

UITGAVE VAN DE STICHTING AMICI CANTUS GREGORIANI

Tijdschrift voor gregoriaans

jaargang 42 ■ nummer 1 ■ maart 2017

In de vorige aflevering van dit blad was in het redactionele stukje sprake van de gure wind, ja zelfs de storm, waarmee het gregoriaans en de ACG, te maken hebben. Dat het moeilijke tijden zijn voor het gregoriaans zal niemand ontkennen. De conclusie was niettemin positief: gewoon doorgaan zonder mopperen, rekening houdende met de veranderende tijd.

De huidige aflevering van *uitgelezen zondag*, de rubriek die al zolang en op voortreffelijke wijze door redactielid Gerrit van Osch wordt verzorgd, gaf aanleiding tot wat nostalgische gedachten.

Als jong gymnasiast zong ik in de schola van de Sportlaankerk in Den Haag. In die tijd werden daar elke zondag vroeg in de avond de complete gezongen. Dit onderdeel van het officie duurt niet zo heel lang, zodat de meeste zangers na enige tijd het uit het hoofd konden zingen. Zo ook ik.

Destijds bevatten de complete drie psalmen, waarvan psalm 90 (91) – *Qui habitat in adiutorio Altissimi* – verreweg de langste was. En deze psalm tref ik nu weer aan in de *uitgelezen zondag*. De teksten van de misgezangen van de eerste zondag van de vasten zijn alle genomen uit deze psalm.

En ik ken ze nog steeds uit mijn hoofd, al die vreselijke dingen waartegen de Heer ons beschermt:

sagitta volans in die, laqueus venantium, timor nocturnus;

en op welke wijze hij dat doet:

scapulis suis obumbrabit tibi, angelis suis mandavit, in manibus portabunt te.

Destijds vond ik de complete schitterend, een juweeltje van een getijdengebed. En dat vind ik nog steeds. Het is volstrekt ondenkbaar dat dit zomaar verloren zou gaan.

AK

Drie Sint-Maartenofficies: Hartker, León en Radboud klonken naast elkaar

Afgelopen november werd in veel plaatsen in Nederland en Europa veel aandacht besteed aan het Sint-Maartensfeest. We gaan er immers van uit dat de heilige man geboren is in het jaar 316, precies 1700 jaar geleden. In Utrecht, waar Martinus van Tours al sinds de achtste eeuw stadspatroon is, werd het feest groots gevierd. Er was o.a. een parade met Sint-Maarten op zijn paard en een moderne opera uitgevoerd door de Domcantorij van de Utrechtse Sint-Maartens-dom. Het feest met als thema's 'delen' en 'Sint-Maarten in Europa' inspireerde het lokale Maartensberaad tot het organiseren van een gregoriaans concert met Sint-Maartenofficies uit drie handschriften in Europa.

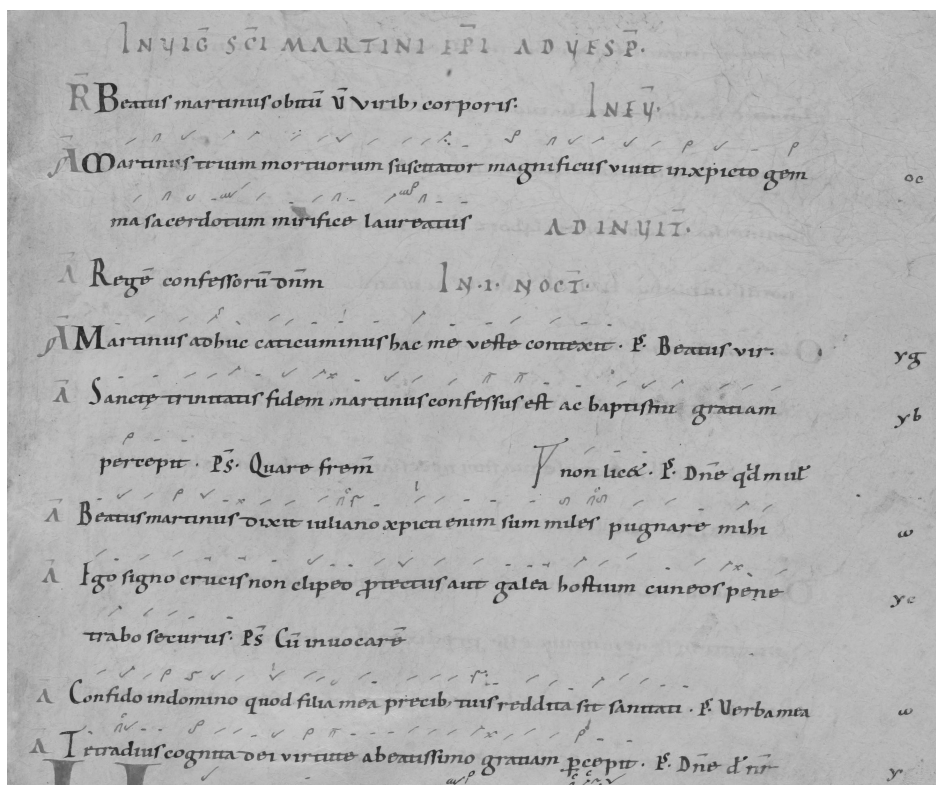
Drie koren verdiepten zich in de muziek van drie verschillende middeleeuwse handschriften. Gregoriana Amsterdam o.l.v. Geert Maessen zong muziek uit Noord-Spanje, handschrift León, de Schola Gregoriana Hilversum o.l.v. Eugene Liven d'Abelardo zong uit het handschrift Hartker uit Zwitserland, en het Utrechts Gregoriaans Koor o.l.v. Anthony Zielhorst verzorgde een reconstructie van het 10de eeuwse Radboud-officie uit Utrecht.

Drie scholae, drie handschriften. De koren zongen elk circa 20 minuten, wat de afwisseling en de kans op vergelijk mogelijk maakte. Een korte introductie op de verschillende handschriften:



Hs León

sorle *manum suam*, dat ontleend is aan het boek Spreuken. In de tekst van Spreuken wordt de ideale huisvrouw geschilderd. Om die geschikt voor Martinus te maken moest de tekst worden "ontvrouwd". Geert Maessen promoveerde op de reconstructie van het Mozarabisch. Voor dit concert vervulde hij zijn reconstructie van het Martinusofficie en gaf dat uit in een speciale editie: "Saint Martin de Tours, office mozarabe & messe gallicane, une reconstruction computationnelle des chants".



Responsorium 3 (Prov 31:20,31; V. Ez 18:7):

V/ Dedit esurienti panem et nudum operuit vestimento.

(Hij opent zijn handen naar den nooddruftigen, en strekt zijn handpalm tot den ellen-

dige; * Geef hem van de vrucht zijner handen, en laat zijn werken hem prijzen in de poorten.

V/ De hongerigen geeft hij brood, en de naakten bedekt hij met kleding.)

Schola Gregoriana Hilversum, de dames en heren stijlvol in rood en zwart gekleed, had zich verdiept in het officie van Hartker-antiphonarium SG 390-391.

Daarmee zijn we in de Zwitserse traditie van de Maartensverering terecht gekomen. In Sankt Gallen, het klooster waar deze codex in de late tiende eeuw vervaardigd werd. Het Hartker-antiphonarium bevat het volledige monastieke Maartenofficie op zijn sterfdag 11 november. (Hesbert CAO, Roma 1965,

Corpus Antiphonalium Officii, vol.II, p.604-609).

Het gaat om de folio's SG 391/f.141-145. Hier vinden we 44 gezangen: antifonen en responsoria voor de vespers, metten en lauden. In de opeenvolgende teksten staat zijn populariteit en zijn overlijden centraal.

Wat opvalt zijn de expressieve teksten en de muzikale verbeelding daarvan bijvoorbeeld in het volgende responsorium:

Dixerunt discipuli ad beatum Martinum: Cur nos, pater, deseris?

*Aut cui nos desolatos relinquis? * Invadent enim gregem tuum lupi rapaces.*

*V/ Scimus quidem desiderare te Christum, nostri potius miserere quos deseris. * Invadent enim...*

(Zijn leerlingen zeiden tot de heilige Martinus: Waarom verlaat ge ons, vader?

Aan wie laat gij ons verweesd achter? * Roofzuchtige wolven zullen uw kudde overvallen.

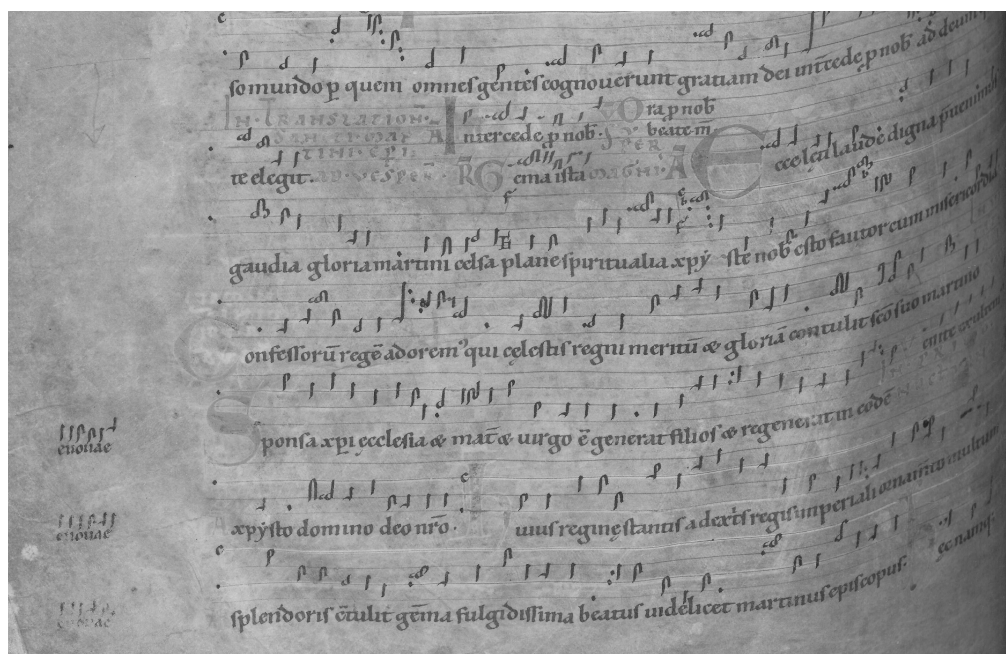
V/ Wij weten wel dat u naar Christus verlangt, heb alstublieft medelijden met ons die gij verlaat. * Roofzuchtige wolven...)

Het Gregoriaans Koor Utrecht bleef dichterbij huis met het door bisschop Radboud gecomponeerde Sint-Maartenofficie, zoals dat is overgeleverd in handschriften die in de Utrechtse Mariakerk bewaard werden. Hier gaat het niet om zijn sterfdag op 11 november maar om het feest van de translatie, het overbrengen van Maartens gebeente naar de basiliek in Tours op 4 juli, een feest dat in sommige plaatsen grootser werd gevierd dan zijn sterfdag.

De componist van dit geheel was Radboud, bisschop van Utrecht, die in 917 overleed. Rond 900 werd hij bisschop van Utrecht, en heeft vermoedelijk daar het feest van de translatie geïntroduceerd;

in elk geval heeft hij het eigenhandig van nieuwe gezangen voorzien. Deze gezangen, samen een geheel officie vormend, moeten tussen ongeveer 900 en 917 gecomponeerd zijn en zijn alleen in Utrecht in gebruik geweest. Het thema dat in de gezangen opduikt (vooral in de derde nocturne van de metten) is dat van de Noormannen die Tours belegeren, en Martinus, patroonheilige van de stad, die de inwoners zijn bescherming geeft. Dat moet een aansprekend thema geweest zijn; Radboud zelf heeft moeten vluchten voor de Noormannen, en heeft de laatste jaren van zijn leven in Deventer doorgebracht, waar hij is begraven in de Lebuinuskkerk.

Met dit officie bezitten we een van de



oudste composities van Noord-Nederland. Het is gecreëerd voor de Dom, en heeft daar ook eeuwenlang geklonken, zoals de liturgische handschriften van de Dom getuigen. Ook is het in gebruik geweest in andere Utrechtse kerken. Uit

deze kerken zijn eveneens handschriften bewaard gebleven, vooral uit de Mariakerk. Hieronder bevindt zich een 12-eeuws antifonale, waarin de oudste optekening van dit officie te vinden is.

Responsorium 7

Cum clamor iniquitatis Gallorum ascendisset ad celum, Dani et Suevi collectis armorum copiis Turonensium civitati applicuerunt.

V/ Gente Gallorum ad peccata nimium proclivi, et propter hoc imminente super eam Dei vindicta.

(Toen de klacht over het onrecht der Galliërs ten hemel gestegen was verzamelden de Danen en de Sueven zich met een flinke bewapening voor de stad der Turonen.

V/ Waar het volk der Galliërs erg tot zonde geneigd was had het daarmee die straf Gods over zichzelf afgeroepen.)

Drie koren, drie handschriften, drie verschillende muzikale tradities. Het werd door het publiek in de Utrechtse Catharinakathedraal zeer gewaardeerd, bijna 200 toehoorders waren aanwezig op vrijdag

11 november 2016, een echte feestdag voor de alom gewaardeerde stadspatroon en een uitnodiging aan allen om verder te gaan met het zoeken naar origineel materiaal voor deze (of een) specifieke heilige.

Het leven van Martinus

Martinus of Maarten werd waarschijnlijk in het jaar 316 geboren in Sabaria, het tegenwoordige Szombathely in Hongarije. Dat was een versterkte legerplaats langs de rivier de Donau, die daar de Romeinse rijksgrens of limes vormde. Zijn Romeinse ouders vernoemden hem naar de Romeinse oorlogsgod Mars, wat de 'strijdbare' betekende. Hij bracht zijn jeugd door in het Italiaanse Pavia, waar hij toen al belangstelling toonde voor het nieuwe christendom. Als vijftienjarige moest hij het leger in en werd later in Gallië gelegerd. In die tijd speelde zich het meest bekende verhaal over hem af bij de stadspoort van Amiens. Op een koude dag in het jaar 353 vroeg daar een naakte bedelaar hem om hulp. Geld had Martinus niet bij zich en zijn wapenuitrusting was eigendom van de keizer. Daarop sneed hij met zijn zwaard zijn mantel in tweeën en gaf een stuk aan de bedelaar. In de nacht daarop verscheen de bedelaar aan hem met het stuk mantel en het bleek Jezus zelf te zijn geweest. Maarten bekeerde zich tot het christendom en liet zich dopen. Kort daarna verliet hij het leger en werd kluizenaar in Liguge bij Poitiers.

Toen in 371 de bisschop van Tours overleed, verkoos het volk echter Maarten als opvolger. Tegen zijn zin in zou hij inderdaad even later op de bisschopszetel plaatsnemen. In 397 overleed hij in Cannes. Over Maarten zijn veel wonderverhalen in omloop. Die kennen we vooral uit zijn vita, eigenlijk een hagiografie

over Maarten, die door tijdgenoot Sulpicius Severus was opgetekend. Tijdens zijn leven stond Maarten al in hoog aanzien en dat hield na zijn dood zeker niet op. Groot was zijn verering en groot was ook de stroom pelgrims naar zijn graf. Een eeuw later werd hij heilig verklaard waarna er een grote pelgrimsbasiliek over zijn graf werd gebouwd. Mede door de doop van koning Clovis in het jaar 496 werd Sint-Maarten dé Frankische beschermheilige en hun grote idool. De halve mantel (kappa) van Maarten werd bewaard in een kapel en meegenomen op de Frankische veroveringstochten, die ook naar de Lage Landen voerden.

Sint-Maarten en Utrecht

Al aan het begin van de achtste eeuw wijdde de toenmalige zendeling Willibrord een kerkje op het huidige Domplein toe aan Sint-Maarten. Vanaf dat moment zou deze heilige uit Tours, die ooit voor de poort van Amiens zijn mantel doormidden had gesneden om de helft daarvan aan een bedelaar te kunnen geven, voor altijd met Utrecht verbonden blijven. Zo waren zowel de romaanse als de gotische Domkerk toegewijd aan Sint-Maarten. Maar ook na de Reformatie bleef Sint-Maarten een rol spelen. Zo verwijst het rood-witte stadswapen naar de mantel die Sint-Maarten ooit deelde. Op veel plaatsen is de lange geschiedenis die de stad en Sint-Maarten hebben nog terug te zien, zoals in de pandhof van de Dom of in een groot standbeeld bij de Martinuskerk aan de Oudegracht.

Katrijn Kuypers is redactrice van dit blad

In Memoriam: Elzemarkie Veldhuyzen van Zanten (1960 – 2016)

IN MEMORIAM

*Now is the time to know
That all that you do is sacred.*

*Now, why not consider
A lasting truce with yourself and God.*

*Now is the time to understand
That all your ideas of right and wrong*

*Were just a child's training wheels
To be laid aside*

*When you can finally live
With veracity
And love.*

*My dear, please tell me,
Why do you still
Throw sticks at your heart
And God?*

*Now is the time for the world to know
That every thought and action is sacred*

*This is the time
For you to deeply compute the impossibility
That there is anything
But Grace.*

*Now is the season to know
That everything you do
Is sacred*

Een jaar geleden bereikte ons het ontstellende bericht dat Elzemarkie Veldhuyzen van Zanten op 8 januari 2016 is overleden. Het ging al enige tijd niet heel goed met haar. Ze voelde zich vermoeid, kon lang niet meer zoveel als zij wilde, maar zette onverschrokken door. In de nazomer van 2015 besloot zij een arts te bezoeken. Uit de onderzoeken kwam naar voren dat haar ziekte inmiddels ongeneeslijke vormen had aangenomen en dat intensieve therapie nodig was om de ziekte te bestrijden. Elzemarkie wilde de ziekte echter op eigen kracht te lijf gaan. Daarom weigerde ze consequent chemokuren en soortgelijke therapieën.

Kort vóór Kerstmis 2015 trok zij zich in een Zwitserse kliniek terug om er te kunnen aansterken tijdens de donkerste dagen van het jaar. Na haar terugkeer bleek het proces onomkeerbaar. Ze leefde nog enkele dagen kort, maar intens. In de strijd met de ziekte moest ze zich uiteindelijk gewonnen geven.

Elzemarkie was een bijzonder vrouw met uitzonderlijke kwaliteiten. Ze hechtte eraan om alles wat ze deed met grote aandacht en zorgvuldigheid te doen. Dat gold voor de inrichting van haar huis, voor het ontwerp van haar tuin, de soort van kleding die ze wilde dragen, het me-

nu dat ze wilde eten en ook voor haar omgang men mensen, als zangeres of als bestuurslid. Bij een aantal van haar kwaliteiten staan we in dit artikel stil, omdat deze voor onze stichting zoveel betekend hebben.

Elzemarkie had een diepe belangstelling voor de geschiedenis der Middeleeuwen. Aan de Universiteit Utrecht richtte ze zich op de wonderen van Sint-Martinus. In 1997 nam ze met dat doel deel aan een internationaal congres van mediëvisten in Leeds. In diezelfde tijd onderscheidde zij zich ook als zangeres van muziek uit de Middeleeuwen. Zo vulde ze bij een huwelijksviering in Toscane met haar karakteristieke stem de complete vallei. En in Siena brachten de oude gezangboeken (groot formaat) in de Piccolomini bibliotheek haar ter plekke aan het zingen.

Elzemarkie maakte lange tijd deel uit van Ensemble Cercamon, het ensemble dat Lida Dekkers oprichtte om middeleeuwse muziek uit te voeren op basis van het oude neumenschrift. Speciale aandacht werd besteed aan het repertoire van Hildegard van Bingen. Rond deze mystica werd voor de KRO een driedelige documentaire gemaakt. Cercamon heeft voor een belangrijk deel bijgedragen aan de muzikale illustraties hiervan. Met beeldend kunstenaar Agnes de Kort gaf Elzemarkie het multimediale project Ommegang rond Hildegard vorm: een muzikale, beeldende en filosofische verkenningstocht, waarbij de miniaturen en de gezangen van Hildegard van Bingen beschouwd werden als pleisterplaatsen op de pelgrimstocht of 'omweg' door het leven. Elzemarkie verdiepte zich later in repertoire uit vrouwenkloosters, o.a. uit handschriften van het klooster Soeterbeeck en van devote huizen uit de

IJsselstreek. Tot aan het afscheidsconcert van Cercamon in 2013 is Elzemarkie deel van het ensemble blijven uitmaken.

Elzemarkie is vanaf 2009 deel betrokken geweest bij het bestuur van de Amici Cantus Gregoriani. Zij heeft zich als secretaris van het bestuur jarenlang ingezet voor het werk van de Stichting. Al die tijd was ze voor velen het gezicht van de stichting. Vanuit het bestuur heeft zij zich onder meer intensief bezig gehouden met de Gregoriaanse Academie. Ze hield ervan om het werk vanuit de achtergrond te doen, anderen in de gelegenheid te stellen om hun werk goed te kunnen doen. Heel sporadisch trad ze naar voren, zoals tijdens de viering van het 25-jarig jubileum van de Stichting in Neerlangel in 2012, dat alleen dankzij haar enorme inspanningen tot stand kon komen. Aan de vooravond van het Nederlands Gregoriaans Festival te Ravenstein vond één dorp verder de viering van ons jubileum plaats met korte optredens van de ACG Mannenschola onder leiding van Reinier Wakelkamp en de Schola van Studenten van het Koninklijk Conservatorium onder leiding van Marcel Zijlstra. Elzemarkie had een rondetafelgesprek georganiseerd met als gespreksleider Annemiek Schrijver. Uitmuntend was haar gastenkeuze: scholaleider Hanneke van der Grinten, liturgiewetenschapper Thomas Quartier en kunsthistoricus Antoine Bodar.

In 2014 trok Elzemarkie zich terug uit het bestuur. Haar naam verdween van de binnenkaft van ons tijdschrift: wie kon vermoeden dat dit slechts een prelude was van haar echte afscheid?

Elzemarkie is ondanks haar afscheid uit het bestuur het werk van de Amici blijven steunen, zowel vóór als na haar over-

lijden. Dankzij die steun kunnen we ook in de toekomst nieuwe initiatieven ontplooien om onze doelstellingen te realiseren. Het laatste openbaar optreden van Elzemarkie als zangeres vond plaats tijdens de vier uitvoeringen in april

2015 van de Jona cantate op tekst van René van Loenen met muziek van Alfons van der Mullen. Zij zong als alt in het engelenkoor, bestaande uit 2 sopranen, 2 mezzo's en 2 alten. Op de foto zien we haar in het wit, links.



Elzemarkie had een voorliefde voor een gedicht van de 14^e-eeuwse Perzische mysticus en dichter Hafiz. Ze las het graag voor aan haar vrienden: "Now is the time". In het najaar van 2015, toen bleek dat zij terminal ziek was, vroeg ze aan Alfons van der Mullen om het gedicht op muziek te zetten. Hij componeerde een werk voor drie stemmig vrouwenkoor (zoals dat engelenkoor in de Jona cantate) en cello. De compositie is bij haar uitvaart - 14

januari 2016 - uitgevoerd. Met deze tekst willen wij haar in onze gedachten levend houden.

Now is the time to know
That all that you do
is sacred.

Culemborg, 8 januari 2017
Anthony Zielhorst,
voorzitter van de Stichting ACG

Cum appropinquaret hoort tot de meer dramatische gregoriaanse gezangen. De tekst beschrijft een voorspelling die Jezus in Lucas 19 over de stad Jeruzalem

uitspreekt. Het visioen wordt doorgaans verbonden met de verwoesting van Jeruzalem in 69 na Christus.

*Cum appropinquaret Dominus Jerusalem
videns civitatem, flevit super illam, et dixit:
Quia si cognovisses et tu: quia venient dies in te,
et circumdabunt te inimici tui vallo,
et coangustabunt te undique,
et ad terram prosternent te
eo quod non cognovisti tempus visitationis tuae, alleluia*

Toen de Heer bij Jeruzalem kwam, en de stad zag
weende Hij over haar, en sprak:
Als jij maar zou weten dat er dagen over je zullen komen
dat je vijanden vanuit een hinderlaag je zullen omsingelen
en ze zullen je van alle kanten insluiten
ze zullen je op de aarde neersmakken
omdat je de tijd waarin over je gewaakt werd niet erkend hebt.

Deze antifoon kent meerdere versies. Daar is allereerst de versie in het Antiphonale Monasticum van 1934 (AM 1934, p. 599). Daar staat hij voorgescreven als Benedictusantifoon op de negende zondag na Pinksteren (muziekvoorbeeld 1). In het AM van 2005 vinden we hem op donderdag als een ad libitum (*si placuerit*, zegt de rubriek) bij Benedictus of Magnificat, als het Dies irae (de sequens die vroeger in de uitvaartliturgie zat) als hymne wordt gezongen (AM 2005, p. 462, muziekvoorbeeld 2). Tussen de versies van 1934 en 2005 zijn enkele grote verschillen te zien. De meest opvallende is wel de

gedeeltelijke transpositie die begint met het woord prosternent. In plaats van te dalen naar do, stijgt de melodie naar naar sol. De melodie behoudt vervolgens zijn contouren, maar speelt zich een kwint hoger af, totdat bij tempus de melodie niet een secunde daalt maar op dezelfde toon voortgaat en vervolgens in de eerste twee lettergrepen van het woord visitationis terugkeert naar de versie die we kennen uit AM 1934.

Op zichzelf genomen is de verandering jammer, want de neerwaartse duik naar het woord 'prosternent' is natuurlijk een fraaie tekstuitbeelding die nu door de stijging teniet gedaan wordt. Maar de

Ad Bened.
Ant. 1 g

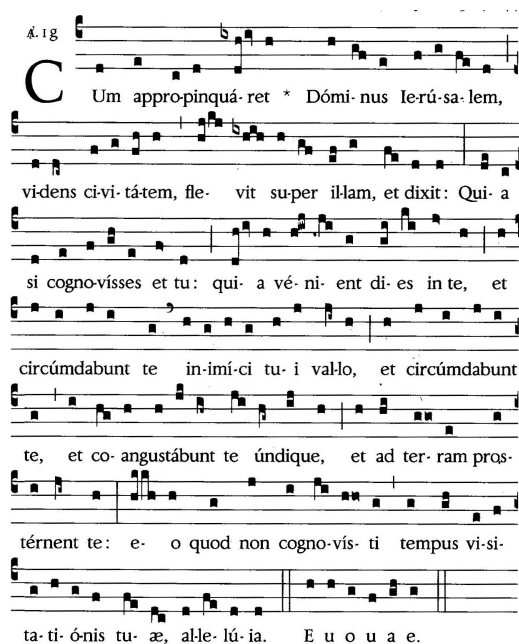
C UM appro-pinquá-ret * Dómi-nus Je-rú-sa-lem,
vi-dens ci-vi-tá-tem, fle- vit su-per il-lam, et di-xit : Qui-a
si cogno-vís-ses et tu : qui-a vé-ni-ent di-es in te, et
circúmdabunt te in-imí-ci tu-i vallo, et circúmdabunt
te, et co-angustábunt te úndique, et ad ter-ram pró-
stérnent te : e- o quod non cogno-ví-sti tempus vi-si-ta-
ti- ó-nis tu- æ, alle- lú- ia. E u o u a e.

muziekvoorbeeld 1: de versie van Cum appropinquaret in het Antiphonale Monasticum 1934

bronnen zijn onverbiddeijk. Hoewel ik geenszins wil pretenderen dat ik alle manuscripten gezien heb, is de versie van AM 1934 niet terug te vinden in de handschriften. Of hier een monnik van Solesmes zijn compositorische gaven heeft botgevierd, of dat er toch ergens is een versie is die AM 1934 rechtvaardigt, blijft voor mij een raadsel.

Wie *Cum appropinquaret* in de tiende-eeuwse codex Hartker opzoekt, vindt hem bij de tiende zondag na Pinksteren. De neumen in Hartker zijn echter op geen enkele manier in overeenstemming te brengen met de versie van de antifonales zoals die door Solesmes zijn uitgegeven (1934 en 2005). Dat komt doordat deze antifoön in twee verschillende versies uit de Middeleeuwen tot ons is gekomen. De versie die door de monniken van Solesmes is gekozen stamt uit de zogenaamde westelijke traditie, terwijl Hartker de oostelijke traditie van het

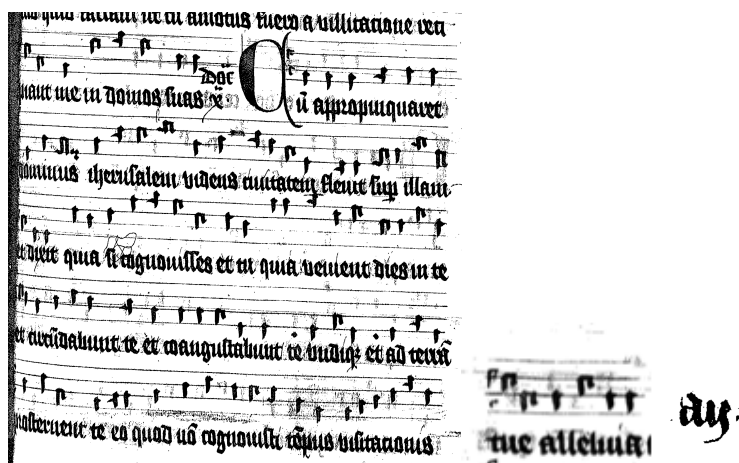
gregoriaans weergeeft. De opvallendste karakteristiek van de oostelijke handschriften is dat ze re-fa-re of la-do-la schrijven op plaatsen waar de westelijke handschriften re-mi-re of la-sa/si-la geven (vergelijk bijvoorbeeld het misantifonale van Montpellier, H 159 maar eens met het Graduale van Klosterneuburg). Maar er zijn, met name in de officiële liturgie, ook bepaalde gezangen die in de verschillende tradities een andere melodie hebben. *Cum appropinquaret* is daar een voorbeeld van. Het is dus niet zo dat de versie in de moderne boeken een latere versie is, wellicht stamt hij uit de pre-gregoriaanse traditie, de Gallicaanse dus. Er zijn geen neumen bij omdat we nu eenmaal geen westelijk equivalent van Hartker hebben, dat immers de oudste geneumeerde bron is voor het officie. De neumen van Hartker zijn wel groten-deels in overeenstemming te brengen met de melodie zoals die te vinden is in



muziekvoorbeeld 2: de versie van Cum appropinquaret in het Antiphonale Monasticum 2005

het handschrift KB 73-E-8, het antifonale uit de Rijsburgse Abdij van Sinte Marie (muziekvoorbeeld 3). Wederom laat deze antifoön zien hoezeer dit Nederlandse handschrift in de Oostelijke traditie staat, terwijl de andere handschriften uit de Lage Landen vaak een

mengeling zijn. Het is opnieuw een aanwijzing dat de zusters in Rijsburg hoogstwaarschijnlijk hun eigen traditie hadden meegenomen uit hun moederhuis, in Stötterlingenburg in de Harz, en daar onverkort aan vasthielden.



Muziekvoorbeeld 4: DEN HAAG KB 73 E 8 fol 74 cf Hartker 430

H 430
B 156 v

C

um appropinquaret Domi-nus Jeru-sa-lem vi-dens civi-ta-tem

flevit su-per il-lam et di-xit: qui-a si cognovis-ses et tu qui-a veni-ent

di-es in te, et circumdabunt te et co-an-gu-stabunt te undi-que et

ad terram prosternent te e-o quod non cognovi-sti tempus vi-si-ta-ti-

o-nis tu-ae al-le-lu-ia

muziekvoorbeeld 3: Transcriptie van Cum appropinquaret met neumen van Hartker

Marcel Zijlstra is redacteur van dit blad.

De evangeliëlezingen van alle drie (A-, B- en C-) jaarcycli (resp. uit Mt., Mc., Lc.) vertellen over Jezus' teruggetrokken leven in de woestijn: door de Geest gedreven, 40 dagen lang vastend, bediend door de engelen, op de proef gesteld door de satan. We horen in de eerste lezing echo's van het paradijs en de vlucht daaruit (jaar A), het regenboog-verbond na de zondvloed (jaar B), en het land van melk en honing na de uittocht (jaar C). Uit de brieven van de apostelen lezen we hoe God ons verlost, ons weer het paradijs, het beloofde land geeft. En al die verhalen worden aaneengeregen tot één grote lofprijzing van Gods machtige bescherming: alle gezangen van deze Mis staan op teksten uit één en dezelfde psalm 90/91. We zingen van redding (introïtus), van engelen die ons op handen dragen (graduale), van bescherming tegen nacht en middagduivel (tractus), van de vleugels van Gods trouw (offertorium en communio). De gebeden vragen om een goede voorbereiding op het paasfeest en (na de communie) dat we mogen leven van ieder woord dat voortkomt uit Uw mond.

Introïtus, in de vertaling van Dom Boer: Hij zal Mij aanroepen en Ik zal hem verhooren. Ik zal hem bevrijden en hem verheerlijken: met lengte van dagen zal ik hem vervullen. Ps.: Die woont in de schutse des Allerhoogsten, zal onder bescherming van den God des hemels verblijven. Deze tekst, zegt Dom Boer, slaat op de mens en voornamelijk op de Mensenzoon en al degenen die met Hem hun veertigdaagse retraite houden.

En hij analyseert: “Drie zinnen: een inleidende zin die op de tonica eindigt. Dan twee zinnen die bij elkaar horen, zoals de niet-modale cadens op de la van *eum* bewijst. De eerste zin staat voortdurend op de sol, maar laat toch ook even het psalmodische recitatief op de dominant do horen: *ego exaudiam*. De twee volgende zinnen doen samen hetzelfde op een uitgebreider manier: erepalm reciteert op de la, *glorificabo* op de si, longitude op de do. (.....) Na het hoofdaccent op *glorificabo* en het secundaire accent op longitude komt de beweging langzaam en uitgerekend tot rust: de tristropa uit den eersten zin komt terug, de finale *eum* wordt nog tweemaal herhaald: *dierum, eum*. (.....) De melodie is een kunstige aanpassing van voortdurend hetzelfde thema rond het hoofdaccent *glorificabo*, maar zie nu hoe tegelijk ieder woord de uitdrukking krijgt die er bij past: de aandrang van *Invocabit*, het vredige antwoord *ego exaudiam*; het besliste en haast gewelddadige ingrijpen op *eripiam*: bivirga op de do: zie het verschil van *eripiam* met *Invocabit* en *et ego*, die toch hetzelfde thema herhalen; hoor de heerlijke pracht van *glorificabo*, dat net als *et ego* begint; hoor de lengte van dagen op *longitudine* *dierum* en de profetische diepte van het voorspellende *adimplebo*.”

De introïtus werkt altijd uit als een omvormer: hij stelt je in op inkeer naar je goede kant. Dit keer werkt hij als een opsteker: God zelf verzekert ons: “je hoeft maar te kijken, en ik ben er!”. Elke zin is een ruk omhoog, een optillen. En de zinnen stapelen een opgaande lijn naar *glorificabo*, ik zal je in de hoogte steken. En die hoogte houdt

aan, tot in lengte van dagen: *longitudine dierum*. En in herhaling, na de psalmodie, voel je weer die porren in de rug, tot je geheel vervuld (*adimplebo*) bent.

Er zijn enige restituties in GN te melden: we treffen een iets andere intonatie aan bij de eerste en derde zin en in de psalmodie is de si, zoals telkens bij een achtste modus, pregnanter aanwezig.

Het is het evangelie van deze zondag, en dan speciaal die van het A- en C-jaar (Mt. en Lc.), dat leidde tot de keuze van deze teksten in het **graduale**: woorden die de satan in de mond nam bij zijn derde verleidingspoging. In Boer's woordkeus en zoals bij de hierop volgende tractus (zie aldaar) eveneens voorzien van plaats van flexa (+) en mediant (*):

Zijn engelen + heeft Hij bevolen over u, * dat zij u zouden bewaken + op al uw wegen *. Op de handen zullen zij u dragen +, opdat gij nooit zoudt stoten * aan een steen uw voet.

Dom Boer zette 14 verwante modus-II gradualia in schema om hiermee te illustreren hoe speels en schijnbaar moeiteloos de ouden zongen op een grondmelodie en de tekst daarop aanpasten, ongeveer zoals de psalmen op een psalmodisch schema worden gezongen. In dit tijdschrift, 2010-3, pag. 97 vereenvoudigde ik de melodie tot de psalmodie van de tweede modus; als we datzelfde zouden doen met deze graduale, zou opvallen dat de op één na laatste halfzin (en dus ook de flexa in de tweede zin) ontbreekt. Maar het valt dus niet op, zeker niet als je de pauze na *offendas* niet te lang maakt. Juist door die psalmodische structuur die hieronder ligt, kun je, zegt Dom Boer, zorgen “voor vloeiende en evenwichtig zich onttrollende zinnen, zonder haasten of hobbelen, maar ook zonder zwaarte en trekken”. Dom Boer hecht ook aan een romaanse uitspraak: “De uitspraak en de klinkervor-

ming op zijn Italiaans is van het hoogste belang, omdat zij de voix mixte bevordert, die onontbeerlijk is voor het Gregoriaans en speciaal voor een Graduale als dit. Het spreekt vanzelf dat het zonder aanstellerij of gemaaktheid gebeuren moet: dat geldt voor iederen zang, laat staan voor zang in de kerk; maar gebeuren moet het.”

Het is de eerste **Tractus** die we hier in dit tijdschrift bespreken. In de eerste eeuwen van de westerse kerk werd na de lezingen door de psalmist een psalm gezongen, zonder deelname van de gemeente en *tractim*, d.w.z. alles achter elkaar. Later werd de Tractus vervangen door het Alleluia, behalve in de veertiende eeuw. Vandaag treffen we een van de mooiste én langste aan. Dom Boer: “We hebben den Tractus naar de letter vertaald en de flexa's door een kruisje, de mediant door een sterretje aangegeven:

Wie woont + (GvO) in de schutse des Allerhoogsten, * onder de bescherming + van den God des hemels verblijft hij.

Hij zegt tot den Heer: + mijn bijstand zijt Gij * en mijn toevlucht, mijn God: + ik zal hopen op Hem.

Want Hij heeft mij bevrijd + uit de strik der jagers, * en van het scherpe woord.

Met zijn schouders zal Hij u overschaduwden, * en onder zijn vleugelen + zult gij vertrouwen.

Met zijn schild zal u omgeven + zijn trouw: * gij zult niet vrezen + voor de huivering der nacht.

Niet voor den pijl die vliegt + overdag, * niet voor leed dat in de duisternis rondwaart, * niet voor een aanval en den duivel van den middag.

Vallen + (GvO) mogen er aan uw zijde duizend * en tienduizend + (GvO) aan uw rechterhand: * u echter + zal het leed niet genaken.

Want zijn Engelen + heeft Hij met u belast, * dat zij u bewaken + op al uw wegen.

Op handen zullen zij u dragen, + opdat gij soms niet zoudt stoten * aan een steen + uw voet.

Op adder en koningsslang + zult gij treden, * en gij zult vertrappen + leeuw en ondiep.

Omdat hij op Mij gehoopt heeft + zal Ik hem bevrijden: * Ik zal hem beschermen, + want hij kent mijn naam.

Als hij Mij aanroept, zal Ik + hem verhoren: * met hem ben Ik + (GvO) in den nood.

Ik zal hem ontrukken + en hem verheerlijken: * met lengte + (GvO) van dagen zal Ik hem vervullen, * en Ik zal tonen aan hem + mijn heil.

(Uw redacteur, GvO, heeft er enige flexae aan toegevoegd; ik denk dat Dom Boer er weinig bezwaren tegen zou hebben gehad, het blijft improviseren. En na een bespiegeling over de ‘middagduivel’ in een monnikenleven, gaat Dom Boer verder:) Deze Tractus is een jaarlijks weerkerend evenement, van de intonatie tot het glorieuze einde. Zie hoe gevarieerd ieder Vers begint, in overeenstemming met den tekst. Hoe mooi is de vondst op *a negotio perambulante*, herhaald op *a ruina*! Het is een vast procedé in het gregoriaans, om daar waar sprake is van den duivel plotseling in den afgrond te dalen: denk aan het *ne forte dicat inimicus meus: praevalui adversus eum* uit het Offertorium *Illumina* (zie GT 290, GN 88, GvO), of in het Responsorie *Animam meam* van Goeden Vrijdag: *dedit contra me vocem adversarius* (LU 704, GvO). Hier tweemaal dit procedé, gevolgd door de unieke – en moeilijke – melodievoering op *daemonio meridiano*. Deze duivel moest opvallen in den profetischen Tractus! Dezelfde formule komt voor in een vers van het Offertorium van vandaag op *et draconem* (zie Off. Triplex 33, GvO). Hoe triomfantelijk klinkt tegenover die donkere dreiging en dat sinistere brullen van den leeuw het *Cadent* en het *Super aspidem*, waarin wij het Alleluia van Kerstmis (zie GT 206, GN 30, GvO) ver-

nemen, en dan het *ambulabis* met stoutmoedige luchthartigheid. Het is formeel een dans op den kop van den duivel, nog verlevendigd door de episema’s die de Vaticana niet heeft overgenomen. We vinden dezelfde formule op het woord *mille* van dezen Tractus en op het hoopvolle einde van den Tractus *Domine exaudi* uit de Goede Week op het woord *Sion* (GT 1174, GN 138, GvO).

Op *leonem* valt men weer op de diepe la. Tot slot komt het kalme procedé der psalmodie met zijn herhaalde strophici de rust der eeuwigheid suggereren: *longitudine dierum adimplebo eum ...*. Wat een rijkdom aan schakering, wat een vrijheid van inspiratie in het kader van de kalme rust, die door Psalm 90 zo plechtig en groots wordt uitgebeeld!”

En Dom Boer besluit: “Het is te hopen dat men weer den tijd zal willen nemen om dezen Tractus te zingen en ernaar te luisteren. Het is een gelukkig overblijfsel uit den tijd dat de stukken nog niet waren teruggebracht tot hun Antifoon of een enkel Vers, zoals thans de Introitus, het Offertorium, de Communio en de meeste Tractussen. De oude Kerk was een psalmzingerende Kerk.”

Ook bij deze tractus zijn de verschillen tussen GT en GN vrij beperkt. Hier en daar zien we een herstelde mi, het vaakst nog bij de (vlotte) intonatie van het laatste zinsdeel van een vers.

Het **offertorium** is in GN praktisch ongewijzigd gebleven. Eerst de tekst, weer volgens de stapvoetse vertaling van Dom Boer: Met zijn schouders zal u overschaduwen de Heer, en onder zijn vleugels zult gij vertrouwen; met een schild zal u omgeven zijn trouw.

En de monnik verzucht, na enige zinnen vol gevoelens die opkwamen bij de voorgaande gezangen uit psalm 90: “Het is er zó goed, in de schaduw van God! Dit offertorium wil

het ons bezingen met derde-modus allures in den middenzin: attractie van de do, finale si op *sperabis*. *Scuto circumdabit* brengt ons een ogenblik in de sfeer van den tweeden modus met zijn typische intonatie: denk aan *Dominus* van de introitus van Kerstnacht. Toch hebben we hier een zuiveren achtsten modus in drie zinnen. De cadensopvolging is sol: eerste zin, waarmee de slotzin volkomen rijmt; si, middenzin, die naar het centrale, maar praktisch niet uitstekende accent toe leidt: we zijn in een plagale modus; fa, eerste incisie van den slotzin: gewone wijze om door de subtonica het slot voor te bereiden: sol. Dat *scuto* met *circumdabit* toch het hoofdaccent vormt, blijkt als men de accenten *obumbrabit* en *pennis* met *scuto* vergelijkt, en ook de verwachtende cadens op *sperabis*.”

De (Laon-)neumen bevestigen en completeren deze analyse: de eerste zin begint en eindigt met stevig ponerende noten en daar tussenin een spannende afwisseling van current en niet-current, leidend tot een mooie brede pes op *tibi*. Die beweging herhalen we, eveneens in de tweede persoon, bij het resupien-accents *spe-ra-bis*, subtiel voorafgegaan door het bijna tactiele *pennis eius* en gevolgd, de slotzin intonerend, door een zeer snel voortijlend *scuto circumdabit*, het derde en écht bedoelde hoofdaccent. Wat volgt is het sleutelwoord van psalm 90/91: trouw, *veritas*, weer in die afwisseling van wel en niet current en alle voorgaande noten nog eens aanrakend: zo vertrouwd allemaal.

Bij de **communio** zijn de GN-restituties nogal ingrijpend. De oudste handschriften geven een in toonhoogte gelijk vervolg (sol) aan na *suis* bij *obumbrabit*. Om daarna een en ander in goede toonbanen te leiden, zijn kruisen en hersteltekens nodig. Voor wie dit nieuw is, zal het de eerste keer echt wel

even struikelen zijn over de ‘gewone’ fa bij *veritas*. De tekst is dezelfde als van het Offertorium.

Dom Boer analyseert: “Merk op hoe weer alle woorden tot hun recht komen: *obumbrabit* daalt neer en overhuift als een schaduw; hetzelfde accent wordt herhaald op *circumdabit*, met accent op a, rijmend op *obumbrabit* en ook thans móet men het wel zo accentueren; (....) op *sperabis* daarentegen wordt van de bekende (.. ...) stijgende groep gebruik gemaakt om de hoop en het vertrouwen uit te drukken; ook het woord *veritas* komt goed tot zijn recht.”

Altijd aardig om eenzelfde tekst getoonzet te zien in een andere modus en een ander neumenbeeld. En ondanks die verschillen zien we in beide gezangen eenzelfde spirituele stroming. Laten we weer Laon in GN volgen. In weer een spanningsvolle afwisseling van current en verbreed zien we eerst bij *scapulis suis* afrondende bewegingen, gevolgd door een dubbele resupiene dynamiek bij *obumbrabit tibi*. De tweede zin blaast op de tristrofa van *pennis* naar het zo slank en soepel vorm gegeven *sperabis*, op qua neumen en tonen exact eenzelfde cadens als de eerste zin: een mooie illustratie van het parallellisme van de psalmdichting. En ook de derde zin eindigt zo, maar dan is er weer veel gebeurd: na een forse beginimpuls op de eerste noot van *scuto* weer op dit ene woordje een combinatie van resupien-beweging en brede afronding, gevolgd door de ook door Dom Boer gesignaleerde parallel met *obumbrabit* in *circumdabit*, vertraging bij *te*, en dan in hele tonen, met een brede geste: *veritas* en de herkenning van de twee keer eerder gehoorde cadens, bij *eius*. Heel veel parallellie dus, behalve juist dat ene woord *veritas*, en daardoor valt het precies waar het hoort, ingevouwen als we zijn in de beschutting van de Heer.

Nog één keer de intonatie van het offertorium Confirma hoc Deus

Offert.
IV.

C

CONFIRMA hoc De-us, quod o-pe-rá-tus
es in no-bis: a templo tu-o, quod est
in Je-rú-sa-lem, ti-bi óf-fe-rent re-ges
mú-ne-ra, al-le-lú-ia.

Notenvoorbeeld 1: *Graduale Novum*, 219

Op de Academiedag van 16 januari 2006 zongen wij, samen met de leden, de intonatie van bovenstaand offertorium. Met “professionals” in het gregoriaans, zou je kunnen zeggen. Na zes keer proberen begon de melodie te lijken op de restitutie. Ik heb de leden uitbundig bedankt voor deze demonstratie: hét bewijs dat er iets mis is met deze melodie. Echte gregoriaanse gezangen zijn melodisch nooit moeilijk.

Op een studiemorgen in Watou kwam deze intonatie ook ter sprake en ik noemde die intonatie on-gregoriaans. Van de leden van de Schola Hartkeriana, die toen functioneerden als “Ansinge-koor”, ook professionals, kreeg ik grote bijval.

Voor de leden van de restitutiecommissie en hun arbeid heb ik veel respect. Toch

heb ik bezwaren tegen enkele restituties. De intonatie van bovenstaande offertorium is er een van. Met enkele leden van de restitutiecommissie discussieerde ik over dit probleem. Zij bleven bij hun standpunt of bleven het antwoord schuldig. Ik moet wel erkennen, dat de restitutie semiologisch verantwoord is; de equalitertekens dwingen je als het ware naar deze restitutie.

Er zijn meer collega's die moeite hebben met bovenstaande intonatie. Zij zoeken naar een andere oplossing:

Joppich, G. Bij zijn Archiv Lp uitgave schreef hij een uitgebreide verantwoording. Daaruit heb ik zijn restitutie overgenomen.

Hakkenes, C., *Graduale Lagal*, 192.

Turco, A., *Graduale*. 107.

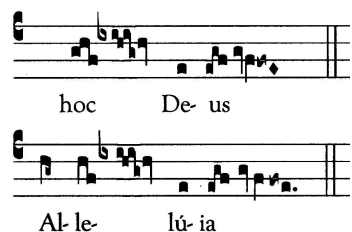
Elemans, J. Als reactie op mijn lezing over dit onderwerp ontving ik haar restitutie.

U hebt zult begrijpen dat dit onderwerp een van mijn stokpaardjes is. Nog één keer wil ik uitleggen hoe ik met dit probleem omga. Daarna beloof ik plechtig dat ik hiermee niemand meer lastig zal vallen.

Graag wil ik het probleem terugbrengen tot zijn essentie. Ik denk dat niemand problemen heeft met de restitutie in *Graduale Novum*, bekeken vanaf *hoc Deus*.

In het prachtige overzicht van Fischer in *Beiträge* 29, blz.76, blijkt duidelijk hoe eensgezind de handschriften zijn. Ook de Vaticana-lezing G.T. 255.5 (vanaf *hoc*) komt overeen met de handschriften, op enkele mi's na die omhoog geschoten zijn naar de fa.

Tussen de laatste noot van *hoc* en de *mi*-cadens op *Deus* ligt een afstand van een kwart. Bv 34 wijkt daar van af, maar Bv 40 laat duidelijk een kwart-interval zien. *Hoc* eindigt dus op *la*, en teruggellend begint *hoc* dus met *sol*. Die *hoc Deus*-melodie, met dezelfde neumen, komt terug bij het slot-alleluia van dit gezang.



Notenvoorbeeld 2: De intonatie van *Confirma hoc Deus* en *Alleluia*

Het probleem zit dus in de eerste acht noten: de melodie van het eerste woord, *Con-*
firma.

<i>Graduale novum</i>	Offert. IV. C ONFIRMA hoc De- us,
<i>Joppich</i>	IV C Onfirma hoc De- us,
<i>Hakkenes</i>	OF. IV C on-fir-ma * hoc De-us,

Turco



on-fir-ma hoc De-us,

Elemans



Con-fir-ma hoc De-us

Notenvoorbeeld 3: De vijf notenvoorbeelden bij elkaar

Graduale Novum: Ik noem deze melodie on-gregoriaans. De opeenvolging van noten is als volgt: b--cis-d--e-f--g--a-bes. Dat wil zeggen: grote secunde - kleine secunde - grote secunde - kleine secunde - grote secunde - grote secunde - kleine secunde. Een melodie-opeenvolging van één grote secunde tussen twee halve toonafstanden komt in het gregoriaans niet voor. Gebruikelijk is twee of drie grote seconden tussen de halve toonafstanden: bv.

re--mi-fa--sol--la--si-do--re
sol--la--si-do--re--mi-fa--sol
fa--sol--la-sa--do--re--mi-fa

Vreemd is ook dat in één lange stijgende melodie de begintoon een b is en aan het einde van de melodie klinkt tweemaal een bes, niet zomaar een wisselnootje, maar een melodisch hoogtepunt. Deze melodie noem ik ongregoriaans.

De melodie van Joppich begint een toon lager dan de melodie in Graduale Novum en is beter zingbaar. Echter, de melodie van hoc komt daardoor een toon lager te liggen. Voor mij onaanvaardbaar. Zie boven.

Van de melodie van Hakkenes kan het-

zelfde gezegd worden als bij Joppich.

De melodie van Turco begint met een bes en is daardoor ook beter zingbaar. Maar de melodie begint met een grote terts scandicus en dat gaat in tegen vrijwel alle handschriften. Onaanvaardbaar.

Jacqueline Elemans denkt nog een andere mogelijke oplossing gevonden te hebben voor die enkele grote secunde. Zij voegt een extra verhogingsteken toe. Daardoor verandert de melodie van hoc. Alleen al door de melodie te zingen, hoor je dat hoc en Deus niet bij elkaar passen. Zo moduleren we niet in het gregoriaans. Zelf schrijft zij daarover: "Toch, bij vaker zingen en horen ervaar ik de overgang niet meer als zo lastig en juist heel expressief". Als deze melodie zo voordehand ligt, dan moeten er meer voorbeelden van te vinden zijn. Dat betwijfel ik.

Tot slot. Uit de voorafgaande restituties zal ik geen keuze maken. Na al mijn kritiek zal iedereen denken dat ik met de oplossing kom. Helaas moet ik u teleurstellen. Wel kan ik laten zien en uitleggen, hoe ik dit probleem heb opgelost met mijn Schola.

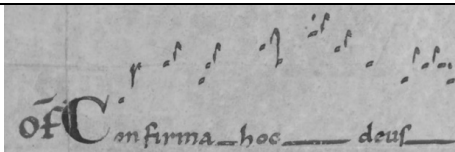
Krekelberg



Notenvoorbeeld 4: De intonatie op mijn manier

Deze intonatie is mooi gecomponeerd, -ma- van confirma heb ik genegeerd. goed zingbaar, passend in de modus, Toch heb ik niet gefantaseerd! Ik verwijs maar semiologisch onverantwoord: het naar Par 903, een handschrift uit St. tweede equaliterteken van Einsiedeln bij Yrieix.

Yrx



Figuur 1: Par 903, fol. 92r

Hieronder volgt de transcriptie, zoals ik ze mijn Schola zou aanbieden. Deze is ook nu weer omgezet in mooie kwadraatnotatie door Jan Lipsch. Dr. Johan Schoenmakers heeft de eindredactie verzorgd.

Offertorium: G.T. 255

IV

C

On-fir-ma hoc De-us, quod o-pe-
Bevestig, God, uit Gij

ra-tus es in nó-bis: A templo tu-
in ons hebt bewerkt. Vansit uw tempel

o, quod est in Ie-rú-sa-lem, ti-bi
in Jeruzalem

óf-fe-rent re-ges mú-ne-ra, al-le-
zullen koningen u geven aanbieden, allehaia.

lú-ia. Rest. L.K.

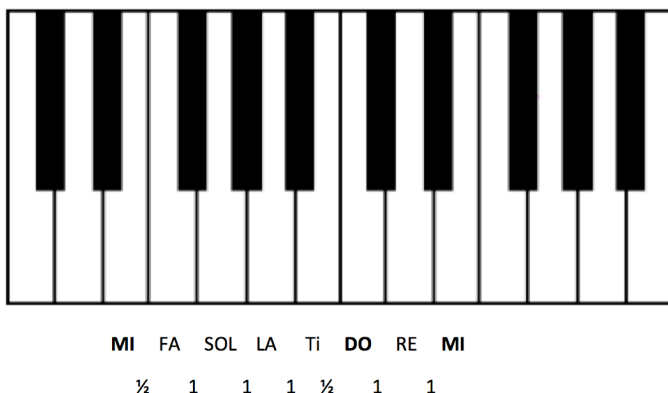
Notenvoorbeeld 5: Mijn volledige transcriptie.

Phrygisch authentiek

In deze zevende aflevering van Gregoriaans voor Dummies wil ik aandacht aan de derde kerkmodus, de phrygisch authentieke modus. We benaderen deze modus weer op de inmiddels vertrouwde anachronistische wijze. Deze modus bestaat uit alle witte toetsten op de piano vanaf MI tot MI.

Voor ons moderne gevoel is dit een

moeilijke modus. Vooral het feit dat de finalis een MI is – en daarmee de grondtoon van de modus – is voor ons moeilijk in te voelen. Ook de middeleeuwer had last van de geringe stabiliteit van de phrygische modus, want deze modus heeft – zoals we zullen zien – in de loop der eeuwen de meeste veranderingen ondergaan.



De bovenstaande tabel ziet er ingewikkeld uit, maar als we er goed naar kijken valt dat wel mee. De psalmtoon begint met een opstapje, de intonatie. Zie voor de details aflevering vier van deze rubriek. Hierna volgen de flexa en de tenor. In deze tabel zie je dat de tenor een DO is. Musicologisch onderzoek heeft echter ondubbelzinnig uitgewezen dat dit oorspronkelijk een TI geweest is, maar dat deze rond 1100 is opgeschoven naar een DO. Hierna is de boel nog verder gaan schuiven. Toen de TI namelijk niet langer als de tenorfoon functioneerde, werd deze onder invloed van de FA vaak van

een mol voorzien¹. Vervolgens werd ook de MI niet meer als finalis gezien en schoof deze naar de FA. De RE ging toen als finalis fungeren. Hierdoor kreeg de derde modus veel eigenschappen van de eerste modus. Hoe dit ook zij, we houden hier vast aan de DO als tenorfoon. Niet omdat dit de beste optie is, maar omdat veel gezangboeken, zoals het veel gebruikte Graduale Triplex – de derde modus in deze vorm presenteren. Weet dus dat het een vorm is die al een beetje in ontwikkeling is².

De mediant levert waarschijnlijk de meeste problemen op. Kijk deze goed aan.

Third Tone.

Mediant of 2 accents (the additional note of the dactylic cadence is anticipated with the accented syllable and precedes the clivis).

Terminations of 1 accent with 1 preparatory syllable, a, b, — with 2 preparatory syllables, a², g, — with 3 preparatory syllables, g².

Int. Tenor and Flex Mediant Tenor

De mediant bestaat – in principe – uit vier lettergrepen. De accenttekens geven vanzelfsprekend de woordaccenten aan. Psalmvers 5 is zo op eenvoudige wijze te zingen: poeniTEbit Eum. De lettergrepen die onder de accenttekens staan, worden in hoofdletters afgedrukt.

Maar soms zijn witte noten nodig om de extra lettergrepen op te vangen die volgen of anticiperen op deze woordaccenten. Er zijn twee witte noten. Beide zijn nodig bij vers 3; DOminus ex SIon. De witte noten zijn in de zangboeken **vet** gedrukt. Vers 7 heeft één witte noot nodig: imPLEbit ruInas, een DO uit het tweede vakje van de mediant.

Je ontkomt er niet aan om deze psalmtonen even goed te bestuderen – zeker plaats en de toonhoogte van de witte noten. Vergissingen zijn zo gemaakt en eenmaal ingeslepen fouten zijn er nog maar moeilijk uit te krijgen. Sommige mensen vertrouwen echter toch geheel op hun geheugen. Ook dat kan natuurlijk, maar dan is de weg langer en onzekerder. Vergeet niet dat het cyclisch bidden van de psalmen de core business van de monniken is. De Benedictijnen zongen alle 150 psalmen in een week. Dat is iets meer dan 20 per dag en dan is het natuurlijk bijna onmogelijk om na verloop van tijd niet alle psalmtonen volledig uit het hoofd te kennen.

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 princípío et nunc et semper, * et in sáecula saeculórum. Amen.
- Antifoon

In Adventu cf. Is 35, 4

♯.IIIa

G Audé-te omnes, * et læ-tá-mi-ni: ecce qui-a vé-
ni- et Dómi-nus ulti- ó-nis, addúcet re-tri-bu-ti- ónem:
ipse véni- et et salvábit nos. E u o u a e.

Muziekvoorbeeld 1, Antifoon *Gaudete omnes* (PM, pag. 45)

Bij de antifoon *Gaudete* staat vermeld IIIa. Dit betekent dat de antifoon in de derde modus staat en dat terminatio a gevraagd wordt. Ook hier staat een witte noot vermeld. Deze is niet nodig bij bijvoorbeeld psalmvers 10 (de doxologie): *saeculorum. Amen*. Maar wel bij vers 5, *órđinem MelCHIsedech*. Probeer nu

psalm 109 in de derde modus te reciteren.

Zing psalm 109 vervolgens met de antifoon *Vivo ego*. Dit betekent dat ook deze antifoon in de derde modus staat, maar dat je een andere terminatio moet gebruiken, namelijk terminatio b.

In Quadragesima Ez 33, 11

♯.IIB

V Ivo ego, * di-cit Dóminus: nolo mortem pecca-tó-
ris, sed ut ma- gis convertá-tur et vi-vat. E u o u a e.

Muziekvoorbeeld 2 Antifoon *Vivo ego* (AM pag. 292)

♯.IIIg v. 1

D Ominus regná- vit * exsúltet terra. E u o u a e.

Muziekvoorbeeld 3 Antifoon *Dominus regnavit* (AM pag. 217) met tenor toon DO

Combineer psalm 109 nu met de antifoon *Dominus regnavit*. Je ziet dat bij deze antifoon III g genoteerd staat. Je moet nu terminatio g gebruiken.

Blijf je ervan bewust dat de antifoon en de psalm in twee stijlen gezongen moeten worden. In de antifoon zing je de tekst gebonden aan het vrije ritme van de tekst. De psalm daarentegen wordt zeer gelijk-

matig gedeclameerd (gezongen).

Omdat de reconstructie van de derde modus naar de oude tenortoon TI toch van groot belang is, wil ik besluiten met de vraag om de laatste antifoon – en de psalm – nu te combineren met de derde modus van muziekvoorbeeld 5. Let op de gewijzigde terminatio.

III

Hic tonus sic flécti-tur, † et sic me- di- á-tur: *

Muziekvoorbeeld 4 Derde modus met tenortoon TI

A. III g

D

Ominus regná-vit * exsúltet terra. E u o u a e.

Muziekvoorbeeld 5 Antifoon Dominus regnavit met tenortoon TI

NOTEN

¹ Het interval FA – TI is moeilijk te treffen en kreeg mede hierom de bijnaam Diabolus in musica. In dergelijke gevallen werd de TI meestal met een mol verlaagd tot TEU.

² Het *Psalterium Monasticum* – de muziekvoorbeelden komen uit dit boek – geeft op pagina ix overigens wel TI als tenortoon bij de derde modus. Maar het is wel gek om bij de derde modus in de Mis op DO te reciteren en in het officie op TI. Besluit men eenmaal om ook in de Mis de derde psalmtoon aan te passen, dan moeten direct ook vele gezangen, zoals de Introitus *Benedicite Dominum*, worden gereviseerd. Want het is natuurlijk raar om in voorkomende een late versie van de introitus te combineren met herstellde TI-tenortoon. Er zijn echter ook gezangen (en ook antifonen uit het officie) die ‘gecomponeerd’ zijn in een tijd dat de DO als tenortoon van de derde modus fungeerde. Bijvoorbeeld gezangen voor heiligen die pas na 1100 een officie kregen. Wat te doen in deze gevallen? Kortom, het is een netelige kwestie die eigenlijk buiten het blikveld van de beginner gehouden moet worden. Dit is voer voor een ervaren kenner van het gregoriaans.

Arnoud Heerings is redacteur van dit tijdschrift.

Net vóór de kerst overleed Frans Mariman (1937-2016). Met zijn heengaan verdwijnt een markante figuur uit de gregoriaanse wereld in België en Nederland. En zoals dat hoort bij een persoonlijkheid van zijn kaliber, verdient hij een in memoriam. In het Duitse taalgebied wordt vaak gesproken van een ‘Nachruf’, een woord dat in zijn oudste betekenis eigenlijk ‘echo’ betekent. Wie Frans heeft mogen kennen, kan zich zonder meer voorstellen dat de muzikale echo van zijn leven en zijn persoonlijkheid nog lang zal nagalmen.

Mijn pad met Frans¹

Twintig jaar lang heb ik hem mogen kennen. Mijn pad met Frans startte in 1996, toen ik de cursus in Drongen ging volgen, waar Frans één van de leidende figuren was. Een jaar eerder was ik gestart met mijn studie musicologie. Toen hij hoorde dat ik in Leuven studeerde, nodigde hij mij prompt uit om te komen meezingen in het Gregoriaans Koor van Leuven, dat onder zijn leiding stond. Aan het eind van het cursusjaar moest ik hem gaan vertellen dat ik de cursus een jaar zou onderbreken om in Berlijn te gaan studeren. Even prompt suggereerde hij dat ik contact zou opnemen met de Berliner Choral-schola. Enkele weken later werd ik tijdens het Gregoriaans Festival in Watou door Frans voorgesteld aan Heinrich Rumphorst, de dirigent van het

ensemble. Na afloop van mijn Berlijnse avontuur, een jaar later: telefoon. Ik kwam toch wel terug naar het koor, en naar de cursus in Drongen? En zo liep de gregoriaanse draad verder.

Gaandeweg raakte ik, onder meer dankzij Frans’ impulsen, steeds verder gefascineerd door de gezangen, de notatie, de modaliteit; in die mate dat het leidde tot een doctoraatsonderzoek. Frans had mij al voor het Gregoriaans Koor Leuven, en het Centrum Gregoriaans – waar ik later op zijn verzoek zelf docent werd – weten te mobiliseren. Even later was hij het opnieuw die een groepje enthousiastelingen verzamelde om met Fred Schneyderberg (1949-2003) te gaan samenwerken, zodat deze zijn inzichten en onderzoek naar de gregoriaanse semiologie en zijn model voor de analyse en reconstructie van het gallicaans aan een volgende generatie kon doorgeven. Ook bij musicologen als Michel Huglo en David Hiley wist Frans belangstelling te wekken voor Freds werk.

Enkele jaren later werd het tijd voor een stevig ‘dankjewel’. Naar aanleiding van Frans’ 75ste verjaardag en 20 jaar Centrum Gregoriaans in de Oude Abdij van Drongen werd een heus Liber Amicorum samengesteld met ‘vriendschappelijke’ en inhoudelijk diepgravender ‘gregoriaanse’ bijdragen van vrienden en colle-

ga's uit het gregoriaanse veld in binnen- en buitenland². Er kwamen talrijke waarderende reacties, ook van diegenen die niet in de mogelijkheid waren om bij te dragen, dat Frans een dergelijk vriendenboek méér dan verdiende.

Frans' meesterschap

Al was hij geen onderzoeker in de strikte zin van het woord, Frans bezat een (onder)zoekende geest; hij stond altijd erg nederig tegenover de 'grote musicologen' wiens publicaties hij bestudeerde en verzamelde. Wie hem thuis bezocht kwam stevast onder de indruk van zijn grote collectie boeken en artikels over het gregoriaans – van de meest actuele tot historisch zeldzame stukken, die hij stuk voor stuk keurig inventariseerde in een bibliografie van ettelijke duizenden titels.

Frans was vlot in het Frans, Engels en Duits, leerde zichzelf Italiaans aan aan de hand van het handboek van Fulvio Rampi³ en had een halve eeuw na zijn opleiding nog steeds de werkwoordsvervoeging in het Tshiluba (of Luba-Kasai, een Bantoetaal uit Congo) paraat – tot verwondering en vermaak van elke cursist of koorlid die het horen wilde. Na zijn beslissing om geen religieus leven te leiden ging hij economie studeren aan de KU Leuven, waar hij een licentiediploma Handels- en Financiële Wetenschappen behaalde. Ondanks al zijn kennis en leer gierigheid noemde hij zichzelf geen 'studax'.

Hij vond zichzelf ook geen organisator



*Frans dirigeert zangdag in Waasmunster,
13 september 2003*

en geen pedagoog, en hoewel in die bewering zeker de nodige zelfkennis schuilging, was het wel steeds opnieuw Frans die door zijn enthousiasme organisatoren en lesgevers wist warm te maken voor het gregoriaans, voor het Centrum in Drongen, voor de koren die hij dirigeerde (naast het Gregoriaans Koor van Leuven ook de damesschola van Drongen, de Schola Trunchiniensis), voor het maken van een CD-opname met de gallicaanse reconstructies van Fred Schneyderberg⁴.

Frans' grootste kwaliteit, waarvoor hij ook internationaal erkend werd, was voor ondergetekende zeker het dirigeren van

het gregoriaans. Volledig self-made als dirigent door het volgen van masterclasses (o.m. bij Helmuth Rilling en László Heltay) hechtte Frans het grootste belang aan de kleinst mogelijke beweging ten dienste van de grootst mogelijke expressie, muzikaal en tekstueel. Frans verstond inderdaad die kunst: een klein gebaar, onopvallende gestiek, less is more. Het deed mij vaak denken aan een anekdote die je wel over Picasso hoort: deze wist aan het eind van zijn leven in enkele tellen tijd en in enkele krijtlijnen een portret te tekenen. Toen vroeg een toeschouwer hem waarom hij zo'n hoge prijs verbond aan een tekening die slechts enkele seconden tijd had gevegd. Picasso antwoordde: 'Nee, het heeft mij mijn hele leven gekost'. Met hetzelfde meesterschap en eenvoudige, minimale lijnen

tekende Frans een hele wereld in een gezang. 'In der Beschränkung zeigt sich der Meister', wist Goethe al. Maar enkel wie ooit gregoriaans heeft gedirigeerd weet hoe moeilijk het is om het binnen die beperking te blijven, om niet méér te doen dan nodig.

Ons blijft de herinnering aan Frans' meesterschap in het dirigeren, het uitvoeren van het gregoriaans als verfijnde, maar vooral expressieve muziek: nu eens dramatisch, dan weer verstild, maar altijd gedragen door tekst en muzikaliteit, door de muzikaliteit van de tekst. Ons blijft de herinnering aan zijn persoonlijkheid en charisma, aan een man die steeds eerlijk en met gevoel voor humor op zoek bleef gaan, gedreven en leergierig, met aandacht wie hem omringde. Een rijke erfenis.

NOTEN

¹ Dit artikeltje sprokkelt slechts enkele persoonlijke herinneringen. Voor een omvattender schets van Frans' leven en zijn rol in het Centrum Gregoriaans, zie Wim Criel & Pieter Mannaerts, 'Beknopte biografie van Frans Mariman' en Lucienne Van Gastel, Maurits Lambrechts & Pieter Mannaerts, 'Beknopte historiek van het Centrum Gregoriaans', in *Magna vox laude sonora: Liber Amicorum Frans Mariman*, Drongen: Centrum Gregoriaans, 2013, p. 9-11 en 12-16.

² Pieter Mannaerts (red.), *Magna vox laude sonora. Liber Amicorum Frans Mariman*, Drongen: Centrum Gregoriaans, 2013.

³ Fulvio Rampi & Massimo Lattanzi, *Manuale di Canto Gregoriano*, Milaan: Editrice Internazionale Musica e Arte, 1991.

⁴ Schola Trunchiniensis, *Cantus Gallicanus*, Leuven: Eufoda 1346, 2003.

Lebuïnus herontdekt: cultuurhistorische verhandeling met CD.
Wolters Kluwer, Deventer 2016.

De redactie ontving een uitnodiging voor de presentatie van de cd Metten van Sint-Lebuïnus én een begeleidend boek Lebuïnus herontdekt. Een bezongen heilige, in de Broederenkerk op 12 november j.l. Ondergetekende was verhinderd en kreeg het eervolle verzoek om deze beide publicaties te recenseren.

Allereerst het boek, geschreven door Stan Hollaardt, in onze kringen bekend als de dirigent van Schola Cantorum Karolus Magnus te Nijmegen, en Gerard Pieters, schola-lid en historicus. Wat meteen opvalt, is de luxe vormgeving van het overigens juist heel bescheiden boekwerk. Het is ook heel laagdrempelig geschreven: wie aan de hand van een concrete heilige als voorbeeld wil weten hoe men vroeger de liturgisch-muzikale gedachtenis vormgaf en dan in het bijzonder in de vorm van getijden en dan nog eens toegespitst op de metten, dan is dit een aanrader. Hoe een levensbeschrijving (een zogenaamde Vita) gebruikmaakt van modellen, en een geschiedkundige, Gerard Pieters dus, daardoor de franje kan losscheuren van de persoonseigen historische feiten, wordt prachtig geïllustreerd bij deze Lebuïnus.

Over diens leven zijn naast meerdere door de auteur vermelde bronnen voor de in de cd gekozen reconstructie vooral de Vita Lebuini antiqua, door een anonymus geschreven rond 850, van belang. Wat overblijft als toch wel als vaststaand be-

schouwde feiten: hij werd als Liafwijn geboren in Engeland, in Ripon (Yorkshire). In 768, toen abt Gregorius leiding gaf aan het (missie-)klooster te Utrecht en ook het missiebisdom bestierde, werd hij samen met zijn assistent en landgenoot Marchelmus (ook wel Marcellinus genoemd) uitgezonden naar de IJsselstreek. Met succes: aan de westoever richtte hij in Huilpa (Wilp) een gebedshuis op en vervolgens ook aan de oostoever te Deventer. Tegenwerking van de Saksen echter dwong hem terug naar Utrecht. Dezelfde Gregorius wist hem weer te bewegen tot herstel van de verwoeste kerk in Deventer. Vanuit deze missiepost missioneerde hij verder in het grensgebied van de Franken en Saksen en zo zou hij zelfs hebben deelgenomen aan een volksvergadering van de Saksen in Marklo aan de Weser. Kort daarna, in 773, overleed hij en werd hij begraven in de even later weer verwoeste kerk in Deventer. De Fries Ludger, de latere eerste bisschop van Münster, kreeg de opdracht zijn gebeente veilig te stellen in een nieuw te bouwen kerk: de “kleine Lebuïnus”.

Het fraai uitgebrachte boekwerk is een drieluik: links “Lebuïnus de missionaris”, rechts “de Metten van Lebuïnus” en in het midden “Lebuïnus in liturgie en koorzang”. En dan dus de achterkanten: de cd! Het eerste luik is een geschiedkundige verhandeling over “feit en fictie”

(boven in grove lijnen al uitgezeefd), “Missionarissen van overzee” (hier verbreedt de scope zich tot heel Nederland en NW-Europa) en “Utrecht en Deventer” (hoe door de Noormannen de bisschopszetel met kapittel tijdelijk ook in Deventer terecht kwam).

Het middenstuk is voor onze lezers wellicht het interessantst: na een eerste paragraaf over “Verering van Lebuïnus” geeft Stan Hollaardt een verslag van zijn “Reconstructie van de Metten van Lebuïnus”. De context is al geschetst, het kapittel van Deventer en Utrecht: een klerikale kring van beoefenaars van verschillende artes, die, gebruikmakend van bestaande biografische bronnen en tredend in de (Frankische) tradities van die tijd het corpus aan teksten en gezangen samenstelde.

Door de politiek onrustige tijden vonden er meerdere translaties van de overblijfselen van Lebuïnus (en Marcellinus en Radboud) plaats; de belangrijkste hiervan, naar de nieuwe romaanse basiliek in Deventer die bisschop Bernold liet bouwen in het tweede kwart van de 11de eeuw, werd jaarlijks herdacht op de 25ste juni. Er werd dan ook een processie met de relieken gehouden over het kerkhof. Ook op de sterfdatum, de 12de november, vonden deze plechtigheden plaats, als een groot (duplex) feest. Nóg grootser werd de kerkwijding gevierd, ook weer met processie, dit keer zelfs door heel de stad. De opkomst van de reformatie betekende het einde van deze vieringen. Waarschijnlijk zijn de vieringen altijd beperkt gebleven tot de plaats Deventer, want zelfs in het archief van deze stad, waarin meerdere getijdenboeken van rond 1500 aanwezig zijn, wordt niets vermeld over een Lebuïnus-liturgie: een gevolg van de reformatie of al eerder in vergetelheid geraakt? Wél zijn er teksten,

geen gezangen dus, te vinden in een brevier van de uit Deventer afkomstige apostolisch vicaris Bovenius, *Officia sanctorum* (1623). Raadpleging van de meest uitgebreide database hieromtrent, Cantus Database, zette de auteurs op het spoor van het Utrechtse hs 406 uit de 12de eeuw (27 antifonen en responsories) en hs 413, een Utrechts graduale van de 15de eeuw (de sequentie Lebuine confessorum). De auteurs verwijzen bovendien naar de artikelen over de oudste heiligenofficies in ons land van wijlen Ike de Loos in dit tijdschrift (2000-2, pag. 59-70; 2000-4, pag. 150-160).

De reconstructie van de Metten baseert zich vooral op genoemd hs 406 én op het Antifonarium van Zoeterwoude, hs 184 uit 1480. Een afbeelding van een pagina van hs 406 laat een diastematisch handschrift zien met notatietekens die lijken op de adiastematische neumen van de vroege Sankt-Gallen hss; er komen ook speciale lettertekens voor en uitzonderlijk zijn heel dunne haarlijntjes naar neumen rond halve toonafstanden: de auteur vraagt zich af of het aanwijzingen zijn voor microtonale intervallen. Naast “Duitse” neumen komen er ook “Franse” voor, reden voor Ike de Loos, zo wordt zij geciteerd, te opperen in haar dissertatie dat dit hs veeleer een contactvorm is van beide tradities.

De Lebuïnus-Metten vierden diens translatie, wellicht die naar de nieuwe grote kerk ten tijde van bisschop Bernold, omstreeks 1040. Waarschijnlijk hebben de kanunniken van de Utrechtse Sinte-Marie het Lebuïnus-officie nog lang gezongen, zodat het later voorkwam in het verzamel-antifonale van deze kapittelkerk.

Over de herkomst van de teksten wordt vooral gewezen naar de musicus, schrijver en bisschop Radboud: hele passages uit zijn preek “Homilia S. Radbodi de

Sancto Lebwino” vinden we terug in de eerste twee antifonen en responsories. Heel de queeste naar de verering van Lebuïnus leidt uiteindelijk naar een reconstructie die, tevens leunend op de traditie van het zogenaamd “rijmofficie”, resulteert in woord en toon van deze cd.

Om praktische redenen beperkt die zich tot één nocturne. Er wordt zoveel mogelijk geput uit hs 406, zo nodig aangevuld met gezangen uit hetzelfde hs 406 (onderdelen die niet direct betrekking hebben op Lebuïnus) en/of met het gebruikelijke metten-officie; de lezingen zijn genomen uit de Vita Antiqua (Hofmeister, 1934). Door dit alles laat de cd zich beluisteren als een historia, een rijmofficie gebaseerd op een vita.

Op de cd, zowel afzonderlijk als in combinatie met het boek verkrijgbaar, wordt dus één volledige nocturne gezongen, bestaande uit invitorium; hymne; drie psalmen met telkens een antifoone; drie lezingen, telkens gevolgd door een responsorie en met in- en uitleidende recitatieven en acclamaties; oratio en afsluiting; Te Deum.

De eerste klanken na het openingsgebed, van het Invitorium dus, imponeren meteen al. In die mooie, door quilisma's en andere siernoten breed uitgezongen tonen; ze zijn al een voorproefje van de nog komende responsoria prolixa. Toevallig hoorde ik dit gezang ook afgelopen zondagmorgen (15/01) in het radioprogramma “Tussen hemel en aarde”. De psalmodie van de vaste, bij alle invitatoria horende psalm 94(95) is overgenomen uit het officie van de heilige Martinus uit hetzelfde hs 406, beide van de vierde modus.

Conform de Metten van Martinus volgt nu de hymne *Iste Confessor* uit de Tweede Vespers van Lebuïnus, uit het comune voor belijders niet-bisschop (zie

LU pag. 1196). Het wordt twee-korig gezongen, in een vrij zwaar, maar zeer zorgvuldig uitgevoerd vrij ritme.

En heel dynamisch – wonderlijk hoe deze schola er steeds in slaagt op een heel eigen manier dynamiek te scheppen – volgt meteen de eerste antifoone, die ons verplaatst naar Lebuïnus' jeugd: met durf gebracht, met die mooie overgang naar het ijlere incipit van de psalm. De drie psalmen zijn weer genomen uit de getijden van Martinus. De stroming in het psalmodiëren zit 'm vooral binnen elk halfvers, minder in het per psalm toezingen door de ene koorheft naar de andere. Er wordt zeer verzorgd gepsalmodieerd; kom daar maar eens mee tegenwoordig! Verrassend is weer hoe de doxologie soms, zoals bij de Openingsrite, wel héél uitdrukkelijk en plechtig, en op andere momenten juist voortvarend wordt uitgevoerd, zoals bij de psalmen, waar het eerste deel zonder mediatio, in één adem gezongen wordt: er wordt blijkbaar veel aandacht gegeven aan de tekst en ook nog eens gedifferentieerd per soort gezang.

Wat in de begeleidende tekst vervolgens wordt aangeduid als *responsorium breve* is wat als *versiculum* bekend is, een verondersteld relict van de oude psalmodia directa. We horen een melodie die licht afwijkt van wat we gewend zijn. Na enige recitatieven horen we de drie lecties, telkens gevolgd door een *responsorium prolixum*: kernstuk van de metten en zeker bij deze versie. Als gedachtenis is het tevens een duik in de lokale geschiedenis. In de tweede lezing treffen we de vermelding aan van Wilp en Deventer: *in loco nuncupato Wilpe, ad Deventre portum*. Dan vallen ook enige tekstuele overeenkomsten op tussen de antifonen en de lezingen en de responsories: zoals eerder vermeld, wordt er hier aangaande

een link gelegd met een preek van Radboud. Wat moet het een lokaal zeer treffend event geweest zijn in de kerk van Wilp in november 2015 en een jaar later in de Broederenkerk te Deventer! Weer word je juist bij de responsories getroffen door de mooie, viriele koorklank, prachtig uitwaaiërend in de melisma's, in afwisseling met de strakker gezongen (solo-)verzen, met telkens eerst een a latere en vervolgens het hele corpus nog eens in de herhaling. Alle drie zijn ze vervoerend, met extra sier en zwier op de kernwoorden (religionis, Resp.-I; *simplicitatem* en *celestis*, Resp.-II; *presidium*, tevens eindcadens van Resp.-III). Overigens is *presidium* ook te beleven als afsluitend kernthema van de hele ritus! Hier valt ook op dat het hooggestemde solovers (anders dan boven gemeld bij de psalmodie) juist wel wordt toegezongen naar het a latere van het koor. Bij alle responsoria is de tekstuele aansluiting tussen vers en a latere trouwens heel poëtisch en treffend. Ike de Loos vindt (TvG 2000-2, pag.65): “De muzikale kwaliteit van het Lebuïnus-officie is wisselend en minder hoog dan die van het Willibrordus-officie. De responsories hebben, evenals in het Willibrordus-officie, grote melismes; deze zijn echter minder uitgewogen”. De oraties worden heel plechtig en orato-

risch gezongen; het geheel staat er ineens door in gebedshouding. Alle recitatieven roepen aandacht op, drukken devotie uit of zijn juist verhalend. Natuurlijk zijn de responsoria de bloemen in het veld; maar het grazige landschap wordt mede bepaald juist door die melodisch bescheiden recitatieven. Als je de lector om zegen hoort vragen, zie je hem als het ware deemoedig buigen: dan weet je dat je te maken hebt met liturgische muziek. Na de slotritus, met een zeer melismatisch Benedicamus (LU, pag. 124) wordt het Te Deum gezongen, tonus recentior (LH pag. 530; of LU pag. 1834: tonus simplex). Ik hoor opvallend lange slotpuncti en tekstaccenten en weer vraag je je af: waar haalt de directie de influistering à la duif van Gregorius vandaan? Want wéér lukt het om een sfeer van aanbidding en lof te creëren; ook al lijkt de schola tegen de stroom in te roeien, je voelt die stroming wel degelijk!

Wat na lezing van het boek(je) en beluistering van de gezangen vooral blijft natrillen is een gevoel van oprechte bewondering en dankbaarheid dat er nog mensen zijn die de kunst verstaan het verleden te laten “opstaan”, ja, te laten verrijzen: zo wordt telkens alles nieuw, al ligt het nog zo ver achter (of vóór) ons.

Bij dezen wil ik graag reageren op het artikel van Leo Lousberg, Microtonaliteit in Gregoriaans, in TvG 41-3 van september 2016.

Ik vind het een interessant en ook een overtuigend verhaal en ben nieuwsgierig naar andere gevallen waarin deze microtonen zouden kunnen voorkomen. De teksten die zich lenen voor een retorische benadering zijn immers niet beperkt tot tractussen van de 2de modus. En anders behoeft de afwezigheid van de kwarttonen elders verklaring.

Op diverse plaatsen in het artikel, het meest in de voetnoot van de redactie, wordt verwezen naar de microtonaliteit in de antieke muzikale, met name in de klassiek-Griekse. Voor een goed begrip van het artikel was het m.i. beter geweest als er een iets uitvoeriger uiteenzetting over dit onderwerp was toegevoegd. Daarom bij dezen. Verder nog een opmerking over de diesis.

1. Het begrip enharmonisch houdt in de beschreven Middeleeuwse periode iets totaal anders in dan in de klassiek-Griekse muziktheorie. De auteurs lijken te bedoelen: iedere tonenreeks waarin toonsafstanden kleiner dan een halve toon voorkomen. In de oud-Griekse muziek is echter het de benaming van een toongeslacht, ongeveer zoals wij de grote

en kleine tertstoonsoorten en de kerktoonsoorten onderscheiden.

De oud-Griekse muzikale gaat uit van tetrachorden, reeksen van vier tonen, die in de drie toongeslachten op een verschillende manier worden verdeeld. De verhouding tussen de tetrachorden en het octaaf doet in dit verband niet terzake, dus daar ga ik niet op in.

De toonreeksen binnen het tetrachord worden dalend beschreven. De onderste treden verdelen het restant van wat na de bovenste toonsafstand(en) overblijft:

- in het diatonische toongeslacht 2 hele toonsafstanden + 1 halve;
- chromatisch: anderhalve toon (overeenkomend met een moderne kleine terts) + 2 halve toonsafstanden;
- enharmonisch: twee hele tonen (overeenkomend met een grote terts) + een in tweeën gedeelde halve toonsafstand, resulterend in 2 kwarttonen. De reeks diatonische reeks a-g-f-e is in het enharmonische toongeslacht dus: a naar geses, dan twee kwarttonen tussen geses en e. De g wordt naar ons gevoel dus eigenlijk overgeslagen, en vermoedelijk hebben ook de middeleeuwse auteurs dat niet goed begrepen. Zelfs in Augustinus' *De musica*, dus in de late oudheid, vindt men al fouten in de interpretatie van de Griekse literatuur.

De kwarttonen in de Griekse muzikale zijn dus deel van het toonsysteem, en

niet, zoals in het middeleeuwse systeem volgens Lousberg, retorische stijlmiddelen, die de toonsafstanden binnen de 2de modus verder niet beïnvloeden.

De oud-Griekse muziek wordt het meest volledig behandeld in het boek van M.L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

Hoe de Arabische muziek in de praktijk met de kwarttonen omspringt weet ik niet, ik kom niet verder dan het (Engelse) wikipedia-artikel, dat het onderwerp wel aanroert, maar niet in een toonsysteem inpast. (De Oxford Music Online heeft geen lemma over dit onderwerp). Men krijgt de indruk dat het daar weer heel anders in elkaar zit en bovendien in tijd, plaats en context aanzienlijke verschillen kan vertonen.

2. Iedereen die gewend is een klavierinstrument te stemmen in middentoon-

stemming weet dat ais en bes duidelijk waarneembaar anders klinken, niet alleen in een akkoord, maar ook als je een toonladder speelt. Een bes is hoger dan een ais, en een fis is lager is dan een ges. De halve toonsafstand die resteert na een verhoogde resp. verlaagde toon is een grotere toonsafstand dan de genoteerde verhoging of verlaging: a-as is kleiner dan as-g, en g-gis is kleiner dan gis-a. Ook dat verschil kan met diesis zijn aangeduid. Het verschil klopt ook met de pythagoreïsche berekeningen van deze intervallen. Zou men pythagoreïsch stemmen, dan is het verschil natuurlijk net zo hoorbaar.

De termen diesis en het gebruik van het adiectivum enharmonisch moeten m.i. altijd in een context worden geïnterpreteerd. Deze is echter lang niet altijd duidelijk, zoals het artikel van Lousberg nog eens laat zien.

Arnold den Teuling (1944) studeerde van 1962-1970 klassieke taal – en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam, met als tweede bijvak eenstemmige muziekleer (Jos. Smits van Waesberghe). Na enkele jaren in het voortgezet onderwijs volgde hij een opleiding als archivaris en was als zodanig van 1975 – 2005 werkzaam bij de drie noordelijke provincies. Vanaf 2005 is hij dirigent van de Schola Cantorum Gregoriana Assen.

1. *Tijdschrift voor Liturgie stopt ermee*

Sinds jaar en dag ruilen we als redactie tijdschriften met collega organisaties. Zo ontvingen we al heel lang het 'Tijdschrift voor Liturgie' uitgegeven door de abdij in Affligem. In oktober viel het laatste blad in de bus want na 100 jaar heeft de redactie besloten te stoppen met het tijdschrift vanwege een afnemend aantal abonnees.

In de laatste aflevering geeft Peter D'Haese een overzicht van de geschiedenis van het tijdschrift: in 1909 startte de Leuvense benedictijnerabdij een periodieke publicatie onder de titel 'La Vie liturgique' waarin de liturgische teksten van de zondagsviering in vertaling werden aangeboden. Abdij de Keizersberg in Leuven verzorgde de Nederlandse vertaling ervan. Vanaf 1919 kreeg

het blad de naam: 'Tijdschrift voor Liturgie'. Dat is ook het moment dat de administratie en het beheer ervan overgaat naar de abdij van Affligem. Peter D'Haese schetst verder de ontwikkeling van het tijdschrift de afgelopen eeuw in de context van de vele liturgische veranderingen en dankt alle redacteurs maar ook allen die bij de administratie en verzending betrokken waren voor hun inzet.

Extra mededeling van de 'Administratie van het Tijdschrift voor Liturgie': ontbrekende nummers in uw verzameling of tijdschriften die u nog graag cadeau wilt doen zijn na te bestellen bij M. De Saeger, Abdij Affligem, Abdijstraat 6, B 1790 Hekelgem

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 h's Laon. De werkwijze 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 tekst-verdiepend zijn, zo mogelijk aanknopen aan de liturgische tijd van het jaar. Voor dit jaar zullen als gastdirigent optreden: op 8 april Eugene Liven d'Abelardo (uit Hartker gezangen rond Palmzondag) en op 10 juni Louis Krekelberg. Informatie: Gerrit van Osch: gjmvanosch@hetnet.nl.

3. *Meerdaagse workshop door prof. Iégor Reznikoff*

Wie ooit de stem van Reznikoff heeft gehoord kan niet anders dan beamen dat deze een unieke klank heeft. Al decennia lang beoefent hij de

kunst van het zingen van vroegchristelijke gezangen, waarbij hij een onvoorstelbaar rijk palet aan boventonen weet op te roepen. Onderzoek

naar de relatie tussen sacrale ruimtes, zowel uit de Oudheid als de vroege middeleeuwen, bracht hem tot de conclusie dat het effect van deze resonanties een helend effect heeft op lichaam en geest.

Iégor Reznikoff werkt met deelnemers aan de bewustwording van resonanties in het lichaam, verfijning van de perceptie van vibraties, het kunnen waarnemen van boventonen en natuurlijke intonaties. Dit alles in een continue afwisseling van (zelf) zingen en luisteren.

Op basis van deze verfijnde perceptie en natuurlijke intonatie zullen de deelnemers ook enkele gezangen uit het oude contemplatieve repertoire leren.

De cursus biedt een basis voor liturgische zang, maar ook voor klanktherapie en staat open voor deelnemers van alle niveaus, beginners, gevorderden én professionals.

Deelnemers delen in principe een kamer. Wanneer wenselijk kan men ook overnachten op een eenpersoons kamer. Hiervoor wordt een toeslag

gerekend. Van deelnemers wordt verder gevraagd om 2 keer per dag mee te doen aan een korte yoga-activiteit, en een eenvoudige (huis-houdelijke) werkmeditatie.

Data: 17 t/m 19 maart 2017 (welkom vanaf 17.00, einde 17.00u).

Plaats: Alandi Retreat Centre, Kloosterstraat 8c, 5935 CB, Steyl.

Kosten: €325,- incl. verblijf op 2 pers. kamer en alle maaltijden (toeslag éénpersoonskamer €10,- per nacht).

Aanmelding: m.driessen@deklankbron.nl of www.alandi.org/contact

Informatieve links over Iégor Reznikoff:

<http://www.lucetteverboven.be/muziek/iegor-reznikoff>

<http://ecoledelouange.free.fr/sommangl.html>

Een uur muziek door Iégor Reznikoff is te beluisteren via:

<http://www.concertzender.nl/programma/de-duif-van-gregorius-154/>.

4. 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 (bedenkkelijk?) 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 Electriscche Brailledrukkerij van Grave werd gedrukt.

Tenslotte: In maart van dit jaar zijn we gestopt

met het produceren van het radioprogramma Bonum est, omdat we meer tijd willen vrijmaken voor ons Mozarabisch onderzoek. Alle 151 afleveringen van het programma tot nu toe zijn via onze website terug te beluisteren.

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

Iets meer details over onze vorderingen op Mozarabisch gebied vindt u hier:

<http://gregorian-chant.ning.com/group/chantwisigothiquemozara>
be/forum/topics/evaluating-computationally-restored-mozarabic-chants

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 Ne-

derlands gregoriaans festival. Deze stichting heeft de status van ANBI-instelling met cultureel oogmerk.

Informatie: vrienden@gregoriaansfestival.nl

6. *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.

Over het Tilburgs Gregoriaans Koor: zie www.tilburgsgregoriaanskoor.nl

7. *Legpenning voor Wim Boerekamp*

Wim Boerekamp heeft zondag 11 december uit handen van burgemeester Hilko Mak de legpenning van de gemeente Deurne gekregen vanwege zijn jarenlange inzet voor de koorzang. En dan in het bijzonder het Gregoriaans. Hij kreeg de legpenning uitgereikt na afloop van het Gregoriaans Adventsconcert in de Willibrorduskerk.

Tijdens het concert werd stilgestaan bij het feit dat Wim Boerekamp 55 jaar actief is als koordirigent. Boerekamp heeft met zijn muzikale en pedagogische kennis een grote bijdrage geleverd in de kwaliteit van de koorzang in Deurne en omgeving, in het bijzonder het Gregoriaans. Hij zong al vanaf tien jaar in een jongenskoor Grego-

riaanse lofgezangen. Hij was de oprichter en dirigent van heren-/knapenkoor Deurne 67. Dit koor verwierf een grote faam niet alleen in Deurne en omgeving maar zeker ook in het buitenland. Het koor verzorgde hoogstaande concerten, in missen en op vele buitenlandse reizen.

De hoge kwaliteit van het huidige Deurnes Mannenkoor is voor een groot deel te danken aan Boerekamp. Veel jongens die toen in Deurne 67 zongen zijn nu lid van het Deurnes Mannenkoor. Zij hebben in hun jeugd hun opleiding genoten bij hem. Tot op de dag van vandaag is Wim Boerekamp bij diverse koren actief als dirigent.

8. *Arnhem revisited*

In de vorige aflevering van dit Tijdschrift hebben we aandacht besteed aan het boekje dat verscheen naar aanleiding van 50 jaar Schola Cantorum Arnhem. Hierin werd geschreven dat de bijdrage van Joost van Gemert een boeiende samenvatting was van de geschiedenis van de totstandkoming van de boeken van Solesmes. In feite reikt het artikel verder. Joost van Gemert zet de geschiedenis van het gregoriaans op basis

van een nauwkeurige bronnenstudie op een nieuwe wijze in het grote perspectief van de geschiedenis van de liturgie en het gregoriaans in Frankrijk, 1800 -1875. Wie geïnteresseerd is in dit mooie onderwerp zou het artikel op grond van hetgeen door ons gemeld werd, misschien over het hoofd zien. Het is namelijk een zeer lezenswaardig artikel.

1. Verwijzing naar Gregoriusblad 2016/3

De hoofdredacteur, Martin Hoondert, voelt “enige schaamte” over het feit dat een documentatiecentrum betreffende Bernard Huybers, een van de belangrijkste componisten van de vernieuwing van de liturgische muziek in Nederland, niet in Nederland maar daarbuiten, in de USA, gerealiseerd moet worden.

Bij de nieuwtjes is te lezen dat in het curriculum van Opleidingen Kerkmuziek in Bisdom Rotterdam ook gregoriaans is opgenomen. Verder: mgr. Jan Valkestijn, in onze wereld van het gregoriaans onder meer bekend van zijn SNK-publicatie *Vormen en Stijlen in het Gregoriaans*, vierde zijn 60-jarig priesterjubileum.

Aparte vermelding verdient de volgende mededeling: onder de titel *Officium divinum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II institutum auctoritate Pauli PP.VI promulgatum. Ordo cantus officii. Editio typica altera, Vaticaanstad, 2015, 396 pp.* Het gaat om een overzicht van de zangteksten met verwijzing naar vindplaatsen van toonzettingen in andere bronnen; geen toonzettingen dus, eerder een directorium van vindplaatsen voor de Latijnse zang van vooral hymnen, antifonen en responsoria.

Onder de titel ‘Armoede heeft ook zo zijn voordelen’ behandelt Hein Vrijdag de veranderende context (het jaarthema van het Gregoriusblad) van, dit keer, de leegloop. Als liturgie-programmamaker van de KRO en schrijver van boeken voor koster, lectores en cantores, maar vooral als cantor/dirigent van ‘zijn’ parochie weet hij precies de uitdaging te treffen waarvoor “niet mijn maar Zijn” kerk voor staat: terug naar

de basis, ervaar en beleef de armoede, koester de acclamaties. De grote rijkdom aan muzikale vormen van de gregoriaanse en byzantijnse liturgie zijn daarbij voor hem de inspiratie geweest voor het samenstellen van dialogen, acclamaties, antifonale gezangen, hymnen, litanieën, gezongen gebeden, de sequenties, het Onze Vader, de geloofsbelijdenis, enz. De cantor zal in de toekomst alleen maar belangrijker worden én moeilijker te vinden zijn: vorming blijft absoluut noodzakelijk. Hij pleit voor ‘zingen van binnenuit’, er valt heel goed liturgie te vieren zonder koor, soms zelfs beter. Om af te sluiten met: “beter een sterke gemeenschap met een ‘arme’ liturgie dan een rijke eredienst zonder”.

Eveneens uit het leven gegrepen: het interview met Caralita Vincenten, van veel muzikale markten thuis en ooit ook lid van de Utrechtse Vrouwen-schola toen deze onder leiding stond van Marie-Louise Egbers. Een treffend citaat: “Goed begeleiden is een kunst. Je moet luisterend spelen: soms leiden, soms volgen. Mijn vingers weten wat ze moeten doen als ik mensen hoor zingen – een solist, het koor, de gemeenschap... Zingen laat het mooiste van mensen zien – je krijgt een kijkje in de ziel”.

En verder doet Harrie Muskens verslag van ‘Koorplein Noord-Brabant (kinder- en jeugdkoren)’, behandelt Anton Vernooij *Missa ter Dankzegging* van Hendrik Andriessen en is er een terugblik op het Nederlands Gregoriaans Festival dat onze lezers al kennen van dit tijdschrift 2016-2.

2. Verwijzing naar Gregoriusblad 2016-4

Als vierde en laatste in de serie Liturgische muziek in een veranderende context belicht Esther

Sijp, musicus, zangcoach, koordirigent en NSGV-consulent afd. ’s-Hertogenbosch, dit

thema vanuit de Brabantse context. Kerkfusies blijken bijna nergens geleid te hebben tot een samengaan van twee koren als volwaardige partners; wel zijn er overgangen van enkele zangers naar een ander nog wel bestaand koor. Op dit vlak signaleert de auteur veel pijn wat extra zorg behoeft: “Om van koorpastoraat te spreken gaat misschien wat te ver, maar de term geeft wel aan wat ik bedoel”. Dat er van de veelkleurigheid van de kerkmuziek zo weinig overblijft, inclusief het gregoriaans, gaat haar aan het hart; in dit verband wijst ze ook met een beschuldigende vinger naar de afnemende aandacht voor muziekonderwijs voor de jeugd, hoewel zij hierin sinds kort ook positieve signalen bespeurt. Ideeën ter oplossing? Zij noemt als eerste open en eerlijke communicatie tussen alle spelers in de liturgie, aandacht voor ars celebrandi, het cantoraat, nieuw koor voor oud, speciale uitvaart- en gedachteniskoren.

In het laatste van de serie van vier hoofdartikelen over Liturgie in een veranderende context belicht Esther Sijp, musicus, zangcoach, koordirigent en consulent NSGV afd. Brabant, het thema vanuit het Brabantse. Zij constateert naast veel pijn als gevolg van de fusieprocessen ook dat zelden voorkomt dat twee koren als volwaardige partners zijn samengegaan; wel zie je dat enkele zangers overgaan naar een ander koor als het hunne wordt opgeheven. Veel pijn dus. Citaat: “Om van koorpastoraat te spreken gaat misschien wat te ver, maar die term geeft wel aan wat ik bedoel.” Het gaat haar aan het hart dat zo veel kerkmuziek (*Ave verum* van Mozart; gregoriaans proprium) verdwijnt en ze wijst ook met een beschuldigend vingertje naar het falende muziekonderwijs aan de jeugd. Gelukkig ziet zij ook tekenen die wijzen op positiever tijden. Oplossingsrichtingen: op de eerste plaats open en eerlijke communicatie tussen alle spelers in de liturgie; aandacht voor de ars celebrandi; een oud koor voor een geheel nieuw; uitvaart- of gedachteniskoren. En de auteur besluit: “w\Wat je te doen hebt, doe het goed, maak het mooi, want dat is het enige wat kerkmuziek aantrekkelijk maakt”.

De hoofdredacteur, Martin Hoondert, leidt als hoofdthema voor jaargang 2017 in: Een deltaplan voor de liturgische muziek, als vervolg op de serie van het afgelopen jaar.

Wie kent ze niet, de zondagse tekstboekjes: Bron van christelijke geest (Gooi & Sticht/Kok) en De zondag vieren (Abdij van Berne)? De makers ervan, respectievelijk Gerard Kock (bij onze lezers bekend uit een interview, dit tijdschrift 2011-1/2, pag. 32-38) en Jan Schuurmans, worden met elkaar in gesprek gebracht door Kees van Mechelen. Beiden stralen de boodschap van de kop van het artikel uit: Creatief binnen de spelregels.

Erik Heijerman (op deze plek eerder geciteerd: “Metaforen zijn het manna in de taalarme woestijn van de muzikale ervaring”, dit tijdschrift 2012-3, pag. 112) biedt een verhandeling over Muziek en het heilige. Spannend voor onze lezers is de eerste zin: “Misschien beschouwt een enkeling het gregoriaans als heilige muziek, maar dat is dan een manier van spreken, ingegeven door de associaties die de muziek oproept”. De spanning gaat er weer meteen vanaf als hij zich verder beperkt tot instrumentele muziek. Alleen klanken dus. Met begrippen van andere denkers, zoals sacramenteel (Van der Leeuw), numineus (Otto) en wel te begrijpen, niet te verklaren (Scruton) bereidt hij zijn verdere gedachtegang voor: “Bij het beluisteren van muziek verplaatsen wij ons in een virtuele werkelijkheid. Daarin bewegen wij al luisterend mee met de beweging die we in de klanken horen, met de melodie die we volgen. Elke muzikale stap volgt uit de vorige een lijkt zijn eigen redenen te hebben. Het is alsof er een subject achter of in de muziek schuilt, waarmee we sympathiseren”. En Scruton citerend: “Muziek is een beweging van niets in een ruimte die nergens is, met een doel dat van niemand is, waarin we een niet-bestaand gevoel horen waarvan het object niemand is”. En dus ontmoeten we in de muziek de christelijke, persoonlijke God niet. Nóg korter zegt Rilke het: “De nutteloze ruimte van de muziek is een goddelijk huis”.

In een respons op bovenstaande stelt Mattijs

Ploeger, priester en seminarie-rector van de Oudkatholieke Kerk: in genoemde citaten van Scruton en Rilke “komt muziek op mij over als een icoon van God en in het bijzonder als een

icoon van Gods genade. Een nutteloze ruimte die ons geschonken wordt – alleen maar om te genieten en te aanbidden”.

3. Canticum novum, aflevering 78, september 2016

Als eerste is er een gesprek met David Eben, leider van de Schola Gregoriana Pragensis uit Tsjechië.

Dan volgt een zeer uitgebreid artikel over het Latijn, de taal van de Latijnse Kerk. De schrijver, Paul-Augustin Deproost, bepleit met klem en tal van argumenten het gebruik van het Latijn in de liturgie. Hij staat ook uitvoerig stil bij het gebruik van het Latijn door de eeuwen heen.

Vervolgens is er een zeer lovende recensie van de cd *Verbum Incarnatum* van het ensemble *Clamaverunt Iusti*. Niet alleen is er gregoriaanse zang maar ook zijn er improvisaties over gregoriaanse melodieën op saxofoon. En dat is heel bijzonder.

Tenslotte komt de spiritualiteit aan de orde in een artikel van Fr. Fierens.

4. Canticum novum, aflevering 79, december 2016

Deze aflevering begint met een gesprek met Olga Roudakova, leidster van de vrouwenschola van het Chœur grégorien de Paris.

Vervolgens een artikel van Fr. Fierens over de spiritualiteit van het gregoriaans.

Dan volgt een cd-recensie: een opname van het ensemble *Graces and Voices* o.l.v. Franz Prassl. Op de cd staan de missen van de vierde tot de

zevende zondag van Pasen, van Hemelvaart en Pinksteren

Tenslotte een artikel van Enrique Merello-Guillemot waarin hij gregoriaans zingen (in het oor van God) vergelijkt met vliegen. Als voorbeeld dient de schrijver-vliegenier Antoine de Saint-Exupéry.

Van de redactie	1
Drie Sint-Maartenofficies: Hartker, León en Radboud klonken naast elkaar <i>Katrijn Kuypers</i>	2
In Memoriam: Elzemarieke Veldhuyzen van Zanten (1960 – 2016)	7
Onuitgegeven gregoriaans: Cum appropinquaret <i>Marcel Zijlstra</i>	10
Hebdomada Prima Quadragesimae <i>Gerrit van Osch</i>	14
Nog één keer: de intonatie van het offertorium Confirma hoc Deus <i>Louis Krekelberg</i>	18
Gregoriaans voor Dummies 7 <i>Arnoud Heerings</i>	22
De echo van Frans Mariman <i>Pieter Mannaerts</i>	26
Lebuïnus herontdekt <i>Gerrit van Osch</i>	29
Forum <i>Arnold den Teuling</i>	33
Mededelingen	35
Verslagen	38

