

UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 42 ■ nummer 3 ■ september 2017

Eigenlijk valt het ons niet meer op. Mijn vrouw en ik hebben de vertrouwde staande klok in onze huiskamer als huwelijksgeschenk gekregen – en dat is heel wat jaren geleden. Maar soms kijk je bij toeval weer eens met aandacht naar de wijzerplaat: Tempus fugit, wij zouden zeggen: de tijd vliegt. Met het klimmen van de jaar lijkt er zelfs een versnelling in het tijdsverloop te zitten. We merken het met de ontwikkelingen om ons heen: technologisch, politiek, economisch, cultureel. Alles verandert en dat hoort bij het leven.

Het bestuur van de Stichting Amici Cantus Gregoriani beraadt zich al enige tijd op de nieuwe ontwikkelingen die we waarnemen in onze eigen kring. Er zijn prachtige initiatieven: nieuwe boeken, nieuwe schola's, cd's en een mooi tweejaarlijks festival waarover we ons verheugen. We zien ook, dat deze nieuwe ontwikkelingen ondersteund worden door berichten in de nieuwe en nieuwste media: websites, Facebook, Instagram, meldingen via WhatsApp en interessante podcasts.

De ACG gaat met de tijd mee. Om haar taken ook in de toekomst doelgericht te kunnen realiseren, worden de komende tijd vérgaande maatregelen doorgevoerd. Twee daarvan zullen binnenkort hun beslag krijgen.

De ACG wil met een volledig vernieuwde WEBSITE een digitaal podium bieden aan iedereen in Nederland, Vlaanderen en het Rijnland die zich met Gregoriaans bezig houdt. Via dit Gregoriaans Podium zullen schola's hun activiteiten onder de aandacht kunnen brengen, nieuwe opnamen lanceren, discussies over uitvoeringspraktijk kunnen entameren. Dirigenten en wetenschappers zullen nieuwe opvattingen met elkaar kunnen delen, kennis nemen van publicaties in het buitenland en nieuwe edities onder de aandacht brengen. Jongeren zullen er kennis kunnen nemen van een wereld die hen onbekend is en hen tegelijkertijd boeit. Iedereen die iets over gregoriaans wil weten en leren zal het op onze website kunnen vinden.

Het TIJDSCHRIFT voor Gregoriaans - uitgave van de ACG - zal in de toekomst deel uitmaken van de vernieuwde website. Abonnees kunnen artikelen op het abonneegedeelte van de website vinden, niet alleen visueel, maar ook auditief: wat behandeld wordt in het artikel, kan ook klinkend worden gepresenteerd. Veel van het vertrouwde zal blijven, maar de context waarin dit wordt aangeboden, zal worden verruimd. Daarnaast zullen de abonnees rechtstreeks kennis kunnen nemen van relevante internationale ontwikkelingen. De op papier gedrukte versie in de huidige vorm zal op

termijn ophouden te bestaan. Voor de nabije toekomst zijn in ieder geval nog drie vertrouwde papieren edities voorzien.

De Amici Cantus Gregoriani stelt zich sinds de oprichting in 1987 ten doel om de beoefening van het gregoriaans te bevorderen en de bestudering ervan te stimuleren. Ook de komende 30 jaar zal dat onze taak zijn: cultuurgoed van uitzonderlijke waarde koesteren en bij de

tijd brengen. We zijn dankbaar, dat we dit mogen doen en hopen ook de komende jaren op uw steun daarbij. Als u wilt reageren, een bijdrage in de gedachtenvorming wilt leveren, suggesties doen voor de vernieuwing, horen we dat graag.

Anthony Zielhorst
Voorzitter Amici Cantus Gregoriani
info@acg.nu



Op 16 juni 2017 is Jan Valkestijn overleden. Een volbloed musicus die in binnen- en buitenland bekend is geworden als dirigent van het Kathedrale Koor en als directeur van de Kathedrale Koor-school in Haarlem. Hij is bijna 89 jaar geworden. Een hartelijke man, vriendelijk, bescheiden, een deskundig musico-loog en pedagoog met humor. Hij ontwikkelt van jongs af aan zijn talent om te (laten) musiceren “ter ere van God en tot genoegen van mensen”. Een van de laatste priesters in Nederland die zijn

roeping vorm geeft als actief musicus en als pastor voor ‘zijn’ pupillen en zangers – hij heeft heel wat van hun huwelijken gesloten en hun kinderen gedoopt.

Hij maakt con amore de overgang mee naar de viering van de liturgie in het Nederlands en neemt van meet af aan zijn tegenstribbelende zangers mee door heel wat meerstemmige zettingen te schrijven van bekende gezangen. Zijn Bavo-mis geeft ook de gemeenschap een actieve rol. Hij ontdekt de rijkdom van

de Anglicaanse kerkmuziek en componeert antifonen bij de psalmen (NEP, Nederlands-Engelse-Psalmen). Die worden in veel parochies gezongen; hij vindt het jammer dat hij daarmee vaak wordt geïdentificeerd, alsof hij niet meer in huis heeft, als componist.

Zijn belangrijkste verdienste met betrekking tot het gregoriaans is vanzelfsprekend het gebruik ervan in de liturgie van de kathedraal (1963 – 1989). Hij zingt het met de mannen van het koor, maar ook met de jongens van de koorschool die, zo laat hij op een bijeenkomst weten, ‘minstens 15 alleluja-verzen uit hun hoofd kunnen zingen’. Zo heeft hij zijn liefde voor dit liturgisch repertoire aan heel wat jonge mensen meegegeven.

In het *Gregoriusblad* publiceert hij gedegen artikelen over de bruikbaarheid van het gregoriaans in de liturgie na Vaticanum II. De veranderingen op het gebied van de uitvoeringspraktijk geeft hij aandacht. Hij vertaalt de inzichten van Dom Eugène Cardine bij zijn eigen koren. Anderen informeert hij erover: *Gregoriaans in het kort* (1984), *Nieuwe inzichten in de modaliteit* (1986); *Het gregoriaans op een tweesprong* (1986); *Modaliteit – Tonaliteit* (1990).

Dat zijn vruchtbare jaren. Hij is docent op het conservatorium in Amsterdam. Hij bereikt een groter publiek. Zijn artikelen hangen samen met lezingen die hij op uitnodiging verzorgt. Hij schetst ook de samenhang van het Geneefs Psalter en de Anglicaanse kerkmuziek met het gregoriaans. Kortom: hij laat zien hoe de liturgische muziek van de kerken van de Reformatie(s) hun bron vinden in het gregoriaans. Hij benadrukt de rol van het gregoriaans ook in de West-Europese muziek: *Het gregoriaans als bron van de Europese muziek* (2000).

In 1996 geeft de NSGV zijn *Stijlen en vormen in het gregoriaans – een exemplarium* uit, onmisbaar voor ieder die het gregoriaans wil bestuderen. En in het handboek voor de katholieke kerkmuziek *De lof Gods geef ik stem* verzorgt hij het hoofdstuk over het gregoriaans (pag. 37-88).

Wij verliezen in hem een vurig pleitbezorger voor kerkmuziek die ‘meer is dan het gewone’. En iemand die scherp is geweest in zijn kritiek als het ‘onder de maat was’, en tegelijkertijd zich bewust is gebleven van de bijzonder mogelijkheden die de kathedraal hem geboden heeft.

Birgittinessen in de Lage Landen: een handschrift uit Maria Troon (Dendermonde)

‘Zweeds gregoriaans’ in de Lage Landen

Muziek uit Zweden? Zelfs muziekliefhebbers komen vaak niet verder dan popgroepen als Abba of Roxette, liefhebbers van klassiek denken misschien aan uitvoerders als Anne Sofie von Otter en Eric Ericson of componisten als Joseph Martin Kraus, de ‘Zweedse Mozart’. Maar er is meer. Onder andere een gregoriaanse traditie die haar wortels heeft in het Zweden van de veertiende eeuw. Ver van ons bed? Niet bepaald, want ook in de Lage Landen was deze traditie, de zang van de Birgittinessenzusters die door henzelf *cantus sororum* werd genoemd, meer dan behoorlijk vertegenwoordigd.

De orde werd gesticht door de heilige Birgitta van Zweden (ca.1303-1373), wellicht de bekendste en best gedocumenteerde middeleeuwse Zweedse figuur. Maar terwijl Birgitta’s leven en geschriften en de door haar gestichte orde uitvoerig werden bestudeerd, is er wat betreft de liturgische muziek van die orde nog heel wat werk aan de winkel.¹ Met name de verspreiding van bronnen buiten Scandinavië blijft onderbelicht, en de bronnen uit de Lage Landen werden nooit systematisch bestudeerd. Dit

artikel licht enkele tipjes van de Birgittijnse sluier aan de hand van één concreet handschrift samengesteld tussen 1623 en 1637.

Dat er überhaupt Birgittijnse bronnen uit de Lage Landen zijn, is te danken aan de niet geringe verspreiding van de orde in onze streken. De moederabdij, door Birgitta gesticht in Vadstena, werd ingewijd in 1384 (11 jaar na haar dood). In 1440 werd een tweede abdij gesticht, Nådendal (nu Finland). In de loop van de vijftiende eeuw breidde de orde zich ook uit over andere Europese landen, met stichtingen in de Nederlanden, Duitsland, Italië, Groot-Brittannië, Polen, Noorwegen en Denemarken. Van deze landen hebben de Lage Landen met niet minder dan 13 abdijen de grootste dichtheid aan Birgittijnse stichtingen. Tabel 1 geeft hiervan een beknopt overzicht. Twee derde van de Birgittinessenabdijen in de Lage Landen werden gesticht in de tweede helft van de vijftiende eeuw. Opvallend is dat de meeste ervan werden gesticht vanuit de abdij Mariënwater. Een belangrijk hoofdstuk in de geschiedenis van de Birgittinessen werd dus geschreven door Mariënwater en haar opvolger, Maria Refugie.²

Tabel 1. Birgittijnse stichtingen in de Nederlanden

Stichting - opheffing	Naam	Locatie	Moederabdij
1437 - 1652	Mariënwater ('Maria ad Aquas Frigidus')	Rosmalen, later's-Hertogenbosch	Mariënkroon (Stralsund)
1446 - 1454	Maria Stern ('Maria Stella')	Swistal	Mariënwater (Rosmalen)
1457 - 1580	Mariënkamp ('Campus Mariae')	Kampen	Mariënwater
1460 - ca.1620	Mariënborg ('Burgus Mariae')	Soest	Mariënwater
1460 - 1802	Mariënbom	Kleef	Mariënwater
1466 - 1784	Maria Troon ('Thronus Mariae')	Dendermonde	Mariënwater
1477 - 1551	Maria Ster ('Maria ad Stellam')	Gouda	Mariënwater
1484 - ca.1600	Maria Wijngaard ('Vinea Mariae')	Utrecht	Mariënborg (Soest)
ca.1485 - 1533	Mariënvorne	Den Briel	Mariënborg
1637 - 1784	Maria Compassie ('Maria Compassio')	Brussels	Maria Troon (Dendermonde)
1652 - 1784	Maria Kruis ('Maria Crucis')	Hoboken	Mariënwater, broeders (Rosmalen)
1652 - vandaag	Maria Refugie ('Maria Refugium')	's-Hertogenbosch, later Uden	Mariënwater, zusters (Rosmalen)
1843 - vandaag	Maria Hart ('Cor Mariae')	Weert	Maria Refugie (Uden)

Birgittijnse manuscripten in Maria Troon

De vijfde van de zes dochterabdiën die vanuit Mariënwater werd gesticht tussen 1446 en 1477 was de abdij Maria Troon in Dendermonde. De belangrijkste impuls hiervoor kwam van Pieter van der Elst, een Dendermonds burger die ook een rol had gespeeld bij het stichten van Mariënwater in 1437, waar zijn dochter een Birgittijnse zuster was geworden.³ Op 30 januari 1466 werd Maria Troon ingewijd. Een verdere formele ceremonie vond plaats op 23 juli 1468, in aanwezigheid van Isabella van Portugal en Margareta van York.⁴ Van 1466 tot 1612 was Maria Troon een dubbelabdij, tot de

Birgittijnse broeders de abdij verlieten in 1612. Een situatie die tussen 1636 en 1643 kortstondig werd hersteld, tot paus Urbanus VIII besliste dat voortaan alle Birgittijnse abdiën in de Lage Landen ontdubbeld dienden te worden.⁵ Inmiddels hadden de zusters in 1632 van aartshertogin Isabella de goedkeuring verkregen om een abdij in Brussel te stichten. De bouwwerken startten in 1637. Zowel in Brussel als in Dendermonde bleven de Birgittinessen aanwezig, tot aan de afschaffing van de abdiën door Jozef II in 1784.⁶

Tijdens de inventarisatiewerkzaamheden voor het project Antifonaria in Vlaande-

ren kwamen twee nooit eerder bestudeerde Birgittijnse handschriften uit Maria Troon aan het licht.⁷ Deze worden bewaard in de Benedictijner abdij van Affligem als handschriften 3 en 4. Ms. 3 is een antifonarium, Ms. 4 bevat voornamelijk misgezangen.

Wat weten we over de handschriften uit Maria Troon die de tand des tijds hebben doorstaan? De handschriftproductie van de abdij Maria Troon is nooit in haar geheel bestudeerd, en de conclusies uit het bestaande onderzoek lopen uiteen. Ulla Sander Olsen besloot in 1997 dat ‘the scriptorium of Maria Troon certainly deserves further research’.⁸ Recent reconstrueerde Simon Carpels de bibliotheken van Maria Troon en Mariënwater vóór 1600, waarbij hij echter concludeerde dat het betwifelbaar is of de Birgittinessen van Dendermonde tijdens de middeleeuwen wel beschikten over een goed uitgerust scriptorium.⁹

Over de bewaarde handschriften uit Maria Troon weten we dat ze aan de zusters behoorden – de handschriften uit het bezit van de Birgittijner broeders bleven niet bewaard. We stellen ook vast dat we onder de overlevende handschriften erg weinig liturgische handschriften aantreffen.¹⁰ Naast de traditionele Birgittijnse boeken uit de *Revelationes caelestes* (een bundeling visioenen van Birgitta) en drie handschriften met de Birgittijnse regel in het Latijn, bezat Maria Troon minstens ook één handschrift met die regel in zowel het Latijn als in het Nederlands.

Dat is, alles bij elkaar genomen, relatief karige informatie. Maar Carpels’ conclusie werpt vragen op. Als de Birgittinessen zelf geen scriptorium hadden, hoe kwamen de abdijen dan aan hun handschriften? Een kroniek van de abdij, door de eerste abdis Marie van Oss

(1466-1507) geschreven tussen 1503 en 1505, maakt duidelijk dat de uitwisseling van boeken tussen de Birgittijnse abdijsbibliotheken ook gregoriaanse handschriften betrof. Het handschrift met de tekst van deze kroniek werd tot 2008 bewaard in het Keulse Stadsarchief (Ms. GA 179); waarschijnlijk ging het handschrift verloren bij de instorting van dat archief in dat jaar. Gelukkig was de tekst voor die tijd gepubliceerd door Sander Olsen. De kroniek belicht hoe de moederabdij van Maria Troon, Mariënwater, boeken ontving uit Marienkrone in Stralsund. De boeken uit Stralsund waren meer dan welkom, omdat de gemeenschap taalproblemen had ondervonden met eerder ontvangen handschriften uit Firenze (de abdij Maria Paradiso). Onder die eerder ontvangen handschriften uit Firenze waren gregoriaanse boeken, de Birgittijnse regel, de constituties en privileges van Maria Paradiso.¹¹

Maria Troon zelf kende gelijkaardige uitwisselingen met andere abdijen, waarin ook zangboeken en het Birgittijnse directorium chori voorkwamen.¹² In 1481 bezochten twee broeders uit Maria Troon de abdij van Vadstena, waar ze handschriften kregen. Meer details over de inhoud van deze handschriften – waren er liturgische of gregoriaanse handschriften bij? – zijn niet bekend.¹³ We mogen dus besluiten dat in de vijftiende eeuw het uitwisselen van zangboeken wellicht een gangbare praktijk was, die waarschijnlijk te beschouwen is als een natuurlijk gevolg van de groei van de orde in de Lage Landen en de hieruit voortvloeiende nood aan liturgische boeken.

Wat was de situatie in latere tijden? Leidden andere omstandigheden in de tijd na de Contrareformatie tot de pro-

ductie van nieuwe boeken? Wat de concrete aanleiding ook mag geweest zijn, het schrijven van nieuwe boeken met de *Cantus sororum* ging ook in latere eeuwen door. Dat blijkt althans uit de twee handschriften uit Maria Troon die nu worden bewaard in Affligem, Ms. 3 en 4. In wat volgt concentreren we ons op Ms. 3, het antifonarium.

Het Birgittijns antifonarium uit Affligem (Abdij van Affligem, Ms. 3)

Het antifonarium Ms. 3 is een relatief klein en bescheiden ogend manuscript. De originele band bestaat uit leder op karton en meet 202 bij 132 millimeter, de 145 papieren bladen zijn met hun 193 bij 124 millimeter net iets kleiner. In de rechterbovenhoek is een moderne foliëring in Arabische cijfers aangebracht. Een beknopt overzicht van de inhoud van het antifonarium is weergegeven in Tabel 2.

Opvallend is dat het manuscript precies vermeldt door wie en wanneer het werd geschreven. Volgens een notitie op fol. 139v werd het hoofddeel van het boek

beëindigd op 19 januari 1623; het geheel werd beëindigd in 1637.¹⁴ De colofon op folio 146r verduidelijkt immers dat het boek werd geschreven door zuster Anne Christoffels in 1637 voor zuster Maria Verhasselt, als een geschenk aan haar broer Gillis Verhasselt en zijn echtgenote (wiens familienaam niet wordt genoemd):

“Anno 1637. Desen boeck heeft geschreven suster Anne Christoffels ter eeren Godts ende ten ghebruijcke van suster Marie Verhasselt ende is haer gegeven van haren beminden broeder Gillis Verhasselt, ende van sijn lieve huijsvrouwe, Maria de welcke haer verobligeert voor hun te bidden ende bidt ootmoedelijck aen alle de gene dien naer haere doot sullen gebruijcken ooc voor haren broeder ende sijn huijsvrou om gods wille te b[idden].”

Deze colofon geeft ons een beetje context, hoewel over de personages die hij vermeldt erg weinig bekend is. Anna Christoffels werd geboren in Antwerpen in 1588, trad in in de Birgittijnenabdij van Dendermonde, en stierf daar kort na

Tabel 2. De inhoud van B-AFa Ms. 3

Deel	Folio	Inhoud	Toelichting
[1.]	3r-127v	[Cantus sororum]	Gezangen voor de metten, lauden, kleine uren, vespers en complete[n], naar Birgittijnse gebruik geschikt volgens de dagen van de week
	3r	Zondag	
	29r	Maandag	
	44r	Dinsdag	Na de complete[n] werden twee antifonen voor het ‘lof’ toegevoegd
	60r	Woensdag	
	74r	Donderdag	
	89r	Vrijdag	
	109v	Zaterdag	
[2.]	128r-145r	Hymnarium	
[3.]	145v-146r	3 collecten	

1659. Maria Verhasselt, zus van de Affligemse monnik en priester Petrus Verhasselt, werd geboren in Kobbegem en legde haar geloften af in 1633.¹⁵

Wat wel duidelijk is, is dat het handschrift tot stand kwam tijdens een voor de abdij bewogen periode. Zoals eerder vermeld werd tussen 1632 en 1637 een nieuwe dochterabdij in Brussel gesticht; het is onduidelijk of er een verband is met de productie van nieuwe (liturgische) manuscripten.

Een zeventiende-eeuwse kroniek van Maria Troon beschrijft de moeilijke jaren tussen 1636 en 1650 onder het abbatiaat van abdis Maria Spelders. Deze abdis werd samen met priorin Anna vander Beken in 1636 uit haar functie onttrokken door de bisschop van Gent, Antonius Triest, wegens ongepast gedrag van de zusters nadat de abdij weer een dubbelklooster was geworden.¹⁶ Na een tijd van opsluiting en een verplichte verhuis naar Antwerpen werden beiden in 1639 door de pauselijke instanties in hun functie hersteld. De bisschop tekende beroep aan, en beiden werden opnieuw veroordeeld. Samen met vijftien andere zusters vluchtten ze naar Mariënwater. Nog eens twee jaar later, in 1641, werden ze uiteindelijk in ere hersteld door de paus. Pas in 1650 vond een verzoening plaats met de bisschop en de nieuwe abdis van Dendermonde.¹⁷

De muziek in het handschrift

De gezangen werden door Anne genoteerd in kwadraatnotatie in zwarte inkt op zeven zwarte vierlijnige notenbalken per pagina. Af en toe gebruikte ze ook

geïsoleerde *puncta inclinata*, ruitvormige *puncta* die mogelijk een kortere ritmische waarde suggereren (bv. op fol. 69v). Het manuscript toont sporen van intensief gebruik: heel wat katernen werden verstevigd met papieren stroken rond de vouw. Her en der werden door een latere hand tussen de lijnen toevoegingen aangebracht, om bijvoorbeeld modi aan te geven ('vijfden toon' op fol. 127v) of specifieke liturgische gelegenheden ('donderdag metten' op fol. 138r). Op een blanco folio (fol. 11v) werd een gedrukte prent van de heilige Birgitta geplakt.

Opvallend zijn de correcties of wijzigingen in het handschrift. Vele van deze gecorrigeerde melodieën werden genoteerd op papieren stroken die op de pagina's werden gekleefd; sommige zijn in de loop van de jaren losgekomen en worden tussen de bladen bewaard. (Gelijkaardige correcties komen voor in de zeventiende- en achttiende-eeuwse handschriften uit Mariënwater en Maria Refugie.) Bijna alle correcties komen voor in de responsoria, en in het bijzonder in de melismen die de repetenda afsluiten (Een typisch geval wordt getoond in Muziekvoorbeeld 1).¹⁸

Correcties komen zelden voor in de antifonen, wellicht omdat deze minder melismatisch zijn; enkel in de iets langere antifonen komen ze voor en ook dan steeds op melismatische plekken (Muziekvoorbeeld 2).¹⁹ De correcties zetten zo het —chronologisch oudere— patroon verder dat in de varianten wordt aangetroffen, d.w.z. dat ze eerder te vinden zijn in de langere en meer melismatische gezangen.

Muziekvoorbeeld 1.

Het responsorium *Stirps Yesse* in zijn originele (Stockholm, Kungliga Bibliotek, Ms. A84 fol. 22v-23r1 en Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 71 A 21, fol. 139v-140r) en gecorrigeerde versies (Affligem, Abdij, Ms. 3, fol. 63r-v)

Stirps Ies- se vir- gam

Stirps Ies- se vir- gam

pro- du- xit vir- ga- que flo- rem. Et su- per hunc

pro- du- xit vir- ga- que flo- rem. Et su- per hunc

flo- rem re- qui- e- scit spi- ri- tus* al-

flo- rem re- qui- e- scit spi- ri- tus al-

mus.

mus.

V. Vir- go De- i ge- ni- trix** vir- ga est flos fi- li- us

V. Vir- go De- i ge- ni- trix vir- ga est flos fi- li- us

e- ius. Et***

e- ius.

Voetnoten bij Muziekvoorbeeld 1:

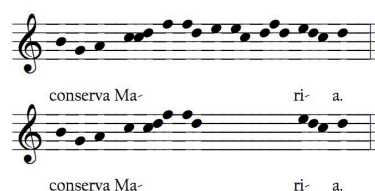
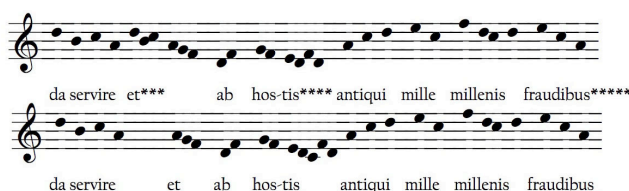
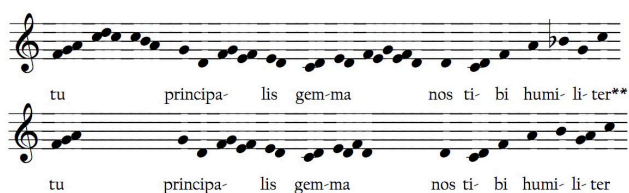
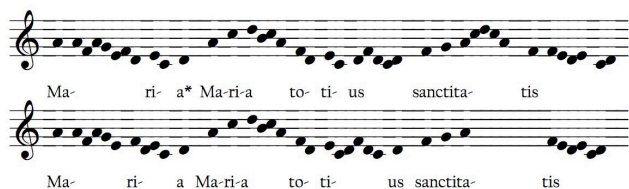
* NL-DHk 71 A 21, fol. 140r heeft dc-d op spi-ri-tus.

** NL-DHk 71 A 21, fol. 140r heeft f-e-fg op ge-ni-trix.

*** in NL-DHk 71 A 21, fol. 140r volgt het Gloria Patri, op dezelfde toon als het vers.

Muziekvoorbeeld 2.

De Magnificatantifoon Maria, Maria tocius sanctitatis in zijn originele (Uden, Birginiessenadij, Kloosterbibliotheek, Ms. K.An.1, fol. 118v2 en Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, Ms. 71 A 21, fol. 260v-261r) en gecorrigeerde versies (Affligem, Abdij, Ms. 3, fol. 120 r-v)



Voetnoten bij Muziekvoorbeeld 2:

* NL-DHk 71 A 21, fol. 260v heeft afage-fdec-d op Ma-ri-a.

** NL-DHk 71 A 21, fol. 260v heeft a-ba-g-ac op hu-mi-li-ter.

*** NL-DHk 71 A 21, fol. 260v heeft dbacagf op et.

**** NL-DHk 71 A 21, fol. 260v heeft edc-fd op hos-tis.

***** NL-DHk 71 A 21, fol. 260v heeft ed-c-ba op frau-di-bus.

Ondanks deze latere melodische correcties, blijkt de originele laag met het kernrepertoire van het manuscript erg weinig af te wijken van het standaard Birgittijnse repertoire. Viveca Servatius identificeert drie verschillende types varianten binnen het Birgittijnse corpus: 1. transposities van antifonen en psalmtönen, 2. melodische varianten in de antifonen of psalmtönen die slechts in één of enkele bronnen voorkomen, en 3. alteraties (moltekens). Het aantal varianten in B-AFa 3 is eerder klein.

Slechts twee getransponeerde antifonen komen voor. De eerste, *Deus et angeli* (antifoon 48 in Servatius' editie), werd getransponeerd van C naar G; dit is ook het geval in één van de antifonaria uit Maihingen (Altomünster, Klosterbibliothek, Ms. P.An.3). De tweede is *Preveni nos* (antifoon 21), hier getransponeerd van G naar C. Hoewel deze transpositie op zich niet opmerkelijk is, komt ze niet voor in de negentien bronnen die worden gebruikt in Servatius' studie van de Birgittijnse antifonaria. Voor deze antifoon signaleert Servatius slechts één – minder gangbare – transpositie, van G naar F, in een Beiers antifonarium (Altomünster, Klosterbibliothek, Ms. P.An.6).²⁰

Met uitsluiting van een aantal types 'triviale' varianten (toegevoegde noten, herhaalde tonen, ingekorte ligaturen, en losse noten die één toon hoger of lager worden genoteerd), noteert Servatius in haar onderzoek meer opvallende melodische varianten.²¹ De opmerkelijke melodische variant die zij signaleert in de antifoon *Tremor terre* (antifoon 73), waarin een opeenvolging van acht lettergrepen één toon hoger wordt getransponeerd in twee van de bronnen uit Uden (Uden, Birgittinessenabdij, Kloosterbibliothek, Ms. K.An.2, en Uden, Museum voor Religieuze Kunst, Ms. 72) komt

echter niet voor in de bron uit Dendermonde. In de antifoon *Interveniente te* (antifoon 3), komt de Dendermondse versie overeen met een eerder frequente variant uit de Altomünster bronnen (Klosterbibliothek, Ms. P. An. 1-6) en Uden (Birgittinessenabdij, Kloosterbibliothek, Ms. K.An.1), waar een *a* in de plaats van een *bes* voorkomt in de meeste bronnen.

Wijzigingsteken lijken bijna helemaal niet in het Dendermondse antifonarium voor te komen. Dit is des te opmerkelijker omdat ze vaak voorkomen in de Birgittijnse antifonaria: Servatius geeft alteraties (*bes* of *b*) voor bijna elk van de 91 antifonen in het repertoire, vaak in vijf of meer bronnen.²² Uitzonderingen zijn de *suffragiumsantifoon Sponsa regis doctrix*, fols. 17v-18r, en *Regina caeli*, fol. 127r-v, waar Servatius (in navolging van de Birgittijnse bronnen) de *bes* gewoon aan de sleutel noteert.

Uit de vergelijking van het Dendermondse antifonarium met de door Servatius aangegeven variantentypes komt geen duidelijk patroon naar voren. Dit hoeft op zich niet te verwonderen: door de kleine varianten die in elke bron te vinden zijn is elk van deze antifonaria misschien in zekere zin uniek. Doordat deze varianten slechts relatief klein waren, was elke bron dan weer 'min of meer' gelijk aan de andere. (De afwezigheid van moltekens is misschien nog de meest opvallende eigenschap van het Dendermondse antifonarium.)

In dezelfde zin stelden Servatius en anderen vast dat de traditie van de 'cantus sororum' in haar geheel beschouwd relatief stabiel was: "Bei der weiten Verbreitung des Salvatorordens ist die weitgehende Übereinstimmung seiner Musikhandschriften bemerkenswert. Die

melodische Tradition des CS war einheitlich und stabil. Die Auswertung weiterer, bislang unbekannter, Quellen würde vermutlich dieses Bild bestätigen.”²³

Het Dendermondse antifonarium lijkt dit beeld inderdaad te bevestigen, al moeten we er rekening mee houden dat Servatius’ onderzoek zich beperkte tot de officieantifonen, en dat de jongste bronnen in haar onderzoek dateren uit 1530. Een meer omvangrijk onderzoek van alle gezangengenres en een bredere chronologische bronnenstudie zijn noodzakelijk eer we haar conclusies over de officieantifonen tot 1530 kunnen extrapoleren tot hele repertorium van de cantus sororum.

Conclusie

Dit artikelje schetste de situatie van de Birgittijnse orde in de Lage Landen na de zestiende eeuw aan de hand van een handschrift uit Maria Troon in Dender-

monde. Het handschrift vertoont tekenen van langdurig gebruik en wijzigingen in de muziek en lijkt de stabiliteit van de cantus sororum-antifonen te bevestigen, ook al dateert het van meer dan een eeuw na de bronnen bestudeerd door Servatius (ca. 1450-1530). Het is onduidelijk of de modellen gebruikt door de Dendermondse Birgittinessen afkomstig waren uit Rosmalen, Stralsund, Firenze, Syon of elders. Maar het is duidelijk dat ze, net al de Birgittinessen elders in Europa, in staat waren om hun gezangentraditie min of meer ‘zuiver’ te bewaren tot in de late zeventiende eeuw. De bron laat ook zien dat ook de Birgittijnse abdijen in de Lage Landen uiteindelijk niet immuun waren voor de steeds terugkerende trend om melismatische melodieën te vereenvoudigen. Op die manier maken ze deel uit van dynamiek van het gregoriaans door de eeuwen heen.

NOTEN

¹ Met dank aan Karin Strinnholm Lagergren, voor de boeiende en vruchtbare gesprekken en uitwisselingen van ideeën, ervaringen, bronnen en literatuur over de Birgittinessen en hun gregoriaans. Tot dusver werd een viertal doctoraten over dit repertoire geschreven:

Gunnar Bucht, ‘Vadstenanunnornas veckoritual’ (Universiteit van Uppsala, 1953);

Viveca Servatius, *Cantus sororum: musik- und liturgiegeschichtliche Studien zu den Antiphonen des birgittinischen Eigenrepertoires* (Studia musicologica Upsaliensia, Nova Series 12, Uppsala, 1990);

Ann-Marie Nilsson, ‘On Liturgical Hymn Melodies in Sweden During the Middle Ages’ (Universiteit Göteborg, 1991);

Hilkka-Liisa Vuori, *Neitsyt Marian yrtitarhassa. Birgittalaissisarten matutinin suuret responsoriot*, (Studia Musica 47, Helsinki, 2011).

Enkele andere belangrijke studies zijn

Ingmar Milveden, ‘Sjungen ödmjukhet’, in *Vadstena klosters öden: Till 600-årsminnet av Birgittas död*, ed.

Andreas Lindblom (Finspång, 1973), p. 145-159;

Carl-Allan Moberg, *Die liturgischen Hymnen in Schweden: Beiträge zur Liturgie- und Musikgeschichte des Mittelalters und der Reformationszeit* (Uppsala, 1947);

Carl-Allan Moberg & Ann-Marie Nilsson, *Die liturgischen Hymnen in Schweden: Beiträge zur Liturgie- und Musikgeschichte des Mittelalters und der Reformationszeit* (Uppsala, 1991);

Tobias Norlind, ‘Vadstena klosters veckoritual’, in *Samlaren* 28 (1907), p. 1-31.

Karin Strinnholm Lagergren, *Ordet blev sång. Liturgisk sång i katolska kloster 2005-2007* (Göteborg, 2009) bespreekt de zang van de Birgittinessen en de omvorming ervan in de volkstaal na het Tweede

Vaticaanse Concilie.

² Opvallend is dat de geschiedenis van de huidige abdij in Vadstena ook deel uitmaakt van dit Mariënwater - 'netwerk', aangezien de abdij hersticht werd vanuit Maria Refuge.

³ Tore Nyberg, *Birgittinische Klostergründungen des Mittelalters* (Bibliotheca Historica Lundensis 15), 1965, p. 176 and 181; Jozef Dauwe, 'Overeenkomst tussen het klooster der Brigittinen te Dendermonde en de pastoor van St.-Gillis over de kerkelijke diensten (1466)', in *Gedenkschriften van de Oudheidkundige Kring van het Land van Dendermonde* 4 (1978-79), p. 160-164.

⁴ David Lindanus Gandavensis, *De Teneraemonda libri tres* (Antwerpen, 1612), p. 119-122; Joris Reynaert, 'Het Middelnederlandsche gebedenboek van de Brigittinessen te Dendermonde (Hs. Gent, universiteitsbibliotheek 205)', in *Jaarboek van de Koninklijke soevereine hoofdkamer van retorica De Fontein te Gent* 2 (1980-81), p. 35 (het volledige artikel beslaat p. 29-48). Volgens Reynaert was het gebedenboek Gent, Universiteitsbibliotheek, Ms. 205 een geschenk van Margareta aan de abdij.

⁵ Ilse Uyttenhove, "'Openbaringen" van de heilige Birgitta van Zweden in het Nederlands' (M.A. thesis, Universiteit Gent, 2009), p. 11-12.

⁶ De kapel van de Brusselse abdij is vandaag een kunstencentrum, zie <http://www.brigittines.be>.

⁷ Een eerste volume verscheen in 2015 onder de titel *Catalogue of Notated Office Manuscripts Preserved in Flanders (c.1100-c.1800): Vol. 1: Averbode, Dendermonde, Diest, Geel, Ghent, Tongeren*, (Turnhout, 2015).

⁸ Ulla Sander Olsen, 'Handschriften en boeken uit het birgittinessenklooster Maria Troon te Dendermonde: Supplement', *Ons Geestelijk Erf*, 71 (1997), p. 215-27; dit artikel vervolledigt een eerdere publicatie van dezelfde auteur, 'Manuscripts et livres du couvent Maria Troon des brigittines à Termonde', *Ons Geestelijk Erf*, 63-64 (1989), p. 87-106 & 389-406. De oudste studie van de overgeleverde handschriften uit Maria Troon is Prosper Verheyden, 'De paneelstempel Onze-Lieve-Vrouw-ten-Troon', *De Gulden Passer*, 24 (1946), p. 19-32.

⁹ Simon Carpels, 'Het klooster Maria Troon in Dendermonde. Een studie naar de identiteit van de Birgittinessen in de Nederlanden', (M.A. thesis, Universiteit Gent, 2010), p. 139.

¹⁰ Carpels, 'Het klooster Maria Troon', p. 38.

¹¹ Ulla Sander-Olsen, 'De Kroniek van Abdis Marie van Oss, Birgittinessenabdij Maria Troon, Dendermonde', *Oudheidkundige Kring van het Land van Dendermonde. Gedenkschriften*, 21 (2002), p. 250-332, op p. 264.

¹² Carpels, 'Het klooster Maria Troon', p. 88 vermeldt een Engelse abdij (Syon).

¹³ Sander Olsen, 'Kroniek', p. 263.

¹⁴ Op het hoofddeel van het handschrift volgt na fol. 139v een aantal toevoegingen, waarin meerdere schrijvershanden te onderscheiden zijn, met minstens een tweede en derde hand. Deze handen behoorden niet noodzakelijk toe aan meer dan één persoon, maar kunnen het resultaat zijn van het schrijven in twee of meerdere schrijfcampagnes.

¹⁵ Monika Triest, *Het besloten hof. Begijnen in de Zuidelijke Nederlanden* (Leuven, 1998), p. 180.

¹⁶ Maria Troon behoorde tot het bisdom Gent sinds 1559.

¹⁷ Uyttenhove, "'Openbaringen'", p. 10-12.

¹⁸ De Birgittijnse responsoria werden uitgegeven in Vuori, *Neitsyt Marian yrttitarhassa*; voor het voorbeeld in kwestie, zie p. 279 (nr. 11).

¹⁹ Voor een facsimile van deze pagina, zie Servatius, *Cantus sororum*, p. 327.

²⁰ Servatius, *Cantus sororum*, p. 65-67.

²¹ Servatius, *Cantus sororum*, p. 69-82.

²² Servatius, *Cantus sororum*, p. 85-95.

²³ Servatius, *Cantus sororum*, p. 96; cursief origineel.

Pieter Mannaerts is verbonden aan Resonant, Vlaams Centrum voor Muzikaal Erfgoed, is Research fellow aan de onderzoekseenheid musicologie van de Katholieke Universiteit Leuven en hoofddocent aan het Centrum Gregoriaans (Drongen)

De liturgische handschriften uit de Lage Landen kenmerken zich door veelzijdigheid; van de vroegst bekende notaties tot aan de woelige jaren van de Beeldenstormen kan een verscheidenheid aan liturgische tradities, notatievormen en melodische varianten worden gevonden. Deze konden verschillen van stad tot dorp, van kerk tot klooster, en – zoals dit artikel wil illustreren – zelfs binnen de werken van één schrijver.

Mariënpool

Hoewel het Augustinesser klooster Mariënpool (in de omgeving van Leiden) inmiddels niet meer bestaat, is het vanwege een groot aantal overgebleven handschriften mogelijk een gedetailleerd beeld te schetsen van de dagelijkse praktijk in het klooster.¹ Het klooster produceerde ook handschriften als missalen, registers en zangboeken voor andere locaties, zoals bijvoorbeeld voor de naburige kerk van Oegstgeest. Het zogenaamde ‘Oegstgeester Zangboek’ (NL-Lu BPL 2777) uit 1562, geschreven in Mariënpool, is het enige overgebleven manuscript uit de Oegstgeestse kerk.²

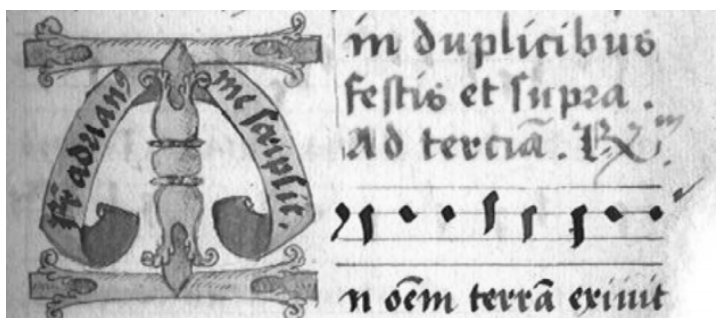
Behalve dat dit ‘Zangboek’ – een werk voor de cantor van de kerk – een mooie doorsnede geeft van de dagelijkse praktijk in een parochiekerk, bevat het ook een fraaie set Lamentaties en een uitgebreid tonarium. Daarnaast is het werk

interessant omdat haar auteur bekend is: in het boek noemt hij zich Adriaan Adriaansen. Uit andere bronnen van zijn hand noemt hij zich ‘Frater Adrianus’, ‘Frater Adrianus Goudanus’, ‘Adriaan Adriaansen van Stein’ en ‘Adriaan Adriaansz. Vonk’; verschillende naamvarianten (nog afgezien van de variërende spellingen), maar het betreft hier zeker één en dezelfde Adriaan.³

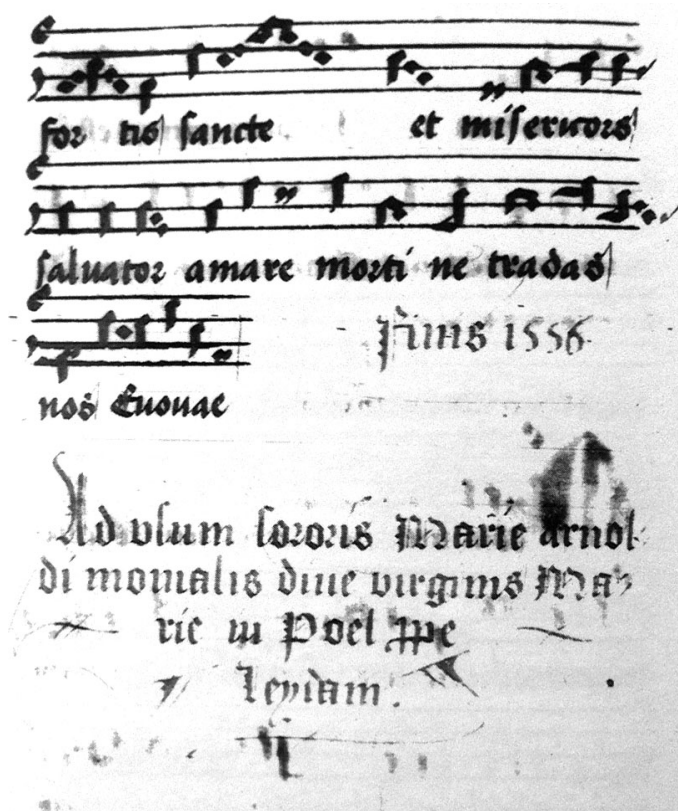
Het aantal namen dat van broeder Adriaan bekend is staat omgekeerd evenredig aan wat er verder van hem bekend is. Het is onbekend wanneer en waar hij geboren is. Waarschijnlijk is hij in of bij Gouda geboren; hij noemt zich immers *Goudanus*, wat Latijn is voor ‘van Gouda’, en aan het eind van zijn carrière blijkt hij bij zijn familie in Gouda te wonen. Ook noemt hij zich ‘Van Stein’, en is hij in Mariënpool de *socius* (persoonlijk assistent) van rector Thomas Hermansz., die van het klooster in het land van Stein bij Gouda afkomstig is. Dit alles maakt het meer dan waarschijnlijk dat broeder Adriaan in Gouda is geboren en in het klooster Emmaüs in Stein is opgevoed.

Emmaüs

Het verband van Mariënpool en Emmaüs lijkt dat vermoeden te bevestigen. Klooster Emmaüs heeft gedurende het hele bestaan van Mariënpool geeste



Afb. 1: initiaal uit het Vilnius-handschrift.



Afb. 2: laatste pagina van het Vilnius-handschrift: Finis 1556.

Ad usum sororis Marie Arnoldi monialis diue virginis Marie In Poel prope Leydam.

lijken en lekenbroeders aan het klooster geleverd. Emmaüs was ook betrokken bij de oprichting van Mariënpoele en de rectores en socii van Mariënpoele waren vaak uit Stein afkomstig. Dikwijls kwam

ook een visitator uit Stein.⁴

Van Adriaans 'Mariënpoele' periode is onder andere een register van eigendomsbewijzen van Mariënpoele uit ca.

1560 bekend. Daarna volgt het Zangboek voor de Oegstgeestse kerk in 1562 en in 1556 het zgn. ‘Vilnius-handschrift’ (LT-Va F22.95), geschreven voor zuster Maria Arnoldus. In één van de initialen die hij hierin maakt zet hij zijn naam: *Frater Adrianus me scripsit*. Om onverklaarbare reden is het werk terechtgekomen in Vilnius, Litouwen.⁵

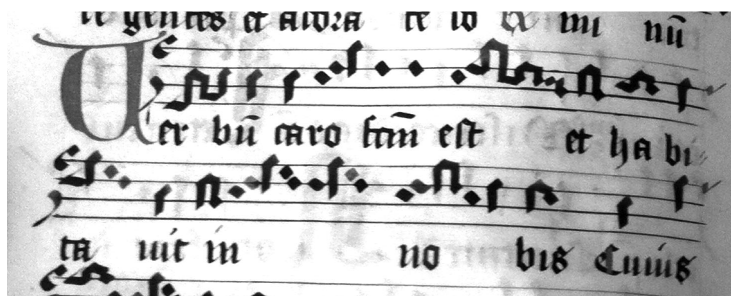
Bij vergelijking van het Vilnius-handschrift en het Zangboek valt op dat beide werken duidelijk van dezelfde hand zijn. Ook is het aantal correcties in beide werken minimaal. Echter: beide werken tonen structureel melodische

verschillen (zie afb. 3 en 4). Hoe kan het dat twee werken van dezelfde hand, zo kort na elkaar geschreven, dergelijke verschillen tonen?

‘Dialecten’

Een nadere inspectie van de afwijkingen tussen beide handschriften toont, dat deze precies voorkomen op de punten waar de zgn. ‘Oost-Frankische’ en ‘West-Frankische’ ‘dialecten’ verschillen. Een (noodgedwongen korte) introductie van deze begrippen is daarom op zijn plaats.

De terminologie van ‘dialecten’ wordt



Afb. 3 en 4: aanvang van het responsorium ‘Verbum caro factum est’ uit resp. het Oegstgeester Zangboek en het Vilnius-handschrift.

gebruikt om de (vooral melodische) verschillen tussen de verschillende Europese handschriften te groeperen.

Hoewel verschillende onderzoeken hebben aangetoond dat er nooit gesproken kan worden van twee exclusieve gesloten groepen melodievarianten, is er wel degelijk sprake van een mate van samenhang tussen de legio melodische 'dialecten'.

De grootste verschillen tussen de verschillende 'dialecten' zijn waarneembaar in de halvetoonsafstanden (MI-FA en TI-DO) en een aantal cliché-formules in verschillende modi.

In de Laaglandse handschriften is sprake van een fascinerende 'LAT-relatie' van deze 'dialecten', waarbij een grens tussen de 'Oost-Frankische' en 'West-Frankische' 'dialecten' – met de nodige op- en aanmerkingen – kan worden getrokken ter hoogte van de rivieren: de noordelijk Lage Landen hingen vooral

op de 'Oost-Frankische' traditie, de zuidelijke Lage Landen vooral op de 'West-Frankische'. Het muzikale 'dialect' in de handschriften van Mariënpool toont alle kenmerken van een 'Oost-Frankische' traditie. Met één uitzondering: de muziek in het Vilnius-handschrift, die vooral 'West-Frankische' kenmerken toont.

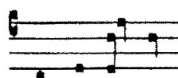
Het handschrift is altijd toegeschreven aan klooster Mariënpool, op zeer sterke gronden: het toont de liturgische praktijk van een Augustinessenklooster, het werk bevat het wapen van de Van Swietens (de stichters van Mariënpool), en uiteraard de notitie achterin (afb. 2). Het gehele handschrift is ook dat van Adrianus, van wie we weten dat hij in Mariënpool actief was, hetgeen nog eens bevestigd wordt door een initiaal met de tekst 'Frater Adrianus me scripsit'.

Toch moet, om meerdere redenen, deze schijnbaar onwrikbare toeschrijving genuanceerd worden.

A. De 1e modus-intonatie

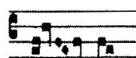
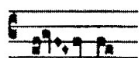


Gaude- a- mus

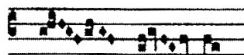


Gaude- a- mus

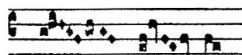
B. De kadens op sol



C. De 8e modus-kadens



pro vo- bis



pro vo- bis

Afb. 5: enkele veelvoorkomende verschillen tussen resp. West- en Oost-Frankische dialecten (vergelijk vooral de cadens op SOL in de beide handschriften boven).

Voorbeelden

Het is aannemelijk dat broeder Adriaan gebruik maakte van andere zangboeken als voorbeeld voor zijn eigen werk; hiervoor pleit het minimale aantal correcties in deze werken. Het is echter minder denkbaar, dat er bij de productie van het Vilnius-handschrift en het Oegstgeester Zangboek gebruik is gemaakt van twee verschillende ‘voorbeeldboeken’; vanuit Mariënpool zijn geen ‘West-Frankische’ boeken bekend, en van wat wel bekend is leek Mariënpool een typisch ‘Oost-Frankisch’ dialect aan te houden.

Kijken we terug naar Adriaans waarschijnlijke afkomst, dan dient zich een mogelijke verklaring aan: de handschriften die bekend zijn uit de omgeving van klooster Emmaüs ‘schuurden’ tegen de ‘West-Frankische’ invloedssfeer aan.⁶ Het is zeer wel mogelijk dat Adriaan gebruik maakte van een voorbeeld afkomstig uit deze hoek.

Daarnaast is het Vilnius-handschrift gemaakt van papier, in tegenstelling tot het perkament van Mariënpools andere handschriften. De muzikale inhoud doet niet onder voor de andere werken zoals bijvoorbeeld het Zangboek, dus daarin is geen reden tot de keuze voor het goedkopere papier te vinden. Het doet meer vermoeden, dat het werk elders is gemaakt.

Hoewel broeder Adriaan de zangbundel voor een non in Mariënpool maakte, zijn er dus een aantal verklaringen mogelijk voor de (voor Mariënpool) afwijkende muzikale inhoud. Adriaan kan het werk ook zeker in Stein hebben gedaan, of een handschrift uit zijn ‘Steinse’ periode hebben (her)gebruikt of uiteindelijk afgemaakt in Mariënpool. Daarvoor pleiten materiaalsoort en muzikale ‘West-Frankische’ inhoud, en enkele

kleine verschillen in de tekstnotatie. De notitie op de laatste pagina is ook van een andere hand dan die van Adriaan (deze is bekend uit zijn andere werken): waarschijnlijk de hand van zuster Maria Arnoldus zelf, nadat ze het werk van Adriaan ontving. Er spreekt niets tegen de datering van 1556, maar het is – zo meldt immers de notitie – het jaartal waarin het werk aan het handschrift *beëindigd* werd.

Als broeder Adriaan daadwerkelijk gebruik heeft gemaakt van een voorbeeldboek uit Stein, is de liturgische praktijk van die plek, via een omweg, meer zichtbaar geworden; van het klooster Emmaüs is nl. slechts één diurnale (zonder muzikale notatie) bekend.⁷ Een diepgravende vergelijking van dit werk en het Vilnius-handschrift zou hierbij een definitief antwoord kunnen geven.

Ten slotte

Eén hand, twee tradities... Maar waarom is deze nuancering nu eigenlijk belangrijk?

Zoals gezegd wil dit artikel een illustratie geven van de veelzijdigheid die de Laaglandse handschriften kenmerkt, waarbij in dit specifieke geval hier iets dieper is ingegaan op melodievarianten. Duidelijk is dat een verdere studie van ‘Oost-’ en ‘West-Frankische’ melodievarianten in Laaglandse handschriften nieuw licht kan werpen op de herkomst en mogelijke samenhang van deze werken.

Wellicht dat in de toekomst duidelijkheid kan worden gegeven aan het vraagstuk omtrent het Oegstgeester Zangboek en het Vilnius-handschrift. Wat de uitkomst van deze onderzoeken ook zij, het moge duidelijk zijn dat in dit grensgebied van muzikale tradities verschil-

lende lokale eigenheden zelfs uiting één en dezelfde hand.
konden vinden in het schrijfwerk van
NOTEN

¹ Zie voor twee digitaal voorhanden bronnen over het klooster het uitgebreide artikel in het *Jaarboekje* 1981 van de Historische Vereniging Oud Leiden en Cees Doedeijns' *Verzuchtingen van een rentmeester: Over de inkomsten van het klooster Mariënpoele in de zestiende eeuw*.

Handschriften uit Mariënpoele:

LT-Va F22.95, Processionale-hymnale, 1556;

NL-L Kloosterarchieven 881, Professionale;

NL-L Kloosterarchieven 887, Agenda Mortuorum;

Ceska Republica, prem. abbey Nova Rise 70, diurnale voor Haasje van Poelgeest;

L-L 65052/11, breviarium, ca. 1460;

NL-L Kloosterarchieven 882, liturgische voorschriften;

NL-L Kloosterarchieven 884, 'Costerinneboek';

NL-L Kloosterarchieven 883, 'Coster boek';

NL-Lu BPL 2879, incompleet missaal (17 fols.; sequentia's, geen muziek), 1438, voor kasteel Loenersloot;

NL-Lu BPL 2777, cantorboek, 1562, voor de kerk van Oegstgeest.

² Freek Lugt en Rens Tienstra, *Het oudste boek van Oegstgeest: Een laatmiddeleeuws gregoriaans zangboek*. Uitgave van de Vereniging Oud Oegstgeest, 2017.

³ Ibid., hst. 5.

⁴ W.P. Bouwman, *Geloftenbriefjes Augustinessenklooster "Mariënpoele" Leiden (1428-1573)*, Goes 2000, 5.

De bekendste kloosterling uit klooster Emmaüs is pater Desiderius Erasmus.

⁵ Van de wederwaardigheden van het manuscript vóór 1915 is geen spoor gevonden. In dat jaar was het eigendom van de Openbare Bibliotheek van Vilnius vanwaar het door de Russen naar Moskou is gebracht, naar de Nationale Lenin-Bibliotheek. In de jaren 1946-1952 is het teruggebracht naar Vilnius en toegevoegd aan de collectie van de Academie van Wetenschappen (www.musicalia.lt).

⁶ Zie bijv. de eerste laag notatie in Leiden, UB BPL 3683 (voorheen BMH h 20), graduale-sequentiarium uit omgeving Delft, ca. 1480-1500.

⁷ NL-DHk 71J67.

Rens Tienstra MM is componist, dirigent, programmeur, lector en docent, en specialiseerde zich in het gregoriaans en de hedendaagse muziek. Zijn werken werden inmiddels op internationale podia gespeeld door vooraanstaande ensembles. Meer info over hem en zijn werkzaamheden vindt u op zijn website www.renstienstra.nl. Zijn werken, waaronder de genoemde composities, zijn tevens te horen op SoundCloud, <https://soundcloud.com/renstienstra>.

De *lezings* van deze zondag handelen over het wijze oordeel: stel je oordeel uit tot op het laatst (het Evangelie over het vijandige onkruid in de akker), de Geest komt onze zwakheid te hulp (Romeinen-brief) en het Boek der Wijsheid (Gij die over de macht beschikt, oordeelt met zachtheid). De *gebeden* voegen zich vooral naar het mysteriespel van de liturgie: eerst: sterk ons in geloof, hoop en liefde, dan: zegen ons offer zoals dat van Abel en tenslotte: help ons uit het oude in het nieuwe te stappen nu Gij ons ingewijd hebt in uw heilige mysterie.

Aan alle *gezangen* liggen psalmteksten ten grondslag: variërend van smeken om bescherming tegen vreemden, om vergeving van eigen tekorten én lofprijzing om Zijn schepping. De beweging is die van de gebeden: komend uit de boze wereld stromen we door woord en offer vol lof over de schepping en de goddelijke ordening ervan; in de Godsontmoeting ervaren we vergeving en kracht om weer die wereld in te gaan.

De **Introitus** wordt door Dom Boer in de volgorde van de Latijnse tekst als volgt vertaald: “*Zie, God helpt mij en de Heer is de behoeder van mijn ziel: wend het kwaad af op mijn vijanden: in uw waarheid verstrooi hen, mijn beschermer, Heer*”. En hij vervolgt: “Een prachtige aanhef op de dominant, met het *falado*-motief in omgekeerde volgorde. Met innige voldoening maakt de melodie

viermaal een modaal slot vlak achter elkaar: *Ecce Deus* - fa; *adiuvat me* - fa; *et Dominus* - fa; *susceptor est* - fa. Na *adiuvat me* zou men praktisch een grote deelstreep kunnen zetten. Na *susceptor est* daarentegen glipt men aanstonds naar boven in een delicate modulatie naar den protus: na het viermaal herhaalde krachtige tritus-slot met zijn hele intervallen *la sol fa*, doet deze finale met kleine terts al teerder aan: *do la la*. *Averte mala* is een besliste intonatie, die nogmaals op de kleine terts eindigt, terwijl *inimicis meis* met het quilisma de verzwegen *si* weer invoert en een deuterus-finale maakt met een steeds toenemende verfijning, die iets zeer innigs geeft aan het gebed: *re do si si*. Eenmaal aan het moduleren, schijnt de melodie daar niet mee te willen ophouden, en *in veritate tua* is een oerkrachtige tetrardus-passage met sterke *si* (zie ook de herstelde *si* in *Graduale Novum* –GN- op *in*, GvO) en finale *sol*, terwijl *disperde illos* ons op verzwaarde en triomfantelijke wijze het tritus-motief van de intonatie terugbrengt. *Protector meus* maakt de klasieke finale. Een muzikaal wonder, en tevens een wonder van tekstexpressie. Verrukkelijke kleurzettingen, als op een icoon of een Japanse prent”.

Wat hieraan toe te voegen? GN biedt weinig restituties. Wat opvalt aan de neumen en tegelijk heel logisch is: het statement waarmee de zang begint is stevig (zie de vele *uncini*). Maar daarna raakt de melodie op stoom naar *animae*

meae. Hoor hoe de werkwoorden *averte* en *disperde* hun accent krijgen en de *illos* (de vijanden) inderdaad in het niet verdwijnen door het prachtig oplichten-*de in veritate tua*. De slotzin is een vlotte, blijde samenvatting van het voorgaande. Het vers, “God, in uw naam behoud mij: en in uw kracht oordeel mij”, sluit verrassend mooi aan op de lezingen die zullen volgen.

Het **Graduale**, zegt Boer, kent een normale indeling: plagaal responsorie, authentiek vers. Boer onderscheidt bij de circa 60 graduales van de vijfde modus een zevental typen (zie ook TvG 2016-2, pag. 62); die van vandaag behoort tot type VII – *Suscepimus* (GT 360, GN 349). “Beide (responsorie en vers, GvO) hebben hun twee regelmatige zinnen. De eerste zin wordt stevig neergezet op de tonica *fa*. *Quam admirabile* maakt een volmaakt expressieve verheffing. *In universa* maakt nogmaals dezelfde verheffing, maar zonder de topnoot, die er het acute karakter van bewondering aan gaf. Hier is het echt *universa*, met eveneens een prachtig, typisch gregoriaans woordaccent. Het vers zweeft zonder gewicht omhoog en vermeit zich vloeiend op den jubilus van *est*. *Magnificentia* heeft nog weer eens accent gevolgd door een uitdeining, waarin de pracht van dit woord tot uitdrukking komt. Wat een leven en wat een lichtheid, en wat een felheid, in deze zo zwaar met noten beladen melodieën”.

Ook hier durf ik weinig aan toe te voegen: wat een gevoelig en doorleefd, doorzongen commentaar! Vooraf, na het vertalen van de tekst (*Heer, onze Heer, hoe bewonderenswaardig is uw naam over de gehele aarde! Want verheven is uw heerlijkheid boven de hemelen*) vraagt de monnik zich af: “Hebben wij

deze gevoelens nog wel tegenover God? Zo niet, dan is het onbegonnen werk om gregoriaans te zingen. Het gregoriaans is meer gebed dan muziek, al zal men het louter door den geest van gebed nooit leren zingen. Op de vraag of de duivel goed gregoriaans zou kunnen zingen, moet men antwoorden met een volmondig *Neen*. Ten eerste zou hij deze heilige melodieën niet over zijn lippen kunnen krijgen, en ten tweede zou hij het nooit waarachtig kunnen zingen zoals het behoort, omdat hij niet kan bidden en niet geestdriftig kan zijn voor God”. Mooi zoals hij gregoriaans en dat *neen* met hoofdletters schrijft: ik denk dat we tegenwoordig ruimer begrip kunnen opbrengen voor wat “bidden” als houding inhoudt: verlangen.

Het **Alleluia** is weliswaar oud (het komt voor in het Cantatorium, einde 9^{de} eeuw) maar is blijkbaar niet in veel andere handschriften overgenomen. Dat is ook de reden dat je het niet aantreft in het Alleluia-nummer van mgr. Kurris (TvG 2015-4): hij beperkte zich immers tot de Alleluia’s die in drie prominente handschriften (Cantatorium, Laon en Einsiedeln) voorkomen. Wél treffen we een bewerking aan in het handschrift Einsiedeln (*Ave Maria*, GT 412-413, GN 387). Dom Boer vertaalt: *Red mij van mijn vijanden, mijn God: en van die tegen mij opstaan bevrijd mij*. Als je zijn commentaar verder leest, blijkt dat hij moet schipperen tussen wat Cantatorium enerzijds en Graduale Romanum of Liber Usualis anderzijds bieden: hoe breng je de nuances van de neumen over met de quadraatnotatie als toenmalige gemeenschappelijke muziektaal? En dan ook nog in een tijd dat de ritmeleer van Dom Mocquereau overheerste. Dom Boer: “Een *Alleluia* vol losse punctums die

inderdaad allemaal verbreed of tenminste met enigen nadruk gezongen moeten worden, hoe vreemd dit ook schijne. In het Cantatorium van Sint Gallen zijn het allemaal virga's met episema. Het is een tweede modus, en de melodie is meer een klaagzang dan een jubelzang, geheel in overeenstemming met den tekst, die aan de Passietijd herinnert. Alle losse punctums liggen op de *re*, behalve het laatste – in werkelijkheid een apostropha – dat de subtonica geeft. De melodische ontwikkeling met de subtonica *do* en de cadensen op *re* is verder duidelijk genoeg”.

Over het vers: “De beweging is zeker langzaam, en toch welk een drang door dezen eersten zin heen naar *insurgenti-bus* toe. *Eripe* blijft binnen de modale terts *refa*; *inimicis meis* verheft zich met kracht naar de *sol*, en dan komt die wonderlijk mooie en elegische herhaling *Deus meus sol-fa-refamire*. Deze rijmende woorden en deze rijmende melodie, en dan deze woorden, die zo recht uit de ziel tot den levenden God zijn gericht. *Et ab insurgentibus* vervolgt den klaagzang met prachtige herhalingen en uitlopend op dezelfde finale als de eerste zin. *Libera me* herhaalt het Alleluia”.

Als je zonder bovenstaande vóórkennis hierna het Alleluia *Ave Maria* zingt, dan zou je toch zweren dat het een origineel unicum is. Maar mét die voorkennis voel je in plaats van “het gedragene én gedrevene” van de melodie eerder het aanbiddelijke van het Weesgegroeitje. En dat zie je mooi weerspiegeld in de neumen: vergelijk de nuanceverschillen bij het melisme *insurgentibus/benedicta*.

Het **Offertorium** wordt ook in de Veertigdagentijd gezongen, volgens Dom Boer met het oog op de Catechumenen: *de voorschriften des Heren zijn juist en*

verblijden het hart: zij zijn zoeter dan honing en raat: daarom ook zal uw die-naar ze onderhouden. Dom Boer, met zijn aandacht voor de modale cadensen, wijst ons erop dat het hele gezang op de *fa* drijft en alle cadensen een hele toonafstand houden op de laatste na: pas daar verraadt dit gezang zijn vierde, meditatieve modus. “Reeds de intonatie vertoont dit innige ostinato op de *fa*, *rectae* opnieuw, *laetificantes corda* opnieuw, *dulciora* opnieuw, en het zo expressieve *super mel et favum* maakt weer een tritus-finale, maar dezen keer een kwart lager, op de *do*. Deze afdaling is de voorbereiding tot het bescheiden hoofdaccent, dat niettemin met zijn cadens op de *sol*: *servus tuus* een muzikaal evenement is in deze stil voortpeinzende melodie”. “Let in den prachtigen en zo eenvormigen eersten zin op de melodische werking van de scandicussen met quilisma (.....). In den tweeden zin wordt deze scandicus een salicus: op *dulciora* komt namelijk expressief de *sol* naar voren, om te bewijzen dat we in de grond toch in de vierden modus zijn (....). Aan *mel* ook salicus-uitvoering geven, want deze salicus beantwoordt aan dien op *dulciora*. Er is dus beslist een innerlijk crescendo hoorbaar in dezen tweeden zin. De derde, niet vertrekkend uit de *re*, maar uit de *do* – en zo’n verschil telt! – is nog bewogener en brengt het vastbesloten hoofdaccent. Al de *fa*'s zijn strophicus in dit hele Offertorium en insinueren daarom voortdurend de *mi*, zoals de finale dat duidelijk maakt. Er is één uitzondering, en dat is de eerste noot van *rectae*, die als een virga met episema geschreven staat, gevolgd door een bistropha. De componist heeft daarmee een bijzondere tekstnadruk willen geven aan *rectae*. Wat een lichtheid geven de enkelvoudige arsis-

accenten aan den eersten zin: *Justitiae, Domini* en vooral *laetificantes*, een accentuatie zoals men die alleen in het gregoriaans aantreft, terwijl daarentegen *rectae* den vollen en breiden nadruk krijgt, waarbij toch vooral de beginvirga als accent fungeert. Men kan zich er niet genoeg van doordringen hoe verfijnd en genuanceerd deze oude zang is. Wij zullen dat nooit dan slechts ten dele kunnen beseffen”.

Als je deze zinsbouw leest: wat een enthousiasme straalt de monnik uit, hij rent en struikelt bijna over de bijzinnen. Wat ook triggert: de salicus-uitvoering (in zijn tijd met verzwaarde tweede noot, bij *dulciora* de dominant *sol*) die blijkbaar een crescendo inhoudt ten opzichte van de scandicus; en die tekstinterpretatie van *rectae*! Als wij, met de kennis en de toegankelijkheid van de handschriften van nu, deze gezongen psalmtekst zouden interpreteren, dan zou er grote eenstemmigheid tussen beide interpretaties blijken; alleen, die salicus-uitvoering op *mel* klopt toch echt niet: er wordt een duidelijke hint gegeven om snel naar de derde noot, weer die dominant *sol*!, toe te zingen. Deze correctie ondersteunt enkel Boer's statement van “crescendo” in die zin. Wij zouden sowieso meer willen wijzen op de steeds dringender rol van de dominant *sol*, culminerend in het accent bij *servus tuus*: dan verwacht je al de in stilte oplossende *mi* van het eind. Overigens merk ik nog even op dat GN betrekkelijk geringe restituties kent en vooral, bij het herstel van enige pesen, Laon volgt.

De laatste psalmtekst is vol van de wens om iets goed te maken met offers. In Boer's vertaling: *Gij zult aanvaarden het offer van gerechtigheid, offeranden en brandoffers op uw altaar, Heer*. Ook dit gezang staat zoals het vorige in de vierde modus, al doet de intonatie anders verwachten. Dom Boer noemt het dan ook een moeilijke intonatie, hoewel, zegt hij: “kinderen van de Ward-cursus zongen de **Communio** zonder aarzeling op het eerste gezicht”. GN wijzigt de eerste en derde *si-bemol* van de eerste zin in een facultatieve *si* en de tweede sowieso in *si*; en daardoor wordt het toch opletten! Dom Boer: “*Sacrificium iustitiae* herhaalt de intonatie op uitgebreider schaal en begint daarom iets voorzichtiger met *resol*, maar het melodische accent met de virga's is hetzelfde en de omgekeerde cadens eveneens. Dit veronderstelt dus eerder een crescendo dan een weke en melancholische finale op *iustitiae*. De vurige offerbereidheid dringt naar het accent van *holocausta* met zijn cadens op de *sol*. De *sa* zou overal *si* moeten zijn als men enkele handschriften moet geloven”. Met GN wordt eenzelfde geloof gevraagd van ons: het kiest ervoor om de *si-bemol* van de tweede zin te handhaven. Als je dan die *si*'s van de eerste zin zingt, met die twee modale resupien-cadensen, dan spreekt daaruit een opgetogen overtuiging dat het goed gaat komen; de tweede zin buigt via het milde *holocausta* in gevonden vertrouwen vanuit de *do* naar het altaar *tuum Domine*, van U Heer. En aldus gesterkt gaan we de wereld weer in.

Gerrit van Os is redacteur van dit tijdschrift.

Eugeen Liven d'Abelardo
&
Kees Pouderoijen

Hartkeriana zette alle Gregoriaanse psalmen op CD

UITVOERINGSPRAKTIJK

In het septembernummer van het Tijdschrift voor Gregoriaans in 2014 interviewden we Eugeen Liven d'Abelardo over zijn bijzondere project met het koor Hartkeriana. Alle 150 gregoriaanse psalmen wilden ze opnemen en, als het even kon, uitbrengen op CD. Nu nadert het project zijn einddatum en kunt u over enkele maanden in het bezit zijn van een prachtige box met muziek en een DVD. Hieronder vindt u een verslag van hoe het project zich heeft ontwikkeld. KK

Vanaf de zestiger jaren bestaat er in de Schola Cantorum Amsterdam en Hartkeriana een ononderbroken traditie van psalmzingen in het kader van de uitvoering van het officie.

Begin 2012 ontsproot hieruit het idee om het complete Psalterium uit te voeren en in audiovorm te documenteren, uit liefde voor de geestelijke rijkdom van deze teksten, en tevens uit groot respect voor de manier waarop de oudste Latijnse liturgie deze psalmen in eenvoudige en fundamentele vorm reciteert. Dit *Psalterium Currens* presenteert de 150 psalmen in numerieke volgorde. Op het eerste gezicht zou dit zeer arbitrair en oninteressant kunnen lijken, maar de hedendaagse exegese gaat ervan uit dat deze volgorde in het Boek der Psalmen van het Oude Testament niet toevallig is.

Het Psalterium is onderverdeeld in vijf boeken naar analogie met de Thora oftewel de Pentateuch, de eerste vijf boeken van het Oude Testament (Genesis, Exodus, Leviticus, Numeri, Deuterono-

mium). Bovendien blijft deze numerieke volgorde gehandhaafd in de praktijk van de oudste Christelijke monastieke gebedstradities in Egypte. De eerste generatie kluizenaars reciteerden deze 150 psalmen op deze manier dagelijks.

Als de eerste stichter *Pachomius* (1^e helft IVe eeuw) het psalmzingen voor zijn gemeenschap voorschrijft, dan hanteert ook hij het principe van de numerieke volgorde van het Psalterium Currens: 12 psalmen 's morgens en 12 psalmen 's avonds. Deze vorm van psalmzingen in de wieg van het monastieke leven heeft daarenboven een enorme invloed uitgeoefend op de ontwikkeling van de Latijnse liturgie van de Westerse kerk.

De Romeinse liturgie neemt het *Psalterium Currens* over en zingt in het nacht-officie (vigilie of metten) de psalmen 1 tot 108, en in het avondofficie (vespers) de psalmen 109 tot 150. Ook de H. Be-

nedictus (VIe eeuw) heeft in zijn monastieke liturgie deze indeling in twee blokken. Voor de laudes en de verdere officies overdag werd een keuze gemaakt uit deze twee blokken, een systeem dat zowel in de Romeinse als in de Monastieke traditie bleef bestaan tot aan het 2^e Vaticaans Concilie. Derhalve was het een weloverwogen keuze in het Psalterium-project de psalmen numeriek te presenteren.

De twee oudste vormen van psalmzingen waren zonder en met refrein. In de Romeinse _het nachtofficie daarentegen wisselden het psalmzingen met en het psalmzingen zonder refrein elkaar af. Voor het voorliggende Psalterium-project hebben we gekozen voor de vorm met bijbehorende antifoon, waarvan de tekst uit de psalm zelf genomen is, met uitzondering van *Ps. 50 Miserere mei*. Als basis en uitgangspunt hebben wij in onze jarenlange traditie van officie zingen bij voorkeur gekozen voor de officiecodex van Sankt Gallen (SG 390-391), die kort voor het jaar 1000 hoofdzakelijk geschreven werd door de monnik-kluizenaar Hartker.

In dit Psalterium-project hebben wij echter ook andere handschriften gebruikt, omdat in de vroege Middeleeuwen er een grotere rijkdom en afwisseling heeft bestaan in de vormen van psalmzingen dan men in de huidige edities kan vinden. In dit project kan men daarom een heel aantal onuitgegeven psalmtonen en antifonen horen, of ook gebruikelijke antifonen en psalmtonen van de *oktoechos*, maar dan in een meer authentieke vorm. Daarbij hebben wij de artistieke vrijheid genomen om bij meervoudige keuzemogelijkheden, de antifonen en de daarbij behorende psalmtonen, in een zo groot mogelijke

modale variatie te presenteren.

Inspirerend voor ons was zonder meer het researchwerk van Dom Jean Claire m.b.t. archaïsche modi en psalmtonen. Ook in andere opzichten hebben de verworvenheden van de Solesmes-traditie, met name de semiologie van Dom Eugène Cardine, bij de samenstelling en uitvoering van het psalterium hun invloed gehad.

Het is geenszins de bedoeling om een strikt wetenschappelijk werk te publiceren, en het zou ook niet mogelijk zijn geweest om op basis van de gigantische hoeveelheid bewaard gebleven materiaal en de gecompliceerde problematiek een uitgave tot stand te brengen. Ons streven was een goed gefundeerde editie samen te stellen op basis van een beperkt aantal bronnen, zoals vermeld in de appendix.

Wien, 3 September 2017, in festo Gregorii Magni,
Eugeen Liven d'Abelardo & Kees Pouderoijen

Praktische informatie

De professionele opnamen werden gemaakt tijdens weeksessies in een elfde-eeuws Romaans kerkje in Malay een rustig dorpje in het zuiden van Bourgondië in Frankrijk. De opname was in handen van Studio Stone uit Oldenzaal en werd gedaan onder leiding van Jan Steenbeke. De locatie voor de opname werd gekozen omdat die de juiste atmosfeer gaf om geconcentreerd te kunnen werken. In totaal negen weken waren nodig over een periode van vijf jaar om alle psalmen goed te registreren, de eerste was in mei 2012, de laatste in april 2017.

Momenteel wordt de laatste hand gelegd aan de editing, mastering en mixing, en

het maken van het tekstboek. Behalve de 150 psalmen zijn 184 antifonen opgenomen en het *Psalterium Currens*, waarvan veel voor het eerst.

een documentaire op DVD zal plaats vinden op het dertiende Internationale festival voor Gregoriaans 2018 in Wautou, België (9 t/m 13 mei).

De presentatie van de 12-CD-box met

Wanneer u zeker wilt zijn van een exemplaar van deze bijzondere uitgave, profiteert u van een voorintekenprijs als u de box besteld voor 31 januari 2018. De box wordt u dan na overmaking van het bedrag in mei aan u geleverd. In Nederland €72, In Europa € 80, rest van de wereld € 85.

De bestelling kan worden geplaatst bij:

Prof. Eugene Liven d'Abelardo

Tel: +31 35 683.12.69

Hartker@gmail.com



foto: Hans Malay

Two Gregoriaanse Festivals in 2018

We kunnen ons volgend voorjaar verheugen op 2 Gregoriaanse Festivals dicht bij ons in de buurt – dat wil zeggen – in België en Nederland.

Als eerste gaat in mei het driejaarlijkse festival in Watou weer van start. Als thema hanteert men daar ‘Gregoriaans als springlevende universele muziek’. Een maand later kunt u voor de tweede keer in ’s Hertogenbosch terecht, waar de zevende editie van het Nederlands Gregoriaans Festival van start gaat. Voorheen vond dat altijd plaats in Ravenstein maar sinds 2016, het Jeroen Boschjaar, is het festival naar de stad van de Zwanenbroeders verhuisd.

Langs deze weg willen we u kennis laten maken met de beide programmeringen, zodat u voor komend jaar een keuze kunt maken uit de programma’s van beide festivals.

1.

4 t/m 13 mei 2018, Watou

Het Internationaal Festival van het Gregoriaans kent inmiddels al veel edities.

Een belangrijke verklaring voor het succes van het Festival ligt in de diversiteit en de kwaliteit van de deelnemende schola's, in het gevarieerde en interessante programma en in de samenwerking met tien partnersteden. Het aanbod is ook in 2018 weer indrukwekkend. De organisaties heeft 30 ensembles en schola's bereid gevonden om deel te nemen aan het programma. 25 ervan komen uit 17 landen van Colombia tot Korea. Zij behoren tot het topaanbod van wat er in die landen te vinden is voor dit muziekgenre. Van deze 30 groepen zijn er tien voor de eerste keer in Watou.

Speciale aandacht voor onbekend repertoire:

Het festival werkt met vier hoofdaudities waarvoor ieder koor een verplicht programma krijgt toegewezen. Deze keer is dat met wel heel bijzondere muziekstukken. Het centrale thema is “Perierat, et inventus est” ofwel “oud repertorium nieuw ontdekt”.

Het gaat om de oudste teksthandschriften van het Graduale Romanum uit de negende eeuw (cf. Hesbert, *Antiphonale Missarum sextuplex*). Deze bevatten ongeveer 60 gezangen die in de loop der geschiedenis nog nooit werden gerestitueerd noch gepubliceerd.

Alessandro de Lillo heeft dit repertoire op basis van overlevering in handschriften, die over heel Europa verspreid zijn, hersteld en muzikaal uitgeschreven. Het

werk werd onlangs gepubliceerd in het kader van een doctoraatsthesis aan het Pontificio Istituto di Musica Sacra te Rome.

De deelnemers aan het Festival 2018 krijgen de gelegenheid om dit onbekend authentiek repertoire, dat gedurende eeuwen intact bleef, in première te ontdekken. Het bestaat uit diverse proprium- of wisselende misgezangen en zit vol muzikale schoonheid en verrassingen. Het programma van de vier hoofd-audities wordt daarnaast ingevuld met een bloemlezing aan gezangen uit lokale tradities.

Zoals in het verleden wordt de inhoudelijke programmering van de vier hoofd-audities toevertrouwd aan prof. dr. Franz Karl Prassl. Hij is docent aan de kunst-universiteit van Graz in Oostenrijk en professor Gregoriaans aan het Pontificaal Instituut voor Gewijde Muziek in Rome.

Workshop Jaan-Eik Tulve uit Estland:

Nog een reden om af te reizen naar Watou is de workshop “Muzikaliteit in het

Gregoriaans”.

Onder leiding van Jaan-Eik Tulve uit Estland. Na de openstelling van de grenzen van zijn land in 1990, had hij de mogelijkheid om aan het conservatorium in Parijs Gregoriaans te studeren en enkele jaren het Choeur Grégorien de Paris te dirigeren. Bij zijn terugkeer in Estland stichtte hij in Tallinn de schola Vox Clamantis die uitgroeide tot een van de beste ensembles ter wereld. Jaan-Eik Tulve is één van de toonaangevende dirigenten van dit moment, in het bijzonder als het gaat over Gregoriaans en muziekvormen sterk geïnspireerd door het gregoriaans, waarbij hij zich richt op het legato zingen. Dit interactief atelier is bedoeld voor koordirigenten en zangers die vertrouwd zijn met het Gregoriaans repertoire. Enkele leden van het ensemble *Vox Clamantis* zullen de praktijkvoorbeelden verzorgen en de samenzangmomenten van deze workshop inleiden.

De hele programmering is terug te vinden op de website:

www.Festivalwatou.be

2.

7 t/m 9 juni 2018 's-Hertogenbosch

En dan het Nederlands Gregoriaans Festival. Dat krijgt als thema mee ‘Werk in uitvoering’.

Gregoriaans moet klinken. Maar hoe moet gregoriaans klinken? Een vraag die telkens terugkomt. Sommige gerenommeerde ensembles kiezen voor hele specifieke manieren van zingen zoals Ensemble Organum en Ensemble Gilles Binchois.

Uitvoeringspraktijken veranderen door de eeuwen heen, maar ook het materiaal zelf is veranderd in de loop der tijden. Tot in de baroktijd waren er voorbeelden

van een nieuw soortig gregoriaans repertoire, onderhevig aan de smaak en liturgische behoeften van die specifieke tijd. Het gregoriaans kent dus op zichzelf weliswaar een eigen repertoire, maar is ook een verzamelnaam voor heel veel verschillende tradities. Zoals bijvoorbeeld het Mozarabische repertoire, waarover Geert Maessen een lezing zal geven.

Zijn deze latere ontwikkelingen verbeteringen? Hebben ze een artistieke meerwaarde of maken zij deel uit van een vervalperiode van het gregoriaans? Het

antwoord op die vragen willen we graag aan de luisteraar zelf overlaten.

Dit festival wil een veelkleurige staalkaart bieden van deze verschillende uitvoeringen, zodat iedereen de gelegenheid krijgt om kennis te nemen van de veelzijdigheid van het gregoriaans.

Gregoriaans is jong

En dat alles in drie festivaldagen! Het Nederlands Gregoriaans festival wil bijdragen tot het in stand houden van een levende traditie. Daarbij staat de klinkende Bossche kathedraal als indrukwekkend podium voor de scholae uit Nederland centraal.

Er is een educatief programma ontwikkeld met de Nederlandse koorscholen uit Haarlem, Utrecht en 's-Hertogenbosch, de basisscholen uit de Brabantse regio en Cantamare uit Den Haag – die overigens ook in Watou optreden. Zij zullen meewerken aan een improvisatieworkshop van Colin Benders (Kytteman) voor de koorscholen.

Maar ook de stad zelf is bij uitstek een plek met een rijke voedingsbodem voor kunst en cultuur. Zo is er een uitvoering het prachtige Paasspel van Rijnsburg met beweging en klank als voorbeeld van bouwstenen voor een 'tradition vivante'.

Dat is het tweede thema van dit festival: jeugdigheid; waarbij jong en oud elkaar

ontmoeten, elkaar beluisteren en van elkaar leren.

Ook in dit festival onbekend repertoire

Na het overrompelende Jeroen Boschjaar, waarin het festival nadrukkelijk aansluiting zocht met de thematiek (editie 2016: "Fantastisch"), lonkt nu het volgende hoogtepunt. Het Zwanebroedershuis in Den Bosch, het domicilie van de Illustre Lieve Vrouwe Broederschap (1318), viert haar 700 jarig bestaan. In de Alamire-codex die zich daar bevindt, treffen we een groot aantal gregoriaanse melodieën aan die nog getranscribeerd moeten worden. Musicologe Véronique Roelvink zal in haar lezing vertellen over het belang van deze codex.

De verschillende scholae uit Nederland zingen tijdens deze estafette gezangen uit deze prachtcodex. Maar ook het Collegium Vocale Eindhoven zal dit heuglijke feit onderstrepen: zij zullen een première ten gehore brengen van de Nederlandse componist Gerard Beljon op tekst van de middeleeuwse sequens *Planctus cygni*. Weliswaar een klaagzang van de zwaan, maar met een happy end. Mogen wij ook een heerlijk festival beleven zoals de zwaan het reeds zong: *Dulcimode cantitans*.

Voor meer informatie [www. NederlandsGregoriaansfestival.nl](http://www.NederlandsGregoriaansfestival.nl)

Arnold den Teuling reageert op het artikel “De Hymne *Ut queant laxis*” door Louis Krekelberg in het vorige nummer. De redactie vond Den Teuling bereid uitvoeriger op dit onderwerp terug te komen in de volgende aflevering.

Het artikel begint met een uiteenzetting van het kwantitatieve metrum waarin de oorspronkelijk 8ste-eeuwse tekst is gedicht.

Het metrum van de antieke Griekse en Romeinse dichtkunst is gebaseerd op de afwisseling van lange en korte lettergrepen, zo ongeveer het verschil tussen Seine (lange eerste klettergreep) en Senne (korte eerste lettergreep) of het verschil in tijdsduur (lengte) tussen boer en hoed.

Het Latijnse (en Griekse) woordaccent is daarbij niet relevant. In *queant* ligt het op de korte eerste lettergreep, terwijl de lange tweede lettergreep geen woordaccent heeft. Als een vertaler dat metrum in het Nederlands handhaaft, dan doet hij dat meestal door het op lengte gebaseerde metrum te vervangen door het Nederlandse dynamische woordaccent; de woordaccenten worden dan gelegd op de plaats van de lange lettergrepen in het origineel. De classicus en dichter P.C. Boutens was daar bijvoorbeeld een meester in. De meeste vertalers gebruiken echter een meer aan het Nederlands aangepast vers-ritme zoals de jambische 5-voeter, of een vrije vorm van het oorspronkelijke metrum, zoals Imme Dros doet in haar Homerusvertalingen.

De melodieën van deze hymne staan in alle varianten en ontwikkelingen volledig los van dit antieke metrum. Strikt

genomen was Krekelbergs uiteenzetting over het metrum voor het goede begrip van de rest van het artikel overbodig. Nu deze er toch staat behoeft deze passage een ingrijpende correctie. Waarschijnlijk is de fout gebaseerd op de aanname dat de vertaling van *Ut queant laxis* door Helène Nolthenius (Muziek tussen hemel en aarde, Amsterdam 1981, pag. 96) het oorspronkelijke metrum weergeeft. Dat zegt Nolthenius echter niet, en zij doet dat ook niet. Haar vertaling is een vrije ritmische vertaling, die in de verte een beetje lijkt op de Sapphische strofe. De auteurs Krekelberg en Schoenmakers lijken het vrije ritme van Nolthenius op de metrische Sapphische strofe van *Ut queant laxis* toe te passen en gaan daarbij helaas volledig de mist in.

Het metrische schema van de Sapphische strofe is als volgt:

— ∪ —x — ∪ ∪ — ∪ —x (3x) — ∪ ∪ —x

— staat voor een lange lettergreep, ∪ voor een korte en x voor een lettergreep die naar keuze lang of kort kan zijn, maar meestal als lang wordt beschouwd. Dit is ook het metrum van het geciteerde deel van het gedicht van Horatius Oden 4–11; de vertaling daarvan is overigens vrijwel correct (*hedaere* moet zijn *hederae*, klimop, de tekst in het afgebeelde handschrift vereenvoudigt ae tot e). Het gehele gedicht omvat negen strofen.

1.

Ons tijdschrift gedigitaliseerd, dankzij gulle gift.

Sommige heel goede dingen gebeuren in stilte: zo vernam de redactie dat onlangs een grote digitaliseerklus is afgerond, waardoor alle afleveringen van ons tijdschrift toegankelijk zijn geworden per computer. Dit is grotendeels mogelijk gemaakt door een zeer ruime gift van de *Schola Cantorum Gregoriana Assen*.

Saillant gegeven: deze geste werd mogelijk door de opbrengst van haar CD *Suaviter*, opgenomen in de St. Hyppolytuskerk te Middelstum in 2009. En ook die opname werd mogelijk gemaakt door een gulle gift. Wat een prachtige offerande! De redactie wil de schola danken hiervoor, mede namens alle abonneés.

2.

Bommeldagen

Zoals in vorige nummers al gemeld, heeft de vroegere mannen-schola *Laon 239* zich getransformeerd tot een gregoriaanse zang- en studieclub op de zogenaamde *Bommeldagen*. Na een klein jaar proefdraaien, telt de groep een twaalfstal leden van beiderlei kunne en zijn er contacten gelegd met drie gastdirigenten; onze vaste dirigent, Reinier Wakelkamp, gaat vooral uit van hs *Laon*. De werkwijze is vanaf dit jaar enigszins bijgesteld:

- Elke tweede zaterdag van de maand, van 9.30 tot 12.00 uur (tenzij het weer tegenzit).
- In de RK-kerk te Zaltbommel, Oliestraat 26A, 5301 BB.

- Kosten: €15 per keer of een jaarlijkse contributie à €13,50 per keer. U krijgt hiervoor tevoren de muziek uitgereikt en halverwege de repetitie is er koffiepauze, voor de ook broodnodige ontspanning, conversatie en saamhorigheid.

Ieder die het fijn vindt om onder deskundige leiding gregoriaanse gezangen zingend te beleven en in de geest van semiologische studie en oefening naar éénstemmigheid te streven, is van harte welkom. De bijeenkomsten zullen tegelijk muzikaal-instructief én tekstverdiepend zijn, zo mogelijk aanknappend aan de liturgische tijd van het jaar. Informatie: Gerrit van Osch: gjm-vanosch@hetnet.nl.

3.

Gregoriaanse Koorkring Utrecht

De Gregoriaanse Kring staat open voor mensen die willen deelnemen, want er is geen auditie en er wordt geen uitgebreide voorkennis vereist. Openheid is er ook bij de deelnemers aan de kring. De deelnemers staan open voor samenwerking met elkaar, voor ontdekking, voor ontwikkeling.

De Gregoriaanse Koorkring Utrecht is een initiatief van Wilko Brouwers en staat ook onder zijn leiding. Eenmaal per maand van 12:15u (kerk open vanaf 12:00u) tot 16:00u (pauze 13:30u tot 14:15u). De repetities vinden plaats in de Dekenkapel van de Pieterskerk te Utrecht. Gedurende de laatste 20 minuten van elke bijeenkomst worden de gezangen waaraan gewerkt is, uitgevoerd op het hoogkoor van de kerk. De kerk is de gehele middag geopend voor publiek. De Gregoriaanse Kring levert een klinkende bijdrage aan het fenomeen “Kerken Kijken”.

De zangers zijn in principe bij alle bijeenkomsten aanwezig, zodat het werken

aan de eenheid binnen de groep op gang blijft. Deelnemers betalen € 12,50 per geplande bijeenkomst. Zangers krijgen drie weken voorafgaand aan de bijeenkomst per mail de bladmuziek thuisgestuurd en bereiden de muziek zó voor, dat er tijdens de bijeenkomsten niet op noten hoeft te worden geoefend. De toegestuurde bladmuziek is NIET gebaseerd op de zogenaamde gerestitueerde uitgaven, bevat echter wél relevante semiologische tekens volgens Sankt Gallen.

Het accent van de Gregoriaanse Kring ligt op de *studium chorale*, het zich gezamenlijk verdiepen in het gregoriaanse repertoire behorend bij de tijd van het liturgisch jaar. Deze verdieping heeft geen wetenschappelijk, maar veeleer een monastiek karakter. Van de zangers wordt verwacht dat ze de bereidheid en de potentie hebben om aan de eenheid van de groep een optimale bijdrage te leveren. De Gregoriaanse Kring bestaat uit maximaal 25 zangers

4.

Wij herhalen van Geert Maessen, Gregoriana, de volgende berichten:

Sinds afgelopen zomer staat het volledige *Graduale Lagal* (1984/1990) voor gratis download op onze website. Voor veel semiologen schijnt dit een (bedenklijk?) curiosum te zijn. Feit blijft dat de auteur, Chris Hakkenes, zijn tijd minstens 27 jaar vooruit was en op sommige punten in feite nog steeds niet is ingehaald.

Ook voor gratis download staat op onze website het volledige *Graduale Romanum in Braille* (2066 pp) zoals dat in het interbellum op de Electrische Brailledrukkerij van Grave werd gedrukt. Zie het artikel in ons tijdschrift: 2015, 1, 20 – 28.

Verdere informatie:

<http://www.gregoriana.nl/>

5.

Nederlands Gregoriaans Festival zoekt vrienden

Zoals vele andere culturele instellingen moet ook het NGF het hebben van giften, subsidies en fondsen; daartoe is een nieuwe stichting in het leven geroepen: *Stichting vrienden van het Nederlands gregoriaans festival*. Deze stichting

heeft de status van ANBI-instelling met cultureel oogmerk.

Informatie:

vrienden@gregoriaansfestival.nl.



6.

Op zaterdag 28 oktober organiseert het Nederlands Gregoriaans Festival een concert voor hun Vrienden en andere belangstellenden.

De organisatie is enthousiast dat de 5 vrouwen van Wishful Singing ingegaan zijn op de uitnodiging.

Wishful Singing ráákt! Vijf vrouwen roepen enkel met hun zuivere stemmen en hun weergaloze podiumexpressie een scala aan emoties op. Reis mee langs liefde, hartzeer, lichtvoetigheid, wee-

moed en plezier. Hartveroverend!

Een avond *female a cappella* door Wishful Singing is een kleurrijke reis vol hoogtepunten en verrassingen. De vijf klassiek geschoolde zangeressen combineren hun wendbare stemmen en krachtige podiumpresentatie op een geheel eigen wijze. Ogenscheinlijk moeiteloos

en eenvoudig, gepassioneerd in ieder gebaar en in iedere klank, avontuurlijk van begin tot eind.

Het repertoire loopt uiteen van ingetogen werken uit de renaissance en de barok tot vrolijk swingende versies van golden oldies als *Mr. Sandman*. Het roept emoties op die variëren van verstilde ontroering tot een kriebelende lach. De individuele kwaliteit van iedere zangeres vormt de basis onder hun gezamenlijke zuiverheid, harmonie en balans.

Gecombineerd met hun collectieve talent voor timing en droogkomische mimiek,

maakt het Wishful Singing toonaangevend in haar genre. Wishful Singing zingt de wereld naar haar hand!

Datum: Zaterdag 28 oktober 2017

Locatie: Nederlands Hervormde Kerk / Kerkstraat / 's-Hertogenbosch

Aanvang: 20.00 uur

Entree: €17,50 / Pas CJP en 65+ €15,00

Kaarten zijn aan de kerk te koop of te reserveren door een e-mail te sturen naar:

info@gregoriaansfestival.nl of 06-12337956

7.

Enige sites

Grain de la Voix, Antwerpen: deze in middeleeuwse muziek gespecialiseerde groep stuurt regelmatig het lopende programma: www.graindelavoix.be.

Wie over actualiteit en ontwikkelingen in de antieke en middeleeuwse muziek

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

Voor het *Tilburgs Gregoriaans Koor* zie www.tilburgsgregoriaanskoor.nl

1.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2017/2

Vanaf het voorblad kijkt Herman Finkers ons aan: in een interview door Kees van Mechelen komt de *Missa in Mysteriorum* (uitgevoerd in Oldenzaal oktober 2016), in het vorige nummer ook hier ter sprake gebracht n.a.v. het hoofdredactionele woord van Martin Hoondert, wederom aan bod onder de titel “Het besef dat je bestaat is eigenlijk te veel voor een mens ...”. In dit gesprek kijkt Herman Finkers terug op dit gebeuren en denkt hij na over de betekenis van muziek en liturgie in zijn leven, en van het gregoriaans in het bijzonder. Hermans interesse voor muziek lag niet begin af aan bij het gregoriaans. Er waren meer aanleidingen die ertoe leidden, zoals het contact met Hans Erbrink (methode Mocquereau), de akoestiek van de nieuwe kelder en een driejarige cursus van Frans Mariman: “Via semiologie leer je toch pas echt hoe je een tekst moet zingen, is mijn ervaring. Dan leer je hoe je fraseren moet. En waar de tekst écht over gaat”. Nog enige citaten: “Ik begrijp niet dat er ooit zoveel overboord is gezet aan schoonheid en rijkdom”; “Overigens wil ik met mijn initiatief geen strijd ontketen tussen de voorstanders van Nederlands of Latijn. Ik wil er alleen maar iets naast”. Voor wie de *Missa in Mysterium* wil (her)beleven: https://www.npo.nl/herman-finkers-missa-in-mysterium/POMS_S_KN_6496949

Met “De betekenis van Maarten Luther voor de RK-kerkmuziek” stelt Hans Jansen, o.a. cantor St.-Janskerk te Schiedam, Luther aan ons voor als een harts-tochtelijk pleiter van muziek naast theologie, die misschien wel meer volgelingen aftrok van de oude moederkerk met zijn kerkliederen dan met zijn stellingen. Toch beklemtoont de auteur dat Luther qua muziekvisie veel dichter bij de RK-kerk stond dan Calvijn, “een visie die tot op heden zichtbaar en hoorbaar is”. Het artikel haalt vervolgens een pleidooi van 50 jaar terug aan van Willem Mudde om de Lutherse traditie van het Evangelie-motet weer op te vatten: “het geeft de viering nog meer vlees en bloed”.

In de serie “Deltaplan Liturgische Muziek” behandelen Richard Bot, Marc Schaap en Kees van Mechelen in dit nummer de opleiding. Zij noemen 10 vaardigheden/competenties waarover kerkmusici moeten beschikken: een creërend (1), ambachtelijk (2), pedagogisch (3), didactisch (4), operationaliserend (5), communicatief (6), reflectief vermogen (7) en een vermogen tot samenwerking en gemeenschapsopbouw (8), groei en vernieuwing (9) en omgevingsgerichtheid (10). Nu de vakopleiding voor RK-kerkmuziek aan de Nederlandse conservatoria is weggefallen, lijkt een modulaire opzet voor een individuele leerroute het meest kansrijk. Het artikel

beschrijft verder de opzet zoals die momenteel vorm krijgt en heeft gekregen in het Rotterdamse bisdom.

2.

Verwijzing naar Gregoriusblad 2017-3

De hoofdredacteur Martin Hoondert tekent dit keer ook voor het jaarthema-artikel Deltaplan Liturgische Muziek, en wel over Liturgie, muziek en catechese. Hij neemt de lezer mee in een te vieren zondag die een parochie dag wordt “waarop leren, vieren en dienen samen-komen”. De migrantenparochies kunnen hierbij als voorbeeld dienen”. Dit artikel gaat dus al in de richting van een operationalisering van de 10 vaardigheden uit de vorige aflevering.

Ko Joosse, liturgist, bespreekt het Liedboekcompendium: sinds februari 2017 is hierin achtergrondinformatie te lezen over de 1400 liederen van het Liedboek, in digitale vorm:
www.liedboekcompendium.nl.

In een uitgebreid artikel van de hand van Richard Bot “Waait er een nieuwe liturgisch-muzikale wind in het Vaticaan?” wordt verslag gedaan van een congres te Rome d.d. 4 maart jl., bij gelegenheid van 50 jaar na Musicam Sacram. Er ging een uitgebreide enquêteering aan vooraf: 40 vragen, onderverdeeld in 7 thema’s.

Het congres wilde een eerste startpunt zijn van een reeks in de komende jaren en beperkte zich tot reflectie op 6 thema’s:

interesse voor en belang van muziek; wisseling in paradigma in het verstaan van muziek in de kerk afgelopen 50 jaar; talen die het meest geschikt zijn;

Tenslotte worden twee Nederlandse componisten besproken: Oscar van Hemel en Albert de Klerk.

plaats en rol kerkmusicus ook buiten Romeins-liturgische tradities; ontsluiting muzikaal erfgoed binnen oecumene en cultuur; urgentie van vorming voor liturgisch-muzikale functies.

Bot sluit af in geest van het jaarthema van dit blad”, met name over opleiding: “de bijdragen over dit thema braken een lans voor de vorming van de clerus en de kerkmusici, een aspect dat paus Franciscus extra nadruk gaf in zijn toespraak tijdens de audiëntie van de congresdeelnemers. Die vorming moet geschieden in een dialoog met de muzikale trends van onze tijd en de verschillende culturen met een oecumenische benadering, juist in deze tijd waar ook middelmatige, banale en gekunstelde muziek in de liturgie tot klinken komt.”

Een aardige mededeling over een in onze kring bekende persoon: op 9 mei jl. promoveerde aan de Radboud-universiteit Jan Bogaarts op het werk van de orgelbouwers Smits. Van de dissertatie is bij Walburgpers een handelseditie verschenen: Jan Bogaarts: *De Orgelmakers Smits. Bloeitijd van de Brabantse Orgelkunst*. €69,50.
www.walburgpers.nl.

Om in de personen-sfeer te blijven: Hans Smout, bijna 50 jaar kerkmuzikale spin in het web in het Zeeuws-Brabantse, neemt afscheid in een interview.

3.

Canticum novum, aflevering 81, juni 2017.

Dit nummer begint met een zeer boeiend interview met de organist en koorleider Eric Trekel, de medeoprichter van de Brusselse schola *Lux et Origo*, en ook van de vrouwenschola *Stella Matutina*. Onder meer spreekt hij over semiologie en over restituties.

In de reeks artikelen over de spiritualiteit van het gregoriaans door François Fierens gaat het ditmaal over “gregoriaans en het primaat van de tekst”.

De cd-bespreking behandelt de *Historia Sancti Olavi* (St.-Olaf is de patroon van

Noorwegen). Het gaat om de gezangen van het feest van St.-Olaf. Het betreft twee cd's van twee scholae: Consortium vocale Oslo, en Schola Graces & Voices.

Tenslotte is er een gesprek van Jacques-Marie Guilmard, monnik van Solesmes, met Ann Labounsky, professor orgel en gewijde muziek aan de katholieke universiteit van Pittsburgh (USA). Het gesprek gaat vooral over de plaats van Solesmes in de gregoriaanse zang en de rol van Dom Guéranger en Dom Moque-reau bij de restauratie daarbij.

Verslagen	118
Tempus fugit <i>Van de voorzitter</i>	73
Jan Valkestijn, een geliefd en veelzijdig priester-musicus <i>S. Groot</i>	75
Birgittinessen in de Lage Landen: een handschrift uit Maria Troon (Dendermonde) <i>Pieter Mannaerts</i>	77
Eén hand, twee tradities: de zangboeken van broeder Adriaan <i>Rens Tienstra</i>	87
Tempus per Annum, Hebdomada XVI, A-jaar <i>Gerrit van Osch</i>	93
Hartkeriana zette alle Gregoriaanse psalmen op CD <i>Eugeen Liven d'Abelardo & Kees Pouderoijen</i>	97
Twee Gregoriaanse Festivals in 2018	100
Forum <i>Arnold den Teuling</i>	103
Mededelingen	104
Verslagen	108

