.

We hopen vele van u als toeschouwer te begroeten!

Zie de website, <http://www.gregoriaansfestival.nl/>

2.

Gregoriaans Koor Utrecht zong de Donkere Metten in de kathedraal

Op woensdag 23 maart (21.00 uur), donderdag 24 maart (21.30 uur) en vrijdag 25 maart (21.30 uur) heeft het Gregoriaans Koor Utrecht de gregoriaanse metten en lauden van Witte Donderdag, Goede Vrijdag en Stille Zaterdag ten gehore gebracht in de kathedrale kerk Sint Catharina, Lange Nieuwstraat 36.

In deze getijdegezangen van de drie nachten voor Pasen staan de klaagzangen van Jeremia centraal. Men noemt ze 'donker' omdat tijdens de dienst de kaarsen één voor één gedoofd worden. Uiteindelijk blijft slechts één kaars branden, terwijl de kerk verder in duisternis gehuld is. Deze donkeren metten en lauden van het Triduum Sacrum zijn lange en indrukwekkende meditatie op het lijden van Christus in een op-

eenvolging van psalmodie, klaagzangen en dramatische responsories. Door de eeuwen heen is het mooiste gregoriaans repertoire in deze liturgie bijeengebracht. Zie ook www.gregoriaanskoorutrecht.nl

3.

Schola Laon 239

Deze schola, voorheen bekend als de Mannenschola van de ACG, viert op zaterdag 7 mei 2016 haar zilveren jubileum met een vesper- en eucharistieviering in de Vituskerk te Blaricum. Het zal tegelijk de laatste uitvoering zijn van deze vroegere Amici-mannenschola. Er zijn plannen om met ‘Bommeldagen’ eens per maand op zaterdagen te Zaltbommel bijeen te komen om in de geest van studie en oefening het gregoriaans én de gegroeide saamhorigheid van landelijk geïnteresseerden voort te zetten, zonder de druk van het uitvoeren. Dirigent Reinier Wakelkamp opent met dit aanbod tevens de mogelijkheid voor nieuwe geïnteresseerden om zich hierbij aan te sluiten. Nadere berichtgeving volgt.

4.

Grain de la Voix, Antwerpen

Deze in middeleeuwse muziek gespecialiseerde groep stuurde ons het onderstaand programma; meer details kunt u vinden bij hun site: www.graindelavoix.be.

03.04.16	20.00	Muziekgebouw aan 't IJ	CONFRATERNITIES
05.04.16	20.00	Amuz, Antwerpen	CD RELEASE
07.04.16	20.30	Cultuurcentrum Grimbergen	CONFRATERNITIES
08.04.16	20.15	Cultuurcentrum Maasmechelen	CONFRATERNITIES
09.04.16	21.00	Cultuurcentrum Dendermonde	CONFRATERNITIES
19.05.16	20.00	Prague Spring Festival	CYPRIOT VESPERS
22.05.16	20.00	KunstFestSpiele Herrenhausen	LA VIE DANS LES PLIS

5.

Enige sites:

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.

1.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2015-4.

Meteen als je het frontblad omslaat, wordt je oog getroffen door een vrolijke foto bij de titel “Anton Vernooij geëerd”. Op 12 september jl. reikte de algemeen voorzitter van NSGV de hoogste onderscheiding uit: Anton ontving de plaquette van de NSGV bij gelegenheid van zijn afscheid als lid van de redactie van het Gregoriusblad. Na 44 jaar zeer actief te zijn geweest, binnen NSGV maar ook breder binnen de hele wereld van liturgische muziek, heeft hij deze onderscheiding meer dan verdiend. Ook in onze kring verdient hij een ereplaats, door zijn vele bijdragen aan dit Tijdschrift en aan de vele (specialisatie)cursussen Gregoriaans. We verwijzen ook naar zijn vertaling van Alberto Turco's “Canto Gregoriano”, de beide delen: ‘Basis cursus’ en ‘Tonen en Modi’. De redactie feliciteert hem van harte met deze hoogste onderscheiding: dat zwaarwichtige en brede stuk brons, een mooie weerspiegeling van zijn duurzaam-gewichtige en vooral zeer brede invloed op onze kerkmuziek.

In een breed uitgemeten artikel “De heilige geheimen viëren. Hoe het zou kunnen” behandelt Ad de Keyzer de nieuwe vertaling van de *Ordo Missae*: in hoeverre levert deze een bijdrage aan de *participatio actiosa*, de werkelijke deelname van de gelovigen aan de liturgie. Volgens de *Constitutie over de heilige liturgie* (1963) is het volk de celebrant. De auteur stelt dat we sedert Vaticanum II *actiosa* te zeer als enkel *activa* hebben

vertaald; we moeten juist die spirituele dimensie van Gods bijeenroepen (want zo dien je *populo congregato* te vertalen!) rond de heilige geheimen benadrukken. Dat betekent voor de priester, lector en cantor een dienende rol: “de lector zal dus blijven oefenen in het zwijgen terwijl hij of zij spreekt, om God niet voor de voeten te lopen”; “zingen is een vorm van tekstvoltrekking en het subject daarvan is altijd het volk”, “voorgangers gaan als bemiddelaars op in het volk”. De nieuwe vertaling van de *Ordo*, evenals de eerdere van 1979, schiet tekort, omdat het leesperspectief niet het spiritualiteitsperspectief is van de *participatio actiosa*. De auteur besluit in plaats van in het negatieve te blijven hangen, met een pleidooi “om het niet meer óver *participatio actiosa* te hebben, maar om de mogelijkheden ervan te gaan ontdekken. En dan komt hij tot ontdekkingen als: *Kyrie eleison* is “ ‘bidder’ dan de vertaling ‘Heer, ontferm U over ons’. Zou het Latijn daarom het Griekse binomium zo zorgvuldig hebben gekoesterd?”; ... “is er geen plaats voor een podium dat alle aandacht naar zich toetrekt, maar is er een leeg midden. Er staan een lezer en een altaar tegenover elkaar die dit midden markeren. Daarom heent verzamelt zich het volk dat zich geroepen weet.” En hij besluit: “Misschien is de vraag die wij ons allemaal moeten stellen: hoor ik wel bij dit volk van God? Ja, wil ik wel tot dit volk van God behoren?”. Men moet het hele

stuk lezen (en de illustraties erbij!) om deze laatste vraag goed tot zijn recht te laten komen.

Het interview met kapucijn Richard van Grinsven sluit hier mooi op aan: het geeft een mooie inkijk hoe deze muzikale en spiritueel-gedreven broeder probeert om Vaticanum II in Brabants stad en land vorm te geven: “Ik onderschrijf wat paus Franciscus en zegt en mgr. Bluysen al zei: ‘Vaticanum II is nog lang niet klaar’. Het gaat erom dat mensen in liturgie en muziek iets ervaren hebben dat deugd doet. Mensen moeten niet bidden – woorden die zij niet begrijpen. Mensen mogen bidden. Zang en muziek staan voor mij in dienst van authentieke religieuze beleving”.

Stel, er komt een nieuwe rooms-katholieke gezangenbundel: wat moet erin? Met die vraag worden twee in liturgische muziek werkzame mensen, pastoor Peter van der Weide (Sneek) en dirigent Jerry Korsmit (Breda) benaderd. Laatstgenoemde kiest o.a. *Ego sum* (GvL 837). Ik citeer hierover letterlijk:

“Jaren terug mocht ik drie middagen luisteren naar Godehard Joppich, een specialist op het gebied van gregoriaans. Hij was de voorvechter van de semiologie en de bijbehorende uitvoeringspraktijk in het Duitse taalgebied. Maar ook degene die met behulp van het gregoriaans een bruikbaar kloosterofficie schiep voor het Duitse taalgebied. Deze tachtiger besprak aan de hand van de neumen de antifoonteksten en gaf uitleg. Ik realiseerde me dat de neumen de tekst van het gezang een betekenis geven. Een diepere laag verborgen onder melodie en tekst. Dit heeft mijn hele manier van muzikaal denken veranderd. De tekst uit Johannes wordt op een aantal plekken geaccentueerd door niet currente neumen:

*Ego **sum** resurrectio et **Vita**. Qui **credit in** me etiam si mortuus fuerit vivet; et **omnis** qui vivet et credit in me, non morietur **in** aeternum.*

...

U zult opgemerkt hebben dat vaak een kernwoord wordt benadrukt, maar niet altijd een beklemtoonde lettergreep. Dat heeft een reden: vaak wordt er ingehouden op een laatste lettergreep waardoor er meer nadruk komt op de lettergreep die volgt. *Ego sum* bijvoorbeeld:

Ik bèn de verrijzenis en het léven. Die gelóóft in Mij zal léven ook al is hij gestorven. En íedereen die leeft en gelooft in Mij zal niet sterven in ééuwigheid.

We krijgen een geloofsles: Christus is het leven zelf en degene die leven geeft zelfs aan de gestorvenen. Een troostrijke gedachte. Echter: je moet er wel in geloven en naar dit geloof handelen, het gebeurt niet vanzelf. Op credit namelijk heeft de melodie haar hoogste punt bereikt. Dat wordt nog eens extra benadrukt door de stremming op de beide noten van credit. De accenttorculus op omnis staat er ook niet voor niks. Je hoeft namelijk niet onzeker te zijn of je het eeuwig leven wel zult verkrijgen ondanks je misschien wel rotsvaste geloof, want allen die geloven zullen het eeuwig leven deelachtig worden.”

Onder de titel “Antiphonale Romanum II: een nieuwe rijkdom?” behandelt Anthony Zielhorst, onze ACG-voorzitter, de wijze waarop in dit antifonale de nieuwe vesperliturgie vorm heeft gekregen. In kort en duidelijk bestek worden we door de vernieuwingen geleid. Het meest opvallend zijn de verrijkingen: antifonen, cantica, hymnen; even opvallend de verarming aan responsories. De structuur van bijv. de Vespers: openingritus, hymne, twee psalmen met hun antifonen, canticum met antifoon, korte lezing en

responsorium breve, Magnificat met antifoon (behorende bij de zondag/jaarserie), voorbeden met Pater noster, slotritus. Gedurende de tijd door het jaar kent de Vesperliturgie een vierwekelijkse structuur, waarbinnen de hymnen en responsoria een tweewekelijkse structuur hebben. De sterke tijden krijgen reliëf door eigen hymnen, kantieken en responsories. De auteur verbaast zich

over de radiostilte die hangt rond deze publicatie. Alleen Marcel Zijlstra besteedde er aandacht aan: Greg-blad 2013-2, p. 20-23; licht gewijzigd overgenomen in dit tijdschrift 2014-1, p. 24-28. Ook op de website van AISCGre of in Tijdschrift voor Liturgie is niets te vinden.

GvO

2.

Canticum novum, ons Waalse zusterblad, aflevering 74, september 2015

- Korte samenvatting van de inhoud:

Gesprek met de Poolse dirigent Michal Slawecki.

- Bespreking door François Fierens van een voordracht (Venetië, 5 april 2014) door dom Jacques Guilmard, monnik van Solesmes. Het onderwerp was de actieve deelname van de gelovigen bij het zingen

van het gregoriaans (deel 1).

- CD - recensie:

Poolse koren o.l.v. Michal Slawecki.

- Bespreking van een artikel in *Revue Bénédictine* van de hand van Jacques Guilmard over de oorsprong van het gregoriaanse misrepertoire.

3.

Canticum novum, aflevering 75, december 2015

- Gesprek met Peter Canniere, leider van het gregoriaanse koor van Leuven.

- Deel 2 van de bespreking van de voordracht door dom Jacques Guilmard over de actieve deelname van de gelovigen bij het zingen van het gregoriaans.

- CD – recensie: De Schola Sanctae Sun-

nivae uit Trondheim in Noorwegen zingt o.l.v. Anne Kleivset de gezangen van het oude Noorse feest *Fingergull*.

- Sint-Gregorius en het gregoriaans, een ander zienswijze. Artikel door Gérald Messiaen.

		nr	blz
Redactioneel			
Van de Redactie	redactie	1	1
Mysterie	redactie	2	41
Van de redactie	redactie	3	73
Van de Redactie	redactie	4	113
Inhoudsopgave 2014		1	39
Wetenschap			
Restitutie als emancipatieproces	Jacqueline Elemans	1	17
De communio Pacem meam	Jacqueline Elemans	2	43
Kleurrijk gregoriaans	Jacqueline Elemans	3	80
Het mimetisch karakter van het notenbeeld in co-dex Angelica 123	Alfons Kurris	3	89
Alleluia: het buitenbeentje van de wisselende gezangen	Alfons Kurris	4	115
Historische geleding (I) en compositiemodellen in het alleluia-repertoire	Alfons Kurris	4	123
Historische geleding (II) en tekstadaptaties in het alleluia-repertoire	Alfons Kurris	4	135
Past Traditions, Present Tense – Composing in Confluence with Gregorian Chant	Rens Tienstra	3	75
Een archaïsche psalmtoon in een 15de-eeuws handschrift	Marcel Zijlstra	1	2
Uitgelezen zondag			
Hebdomada XIX per Annum	Gerrit van Osch	2	50
Dominica Prima Adventus, C-Jaar	Gerrit van Osch	3	86
Gregoriaans voor Dummies			
Gregoriaans voor Dummies (2)	Arnoud Heerings	1	29
Gregoriaans voor Dummies (3)	Arnoud Heerings	2	55
Gregoriaans voor Dummies (4)	Arnoud Heerings	3	96
Recensies			
Sibylla Rhenensis	Katrijn Kuypers	2	70
Van knipsel tot gedegen boekwerk: Muziek en religie van Petra van Langen	Ton Tromp	3	102
Personen			
Interview met Chris Fictoor	Gerrit van Osch	1	11
Mgr. dr. A.M.W.J. Kurris 80 jaar	Gerrit van Osch	2	64
In memoriam Elzemarieke Veldhuyzen van Zanten		4	114

Varia		
Gregoriaans en Braille deel 1	Geert Maessen	1 20
Forum		3 107
Verslagen	1/34, 2/71, 3/110, 4/146	
Mededelingen	1/37, 2/53, 3/108, 4/145	

Zondag 24 april
Vijfde zondag van Pasen

Zondag 1 mei
Zesde zondag van Pasen

Donderdag 5 mei
Hemelvaart van de Heer (Hoogfeest)

Zondag 8 mei
Zevende zondag van Pasen

Zondag 15 mei
Pinksteren (Hoogfeest)

TIJD DOOR HET JAAR
Zondag 22 mei
H. Drie-eenheid (Hoogfeest)

Zondag 29 mei
Sacramentsdag (Hoogfeest)

Vrijdag 3 juni
H. Hart van Jezus (Hoogfeest)

Zondag 5 juni
Tiende zondag door het jaar

Zondag 12 juni
Elfde zondag door het jaar

Zondag 19 juni
Twaalfde zondag door het jaar

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

Zondag 26 juni
Dertiende zondag door het jaar

Woensdag 29 juni
Petrus en Paulus, apostelen (Hoogfeest)

Zondag 3 juli
Veertiende zondag door het jaar

Zondag 10 juli
Vijftiende zondag door het jaar

Van de redactie	1
Hemelvaart <i>Marie-Louise Egbers</i>	3
Tempus per Annum, Dominica VI <i>Gerrit van Osch</i>	4
Gregoriaans voor Dummies (5) <i>Arnoud Heerings</i>	8
Het Paasspel van Rijnsburg <i>Marcel Zijlstra</i>	14
Nederlands Gregoriaans Festival	28
Forum	29
Mededelingen	34
Verslagen	36
Inhoudsopgave 2015	39

