

## Symbiose Woord en Toon in het Gregoriaans

Alfons Kurris

"Gregoriaans is eenstemmige, vocale muziek, die wezenlijk gebonden is aan een tekst. De tekst staat eigenlijk voorop. De melodie moet die tekst versieren, hem verklaren, vertolken en gemakkelijker in iemands gemoed doen opnemen. Deze zang is immers liturgische kunst, het zingen van deze teksten is gebed, lof aan God." (1)

Dit citaat is ontleend aan de basisvorming van de benedictijn uit Solesmes, dom Eugène Cardine, de grondlegger van de Sémiologie. Onder Sémiologie verstaat men de wetenschap die de oudste neumentekens bestudeert op hun klankwaarde. De klankwaarde die deze tekens grafisch tot uitdrukking brengen, wordt bepaald door de tekst. De dictie en de expressie van de tekst wordt door de neumen ten diepste gerespecteerd. (2)

Oudere studies van het gregoriaans hebben de verhouding tekst en melodie reeds als uitgangspunt genomen zoals het baanbrekend werk van Johner (3) en het standaardwerk over de vormleer van Feretti. (4) Maar

---

<sup>1</sup>Eugène Cardine, *Première Année de Chant Grégorien*, Abbaye St. Pierre de Solesmes (1975); vertaling en bewerking J. Hessing en N. Wesselingh, *Basiscursus Gregoriaans*, St. Paulusabdij Oosterhout (1978).

<sup>2</sup>Een eerste systematische uiteenzetting vinden we in het standaardwerk van Eugène Cardine: *Sémiologie Grégorienne, Etudes Grégoriennes XI*, 1-158 (1970).

<sup>3</sup>Dominicus Johner, *Wort und Ton im Choral, Ein Beitrag zur Aesthetik des gregorianischen Gesanges*, Leipzig (1940).

genoemde werken leggen slechts de volle nadruk op de grammaticale waarde van de tekst en op de vormrijkdom van de melodiën. Feretti betreft wel paléografische gegevens in zijn onderzoekingen, maar door gebrek aan kennis van de sémiologische betekenis van de neumen, is hij niet kunnen doordringen tot de kern van de zaak.

Johner onthoudt zich van meetafaan van ritmische interpretatie. Heden-  
tendage is het echter zonneklaar dat het ritme als het levende profiel van het gesproken woord en in versterkte mate van het gezongen woord, de ziel vormt van het gregoriaans.

Voordat we ertoe overgaan eigentijdse auteurs uit de school van Cardine aan het woord te laten, presenteren we ter kennismaking een eenvoudige syllabische melodie. Het is een antifoon uit het officie van de kerk. De bekende kwadraatnotatie zoals die gebruikelijk is in gedrukte uitgaven, is voorzien van neumen uit de schrijfschool van Sankt Gallen. (5) Deze neumen zijn bedoeld als hulpmiddelen. Ze drukken geen exacte toonhoogte uit. De melodiën werden bekend voorondersteld. Wel geven ze veel nuances ten aanzien van de tekstdeclamatie. Het is belangrijk allereerst de nauwe samenhang tussen melodie en tekst te gaan proeven.

afbeelding 1

---

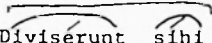
<sup>4</sup>Paulo Feretti, *Esthétique Grégorienne ou Traité des Formes Musicales du Chant Grégorien*, vol I, Tournay (1938).

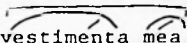
<sup>5</sup>Codex 390-391 uit de schrijfschool van Sankt Gallen, bekend onder de naam: *Antifonarium van Hartker*, geschreven tussen 986-1011.

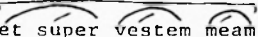
Cardine staat met zijn kernconcept, symbiose tekst-klank, in de lijn van zijn voorgangers uit de school van Solesmes. Als pionier noemen we Jean Pothier die spreekt van 'rythme oratoire'. (6)

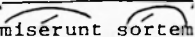
Reeds in het begin van de restauratie van de grondtekst op basis van de oudste handschriften, heeft hij de betekenis van de tekst voor de melodie bevestigd: "Le texte et la mélodie doivent donc se prêter un mutuel secours; pour cela il faut que le chant soit un langage modulé, mais qu'en étant modulé il ne cesse pas d'être un langage".

De melodie is opgebouwd uit vier fragmenten, twee aan twee verbonden tot een halve zin. Het is van belang de woordaccenten nauwkeurig te bepalen.

  
Diviserunt sihi

  
vestimenta mea

  
et super vestem meam

  
miserunt sortem

Twee grafische tekens overheersen: - /

Het liggend streepje (tractulus) is bedoeld voor lager liggende noten en de schuin rechtopgaande stok (virga) voor de hoger gelegen noten. We mogen dus spreken van een accentenschrift. Over de ritmische waarde van beide tekens is nog niets naders te zeggen.

De hele melodie vormt één grote zin, verdeeld in twee onderscheiden eenheden. Elke halfzin is nog verdeeld in twee motieven. Zelfs deze kleinere eenheden hebben een zekere eigenstandigheid, afgerond met een kleine cadens.

De tekst is dus duidelijk geleed en deze geleiding moet gerespecteerd worden.

Er zijn hoofd- en nevenaccenten. Nauwkeuriger gezegd: betoonde, half betoonde en onbetoonde lettergrepen. De eindaccenten van elk woord, hoewel onbetoonde, zijn belangrijk voor de articulatie van de hele melo-

---


<sup>6</sup>Joseph Pothier, Les Melodies Grégoriennes d'après la tradition, Tournay (1880) pag 98.

die. Gezongen tekst zet het woord in het volle licht.

We kunnen het eerste motief grammaticaal als volgt preciseren:

- Dí - licht nevenaccent
- vi - onbetoonde lettergreep
- sé - hoofdaccent van het hele motief
- runt - slotlettergreep
- sí - accentlettergreep
- bi - slotlettergreep van het hele motief.

Het is logisch dat de melodische beweging tendeert naar het hoofdaccent. De melodie versterkt deze natuurlijke declamatie.

Op de slotlettergreep staat een speciaal teken:  een uitvloeiende (liquescerende) virga. Deze nuance is bedoeld als een fonetische verfijning. De medeklinker wordt erdoor verzacht zodat een vloeiende overgang naar het volgende woord mogelijk is.

Liquescenten komen veel voor in de oudste handschriften. Voor een goede declamatie zijn ze van grote betekenis.

Het tweede fragment vestiménta mea heeft toevallig een gelijke accentuering. De melodie stijgt naar de dominant en eindigt een toon hoger dan de grondtoon. Hiermee wordt vermeden dat de melodie tot stilstand komt. Toch is er sprake van een duidelijke onderbreking, gemarkeerd door de letter x (expectate = wacht), maar deze onderbreking is geen echte rust. De melodie vervolgt op gelijke hoogte en we bereiken het hoogtepunt van de melodie op véstem. Het accent bestaat uit twee stijgende noten: do-re. De hoogste noot is niet zomaar een wisselnoot maar vormt het aantrekkingspunt van de gehele melodische beweging. Nu daalt de melodie met een kwart die zorgvuldig opgevangen moet worden. De slottoon van dit fragment wordt voorafgegaan door een dalende groep op méam. Beide noten zijn verbreed. Het vierde motief is een variatie van het eerste motief. De kleine wendingen rond de tonica geven een verrassend slot.

Aan de hand van dit voorbeeld is een eerste blik geworpen op de subtie-

le woord-toon verhouding in het gregoriaans. De melodie houdt de natuurlijke dictie van de tekst intact. De grammaticale betekenis van de woorden binnen het zinsverband is ten volle gerespecteerd. De natuurlijke spanning van elk motief is door de ruimte van de melodie versterkt. De geleding van elke halfzin is duidelijk waarneembaar door de melodische waarde van het hoofdaccent. Tenslotte krijgt de gehele zin samenhang door de hiërarchie van de verschillende accenten.

Officieantifonen zijn meestal samengesteld uit melodische formules die telkens in gevariëerde vorm terugkeren. Ze passen zich op flexibele wijze aan bij de tekst. Het is juist dit samengaan van basismateriaal en eindeloze variatie die het gregoriaans zo verrassend maakt. De telkens veranderende tekst doet 'nieuwe' melodiën ontstaan die nochtans zijn opgebouwd uit bekende melodische formules.


#### **Ritme, gebaseerd op de kwaliteit van de lettergreep**


Hoe moet een melodie die door de kwaliteit van de tekst wordt geconstitueerd, nu gezongen worden? De moderne musicus vraagt naar exacte tijdsduur van elke noot en naar het precieze ritme van de muzikale onderverdelingen. Hoe lang moeten cadensnoten worden aangehouden?

Wie zich verdiept in de oudste tekens, vindt geen exacte tijdsaanwijzingen. Wel treft hij een grote variëteit van mogelijkheden om eenzelfde noot weer te geven in ritmisch opzicht. Om welke kwaliteit gaat het? Wat bepaalt het onderscheid in notenwaarde? Opnieuw kan alleen de tekst uitsluitsel geven. En de teksten waar het over gaat, zijn geen metrische teksten uit het klassieke latijn. Tenminste als we de hymnes, sequenzen en andere latere vormen buiten beschouwing laten. Het gaat hier om prozalatijn. Hiervan kan geen kwantitatieve notenwaarde worden afgeleid.

De grootte van het teken varieert naarmate de schrijver meer gewicht hecht aan een lettergreep. En deze keuze wordt niet gemaakt op subjectieve wijze maar objectief vanuit de tekst. (9)

Toegepast op notengroepen blijkt dat de nuancering in grootte varieert wanneer de schrijver een grotere of kleinere strevingstendens binnen de melodie wil onderscheiden.

Deze bekende notengroep  geeft twee onderscheiden waarden te zien voor de derde en de zesde noot. De beweging gaat vooral omhoog en ontspant zich vervolgens. Bijv. re-mi-fa- mi -re mi.

Op het hoogste punt wordt de virga vergroot terwijl de eindarticulatie niet verwaarloosd wordt. Onderscheid tussen lichte puntjes en de gemiddelde tijdswaarde  (uncinus) vinden we evenzeer met grote constantheid binnen dezelfde formule aangewend.

"Silbenwert" drukt het meest consequent uit dat het niet kan gaan om een autonome tijdswaarde, maar om een waarde die gebonden is aan de kwaliteit van de lettergreep. In het begrip "Notenwert" ligt het gevaar dat de neume tezeer zelfstandig wordt gezien terwijl deze slechts een bemiddelingsfunctie heeft. Een aantal jaren geleden sprak men nog van 'temps syllabique' en maakte men onderscheid tussen drie tijdswaarden zonder deze 'metronomisch' vast te leggen. Men sprak van gemiddelde, vergrootte en verkleinde tijdswaarde (temps moyen, temps augmenté en temps diminué), met ruimte voor alle nuances die krachtens de tekst mogelijk zijn.

De verschillende schrijfscholen in de bloeitijd van de eerste notatiesystemen geven zo'n rijke variëteit aan tekenwaardes dat men nooit kan besluiten tot een uniform systeem. Het gregoriaans op de latijnse psalmtteksten is elastisch van aard en loochent nooit haar herkomst uit het recitatief en de gedeclameerde teksten. Alleen het levend contact met de primaire grafiëen, de zorgvuldige benadering van de tekst in

---

<sup>9</sup>Marie-Claire Billecocq, Lettres ajoutées à la notation neumatique du codex 239 de Laon, Etudes Grég. XVII, Solesmes (1978) pag 13.

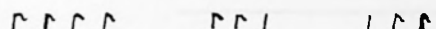
lettergrepen, woorden en zinsverband en tenslotte het diepe muzikale aanvoelen van de interpreter - op basis van aanleg, vorming en kennis-kunnen een getrouwe vertolking garanderen.

### Aequalisten en Mensuralisten

Steeds opnieuw streven onderzoekers ernaar om de notenwaarden op zich nader te preciseren. Varend tussen de twee gevaarlijke klippen van het aequalisme en het mensuralisme. In het ene geval worden alle nuances in tijdsduur van de afzonderlijke toon gereduceerd tot één gelijke en meetbare waarde; in het andere geval wordt verschil in tijdsduur meetbaar gemaakt. In beide gevallen gaat het om een reductiesysteem.

Herinneren we ons het werk van Vollaerts, gepubliceerd onder de veelzeggende titel: "Rhythmic Proportions in Early Medieval Ecclesiastical Chant". (10) Als eenling in het kamp der paléografen heeft hij zich een weg gebaad en zijn gegevens zo geordend dat er een heldere these uit resulteerde. Vollaerts probeerde de paléografische gegevens, m.n. het onderscheid tussen punctum en uncinus ( • ~ ) in Laon 239, in overeenstemming te brengen met de doctrine van de theoreticus Hucbald:

'sane, punctos ac virgulas ponimus ad distinctionem sonorum longorum ac brevium'. (11)






Door zorgvuldige schifting van de palégrafische gegevens komt Vollaerts tot de volgende conclusie: "Gregorian Chant is characterised by a balance of 'pairs': two 'shorts' balancing two shorts, 'two shorts' alternating with one 'long', thus: 

This poise and balance is so outstanding that a short clivis ending

---

<sup>10</sup>Uitgave E.F. Brill, Leiden (1958)

<sup>11</sup>pag 39.

with a short note before a new syllable is not surprising, the ordinary porrectus and torculus with a 'long'. Hence the result is  and , and not , ,  in other words, as rule there are duplets and not triplets. (12)

Uit deze conclusie blijkt dat Vollaerts het gregoriaans beschouwt als mensurale muziek. De acteur is van meetafaan getroffen door de eigen culturele waarde van deze liturgische muziek. De bloeitijd ervan ligt tussen de periode van de grieks-romeinse metrische systemen en de musica mensurabilis, in opkomst sinds de ontwikkeling van de meerstemmigheid in de dertiende eeuw. Als christelijke muziek van de westerse latijnse kerk is het vrije ritme evenmin in overeenstemming met de overwegend metrische muziek van de oosterse kerken. Daarom concludeert Vollaerts:

"Cantus planus, being essentially a mere succession of short sounds without metrical scansion and in principle not absorbed into greater metrical unities, is musically speaking, a lost island in the midst of European and Eastern music." (13)

'Solesmes' reageert op deze stelling met uitgebreide tegenargumentatie. De kern van het gregoriaans is immers aangetast: het vrije ritme gebaseerd op het woord. Cardine publiceert enkele jaren later een uitgebreid artikel onder de titel: "Le Chant Grégorien est-il mesuré?" (14) Vollaerts blijkt het materiaal uit de handschriften selectief te hebben benut. Hij gaat uit van een a priori en probeert uitspraken van theoretici in harmonie te brengen met de muziek. Maar de theoretici baseren zich op de griekse muziekprincipes, die vooral de metrische notenwaarden kennen.

---

<sup>12</sup>pag 89.

<sup>13</sup>pag XIV.

<sup>14</sup>Etudes Grég, VI, Solesmes (1963) pag. 7-38.



Het volgende citaat geeft de kern weer:

"Or, le chant grégorien est bâti, toujours pratiquement, sur un texte en prose, un texte scripturaire généralement, donc un texte qu'on doit respecter de façon très particulière en raison de son caractère. Voilà ce qui explique sa qualité propre: le rapport essentiel entre parole et musique, qui sans doute n'existe à ce point dans aucune autre musique. Et si l'on songe que ce chant s'est développé avec la liturgie, en partant des formes les plus élémentaires de la cantilation et de la psalmodie on conviendra que l'in vraisemblance préjudicielle soulevée par le P. Vollaerts est totalement déplacé." (15)

Toch blijft de bekoring voor het mensuralisme leven. Het onderscheid tussen korte en verdubbelde notenwaarden geeft immers een zekere klaarheid aan moderne uitvoerders. Nog niet lang geleden vertolkte de Amerikaanse musicoloog Blackley op het Festival van Religieuze muziek de stem van het mensuralisme.

De vraag naar de kwantitatieve waarde van het 'Silbenwert' blijft overeind. Heeft het latijnse woordaccent een meetbare notenwaarde? Feretti heeft deze kwestie gesteld in controverse met dom Jeannin. Op voorzichtige wijze stelde hij het probleem als volgt:

"L'accent tonique grégorien tend-il de soi,

a) à la brièveté ou

b) à la longueur, ou bien

c) garde-t-il une attitude indifférent à la durée?" (16)

De studie van de ontwikkeling van het latijnse woordaccent biedt geen definitieve opheldering. De tekst door de melodie gedragen krijgt in deze symbiose een nieuwe gestalte. Reeds naar de mening van Feretti moeten de tekens in de handschriften uitsluitsel geven. Jeannin heeft evenals Vollaerts maar een beperkt onderzoek gedaan. Aan de hand van

---

<sup>15</sup>pag 25-26.

<sup>16</sup>Esthétique Grég, pag 333.

vijf en twintig officieantifonen waar hij in twee derde van het aantal gevallen een verbredingsteken aantreft op de accentlettergreep, poneert hij de stelling dat de geaccentueerde lettergrepen van nature een langere duur hebben. Feretti bestrijdt deze voorbarige conclusie middels een onderzoek van alle 3000 antifonen. Toevoeging van verbredingen blijft niet beperkt tot accentlettergrepen. Verbredingstekens zijn er evenzeer om de zinsgeleding aan te geven. Maar ook veel accentlettergrepen missen het verbredingsteken. Feretti heeft zijn onderzoek nog uitgebreid naar de versierde gezangen en kan slechts zeggen dat er geen noodzakelijke band is tussen melodische woordaccent en kwantitative duur.

"De l'ensemble de ces faits une conclusion s'impose, c'est qu'en chant grégorien, non seulement l'accent, mais toutes les syllabes du mot, sont neutres quant à la quantité ou durée, en ce sens que la syllabe accentuée et toutes les autres sont susceptibles de brièveté comme de logueur et de longueur variée. (17)

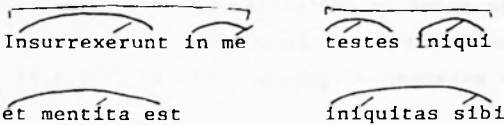
Als grondthese wordt hier dus bevestigd dat het woordaccent in het gregoriaans onverschillig is ten opzichte van de toonduur maar getekend is door expressiviteit. Deze bevestiging onderbouwt het gegeven dat het gregoriaans 'rhythme oratoire' bezit, woord-toon symbiose.

Elke notatie die probeert met kwantitatieve meetbare notenwaarden de levende kracht van de oudste neumengrafiëen te vervangen, appelleert opnieuw aan het verlangen van de uitvoerder die precies wil weten wat er staat. Cardine heeft zich tot het laatste toe verzet tegen elke vorm van moderne transcriptie van het notenbeeld waarin kwantitatieve notenwaarden, hoe gedifferentieerd ook, het eerst in het oog vallen. Vandaar de weldaad van het *Graduale Triplex* (uitgave 1979) dat een drievoudige

complementair notenbeeld geeft. (18) De toonhoogte wordt weergegeven door de vaticaanse quadraatnotatie. Maar de ritmische verfijningen kunnen worden afgelezen uit de toegevoegde neumen, afkomstig uit de schrijfscholen van S. Gallen en Metz.

Alvorens we verder gaan, toetsen we het begrip 'Silbenwert' aan een antifoon die nagenoeg uit hetzelfde notenmateriaal bestaat als de boven geciteerde antifoon.

afbeelding 2



Het woordaccent krijgt in de melodie een verhoging. Zo krijgt het expressieve waarde. Let weer op de liquescentnoot op de laatste lettergreep. Het woordaccent van tēstes draagt een episema, dus een verbreding. Het accent op iniqui bevat twee noten die iets verbreed zijn. Het

---

<sup>18</sup>Het Graduale Triplex is uitgegeven te Solesmes. De notatie van S. Gallen en van Metz blijken elkaar goed aan te vullen. Vooral in S. Gallen zijn vele handschriften ontstaan. Van groot belang zijn vooral St. Gallen, Stiftsbibl. 359 (pal. Mus. deuxième Série, II; einde 9e eeuw) en Einsiedeleln, Stiftsbibl. 121 (Pal. Mus. IV, begin 11e). De schrijfschool van Metz is vertegenwoordigd in het handschrift Laon, Bibl. Mun. 239 (Pal. Mus. X, na 930). In de praktische uitgave van het Graduale Triplex heeft men boven de quadraatnotatie het handschrift van Laon toegevoegd en eronder de grafie van S. Gallen in rood.

volgende fragment roept meer problemen op. Het woordaccent ligt in de dalende lijn: mentíta est. De accentvoorbereidende lettergrepen zijn juist wel verbreed. Het woordaccent zelf hoeft dus niet noodzakelijkerwijze quantitatief het sterkst te zijn. Het gregoriaans geeft talloze voorbeelden waarin een sterke groep zoals de accentvoorbereidende torculus en de bivirga aan het woordaccent vóóraf gaat. Bij iníquitas wordt het accent op het dieptepunt van de melodische lijn verbreed. Uit dit voorbeeld blijkt dat het woordaccent niet steeds afhankelijk is van uitbreiding van duur. Het accent heeft altijd enige expressieve waarde door de ligging in de melodie, door de bereidingsnoten of door verbreding zelf.

Na kennismaking met twee syllabische gezangen, richten we onze aandacht op de licht versierde gezangen.

Hieronder vallen hoofdzakelijk de processiegezangen van de mis en de Magnificat- en Benedictusantifonen uit het koorgebed. Wat de misgezangen betreft, blijken de offertoria onder de processiegezangen het eerst op noten te zijn gebracht. Naderhand heeft het offertorium een meer autonome functie gekregen en zijn de gezangen uitgegroeid tot rijk versierde melodiën.

Het offertorium Domine Convertere is echter nog beperkt van omvang en sober van structuur hetgeen kan duiden op hoge ouderdom. De centrale toon is de grondtoon, die tevens als dominant geldt, hoewel we met het gebruik van deze termen uiterst voorzichtig dienen te zijn. Het offertorium is nagenoeg pentatonisch en heeft de omvang van een hexachord. Een kleine excursie naar de modusleer is hier wenselijk. De klassieke leer van de acht kerktonen heet Octoechos en dateert uit de Karolingische Renaissance. Alle bestaande gregoriaanse stukken zijn toen geordend naar de acht toonsoorten, goedschiks of kwaadschiks. De praktijk loopt immers vooruit op de theorie. Men hield geen rekening met het feit dat meerdere stukken niet in dit keurslijf passen wat toonomvang betreft. Het criterium van indeling was rubricering onder één grond-

toon, resp. re, mi, fa en sol. Het ontstaan van de melodiën is een groeiproces via mondelinge overlevering. Een orale traditie is moeilijk grijpbaar. Toch vorderen de studies die de archeologie van de modi tot onderwerp hebben. Vooral Jean Claire uit Solesmes heeft zich indringend met dit onderwerp bezig gehouden. Via formuleonderzoek stoot men op diepere lagen die door deze auteur oermodi worden genoemd. (19) Rond centrale tonen groeit de melodische curve door middel van daling en stijging. Een goed overzicht van de verworven inzichten is gemaakt door Cees Pouderoyen. (20)

afbeelding 3

Het offertorium Domine Convertere is een pentatonische melodie gebouwd op de moedertoon Do, vanwaaruit door stijging de terts wordt bereikt. Deze toon blijft echter in de schaduw staan van de allesbeheersende grondtoon Do. Echte dominante functie kan hem derhalve niet worden toegekend.

---

<sup>19</sup>Jean Claire, *Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos*, Etudes Grég VV, Solesmes (1975) pag 5-192.


<sup>20</sup>Cees Pouderoyen in *Gregoriusblad* jrg. 1986-1987. Zie uitgebreide literatuuropgave no 2 jrg. 1986, pag 84-85.

Domine convertere

et eripe animam meam

salvum me fac

propter misericordiam tuam.

Twee zinnen met een duidelijke geleiding. De aangebrachte bogen laten duidelijk de onderverdeling zien. Opvallend is de melodische uitbreiding op het einde van elke zin. Men lette op de enkelvoudige noot in het handschrift Laon (genoteerd boven de melodie). Elke lettergreep draagt een uncinusteken (  ), hetgeen de gemiddelde tijdsduur aangeeft. Alleen het kleine opstapje op misericordiam heeft een puntje, hetgeen de verkleining van het gewone teken is.

Eigenlijk is de hele melodie een versierd recitatief met omspeling. De liquescentgroepen op convertere en salvum en misericordiam verlevendigen de beweging maar dienen primair voor de correcte declamatie van de tekst. De medeklinkers krijgen een mooie afronding. (21) Belangrijke augmentatieve liquescenten vinden we op de eindlettergreep van animam en misericordiam. Ze articuleren niet alleen het woord maar hebben tevens de functie om de cadens voor te bereiden.

De punten die in de kwadraatnotatie een verlenging weergeven, mogen zeker niet leiden tot verdubbeling van de notenwaarde. Een verdere observatie geldt de beide pes quadratus op et eripe en animam. In het eerste geval staat de groep die twee lettergreepwaarden bevat op een pretonische lettergreep. De beweging intensiveert en leidt dan pas naar het woordaccent dat door de groep van drie noten vanzelf aandacht krijgt. Het woordaccent wordt expressief niet zozeer door quantitative

---

<sup>21</sup>die Liqueszenz ist in erster Linie ein Phonetisch Phänomen. Sie tritt vor allem beim Zusammentreffen zweier oder mehrerer Konsonanten am Silbenwechsel deren erster meist ein klingender Konsonant ist, oder auch bei Diphtongen auf. Es liegt also in der Regel eine besondere dichte phonetische Situation am Silbenwechsel vor, auf deren klangvolle und geschmeidige Gestaltung das Liquezenzzeichen am Ende einer Neume aufmerksam machen will", aldus L. Agostoni in Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals, Band I, Grundlagen, Regensburg (1987) pag 208.

verbreding of sterkte van de stem maar door de beweging van de melodie. De beweging binnen de pes quadratus naar de bovenste toon is belangrijk: zo wordt de beweging intenser en kan de beweging op eripe ontspannend zijn en terugleiden naar de grondtoon. Bij de torculuswending is het zaak niet de eerste noot als steun maar de derde noot als aantrekking te beschouwen.

Op het woord animam staat het hoofddaccent: de pes quadratus (grote terts) trekt de melodie omhoog zowel op het accent als op de slotlettergreep. Hier krijgt het accent door melodiestijging en door verbreding de volle aandacht. Belangrijk is dat de uitvoerder niet de materiële verbreding primair stelt maar de bewegingstendens van de melodie. De eerste zin die uit vier onderscheiden onderdelen is opgebouwd rond één moedertoon mag niet verbrokkeld worden. De articulatie na Domine (apostrofa), na convertere, na eripe zijn kleine distincties die tegelijk verdervoeren naar het hoofddaccent.

In de tweede zin staan we even stil bij de notengroep op propter. Het handschrift Laon voegt een letter toe: t (tenete = vasthouden). De moedertoon Do (resp. fa) blijkt aan te trekken. De melodie gaat wel omlaag, maar dit is slechts een tijdelijke uitwijking. De geleiding van deze zin is binair. Na een kleine distinctie achter salvum me fac, vormt het laatste deel een eenheid. De verbrede clivis op propter dient slechts om de eigenstandigheid van het woord te respecteren. Inhoudelijk valt nu de volle nadruk op misericordiam. Oppervlakkig gezien krijgt het nevenaccent een sterkere nadruk dan het hoofddaccent van het woord. Ook hier dient men voor ogen te houden dat het niet de veelheid van noten of zelfs de dikte van de grafiëen is die de waarde van accenten aangeeft maar het verloop van de hele melodie. Het woord misericordiam wordt als recitatief behandeld volgens de stijl van het hele stuk met een uitbreiding aan het einde van het woord, ter voorbereiding van de cadens. De beweging op tuam heeft boven al de aandacht gehad. Aan de grootte van de virga kan men aflezen dat de beweging op dynamische wijze de terts bereikt. Bij de lettergreep overgang zal men nergens een

punctum aantreffen.

Het handschrift Laon heeft ons de ogen geopend voor de kleinste détails bij de behandeling van woorden en lettergrepen.

De hele melodie is sober en volkomen tekstbetrokken: slechts enkele heffingen zijn aangebracht om te accentueren en de cadenzen te verlevendigen.

### **Neume en ritme**

In deze paragraaf onderzoeken we de ritmische waarde van de afzonderlijke noten binnen één groep. Het gaat hier dus niet zozeer om de invloed van de lettergreep die de articulatie bepaalt maar om de articulatie van notengroepen die uit meerdere onderdelen zijn opgebouwd.

We onderzoeken de gezangen die oligotonisch zijn, maar toch rijker dan in het vorige voorbeeld. Bij deze licht versierde gezangen kan het best mogelijk zijn dat op bepaalde lettergrepen notengroepen voorkomen die uit meerdere elementen bestaan. In het voorbeeld dat we nu presenteren, (22) zien we boven de laatste lettergreep quoniam, twee gesloten notengroepen. Eveneens boven voluit. De schrijver blijkt de indeling in deze groepen bewust gekozen te hebben. Ze dienen om een ritmische articulatie aan te brengen. Vroeger heeft men steeds de eerste noot van elke groep als uitgangspunt genomen naar de normen van de sterke maattellen. In het gregoriaans waarin de vrije melodie-ontplooiing centraal staat, blijken andere wetten te gelden.

Om de ritmische geleidingen te bepalen zal het nodig zijn enkele begrippen in te voeren zoals ze binnen de Sémiologie in het duitse taalgebied

---

<sup>22</sup>Graduale Triplex p. 281.



zijn ontwikkeld. (23) We gaan deze terminologie tegelijk toetsen aan een klassieke melodie: intr. Factus est repente.

afbeelding 4

In tegenstelling tot de oude benamingen die als zelfstandige groepen werden beschouwd, richten we ons rechtstreeks tot een melodie waarin afwisselend één noot, meerdere aaneengesloten noten als groep of zelfs meerdere gesloten groepen boven één lettergreep voorkomen. De letter-

---

<sup>23</sup>Beträge zu Gregorianik I, art. cit. pag 86.

greep is uitgangspunt. (24)

Onder 'Neume' verstaan we dan alle noten die boven één lettergreep voorkomen. Bestaat die neume uit meerdere zelfstandige onderdelen, dan spreken we van neumatische elementen. Zo staat op het einde van quoniam één neume, bestaande uit twee neumatische elementen (twee maal torculus). Dit alles is geen kwestie van woorden maar is bedoeld om de ritmische geleiding nader te kunnen bepalen.

In het duitse taalgebied spreekt men van 'Einzelton' om de afzonderlijke noot boven één lettergreep aan te geven. In onze melodie verwijst ik naar factus est Dominus.

'Einzelgruppenneum' is de ondeelbare groep boven één lettergreep. Vgl. protector: driemaal een gesloten groep die we met de oude benaming porrectus kunnen aangeven.

'Mehrgruppenneum' is een complex geheel, opgebouwd uit meerdere gesloten groepen. De afzonderlijke noten kunnen uiteraard verschillende ritmische nuances bevatten. De toonduur hangt af van de melodische kontekst. Nu de tekst, de zogenaamde 'Silbenwert', geen uitsluitel kan geven, moeten we binnen de neume zelf nadere geleiding ontdekken. Maar ook hier geldt: het vrije ritme sluit elke mathematische onderverdeling uit. Het ritme blijft trouw aan haar grondeigenschap: elasticiteit.

Het is de grote verdienste geweest van Eugène Cardine de betekenis van de neumensplitsing ritmisch te hebben geïnterpreteerd. Het gaat dus om meer dan een grafisch fenomeen. De rangschikking van de noten is bewust gekozen. Vooral de overeenstemming tussen de verschillende schrijfscholen in de eerste bloeitijd, duidt erop dat het hier gaat om een grondwet.

De ritmische interpretatie van deze groeperingen verlangt veel vergelijkend onderzoek tussen de verschillende notatiesystemen. Maar voor Cardine is het duidelijk dat hier de sleutel ligt voor een nadere bepaling van het vrije ritme.

---

<sup>24</sup>Beiträge zu Gregorianik I, pag 78-81.

"Worin nun könnte diese so oft festgestellte Vielfalt bei der Dauer der Noten bestehen? Das aufmerksame Studium des ursprünglichen Repertoires und seiner Notation schliesst mit Sicherheit jedes festgelegte Verhältnis aus, vor allem das von einfach und doppelt. Dennoch sind die Unterschiede spürbar, sonst wären sie nicht mit solcher Übereinstimmung geschrieben worden, auch wenn man die graphischen Unterschiede der einzelnen Schreibschulen berücksichtigt. Sie stellen Werte dar, die klar abgegrenzt und untereinander differenziert sind, auch wenn sie wegen ihrer natürlichen Ungenauigkeit nicht exakt messbar sind. Hier sind wir im Herzen des "freien Rhythmus" angelangt; und diese Freiheit stammt geradewegs aus dem Rhythmus der Psalmodie, die ursprünglich die Grundlage der Liturgie bildete." (25)

Om de ritmische articulatie nader te bepalen, moeten we onderscheid maken tussen: "Anfangsartikulation", "Binnenartikulation" en "Eindarticulation". Een goed voorbeeld van 'Anfangsartikulation' vinden we bij fecit, eerste lettergreep. Terwijl de quadraatnotatie de vier noten bindt, wordt door beide handschriften de eerste noot apart gezet, zodat deze noot speciale betekenis krijgt. Hetzelfde vinden we bij voluit. De oudste notaties hebben dus oog voor de speciale betekenis van de eerste noot vanwaaruit de beweging ontspringt. Het gaat niet primair om de lengte of de duur van de klank maar om de ritmisch dynamische betekenis.

De eindarticulatie valt samen met het einde van de lettergreep. We hebben er reeds op gewezen dat deze articulatie van het hoogste belang is voor de declamatie van de tekst. Kleinste notenwaarden worden bewust vermeden. De betekenis van deze eindarticulatie verschilt naarmate we te doen hebben met lettergrepen, woorden of zinsdelen. Het eindpunt van een woord dat samenvalt met een melodisch motief kan tevens begin-

---

<sup>25</sup>Eugène Cardine, Der Gregorianische Choral im Überblick, in Beiträge zur Gregorianik IV, pag 27.  
Oorspronkelijke uitgave: Vue d'ensemble sur le chant grégorien in Etudes Grég XVI, Solesmes (1977) pag 173-192.

punt zijn van een nieuw motief. Men spreekt in dat geval van 'Drehpunkt'. In het andere geval is de eindarticulatie een 'Distinktion'.

De articulatie binnen het neumencomplex heet 'Binnenartikulation'. Aangezien de tekst niet direct van invloed is, hangt de waarde van deze artikulatie af van de plaats en de functie binnen de melodie. Gaat het om een stijgende intensiverende melodie of om een dalende ontspannende beweging? Vooral zal men uit de melodie zelf moeten opmaken of men te maken heeft met een 'Drehpunkt', aantrekkingsstroom die de beweging verder leidt of met een kleine onderbreking. De analyse richt zich nu op het leven binnen de melodische stroom. Het zich bewust maken van de waarde van de ritmische geledingen is van het grootste belang voor de interpretatie. De ritmische analyse is het complement van de modale analyse die slechts betrekking heeft op de ligging van noten binnen de modale reeks.

Keren we terug naar de melodie *Intr. Factus est Dominus.*, welke geschreven is in de eerste modus. Deze melodie is volgroeid naar de octoechos. Er is een ruime ambitus. De melodie verheft zich naar de dominant en gaat daar zelfs bovenuit om de super-dominant, de hoge do, te bereiken. De hoofdingeling is eenvoudig: twee zinnen. Het hoogtepunt ligt in de tweede helft van de eerste zin: et eduxit me in latitudinem.

Factus est Dominus

protector meus

Salvum me fecit

quoniam voluit me

Men lette eerst op enige opvallende overeenkomsten binnen de gehele melodie:

- de dalende beweging bij Dominus en salvum;
- de sterke pretonische bivirga op eduxit in latitudinem;
- de identieke notengroep op fecit en voluit.

De melodie van de eerste zin beweegt op twee toonvlakken: de la-dominant overheerst in de eerste helft en de superdominant do in de tweede

helft. We gaan nu de verschillende articulaties bepalen: op factus bevindt zich een binnenarticulatie na de tweede noot van de stijgende groep. De melodie wordt na de la getrokken; de eindarticulatie van de eerste lettergreep is oppervlakkig gezien slechts een wisselnoot. Zorgvuldige dictie verlangt echter een volwaardige toonduur. Na een kort recitatief, ontspant zich de melodie op Dominus, zonder echter tot stilstand te komen. Er is sprake van een kleine distinctie maar de melodie gaat verder. De beweging intensiveert middels de porrectusgroepen op protector. Er moet telkens naar de derde noot worden gezongen. Op dat punt valt ook de eindarticulatie van iedere lettergreep. Op meus moet zeker een *si naturale* gezongen worden. De hoge do als sterk aantrekkingspunt is al hoorbaar. De middencadens van de eerste zin is een versieringsgroep rond de la. Deze uitbreiding geeft gelegenheid om de opgebouwde spanning gedeeltelijk af te bouwen. Maar er mag geen rust ontstaan. De melodie wil verder: let op de kleine notenwaarde bij op Laon op et.

De tweede helft van de zin is het hoogtepunt van het hele gezang: de expressie wordt vergroot door de melodiehoogte maar evenzeer door het verschijnen van de bivirga, juist vóór het woordaccent. Wanneer men slechts denkt aan quantitative woordaccenten is de plaats van de bivirga bevreemdend. De bivirga bevat een toonherhaling; elke noot apart heeft de volle lettergreepswaarde. Deze neumen heeft dus expressieve waarde. De groep hoort tot het genre neumen met een bijzondere esthetische betekenis. (26)

De bivirga komt voor op accentlettergrepen, maar evenzeer op het einde van een woord om het woord bijzonder te profileren. Dit profiel kan als distinctie werken maar ook als 'Drehpunkt' om de beweging verder te

---

<sup>26</sup>Godehard Joppich, die Bivirga auf der Endsilbe eines Wortes, Beiträge zur Gregorianik III, pag 73-95.  
Zie ook Luigi Agostoni in opus cit. hfd. 5, Vervielfachung des Tones in horizontaler Bewegungsrichtung, pag 215-281.

leiden. Joppich heeft op dit fenomeen gewezen. (27) In het geval van de eindarticulatie heeft de bivrğa een belangrijke functie met betrekking tot de woordarticulatie.

"Die Bivrğa, auf der Endsilbe des vorausgehenden Wortes hat die Funktion des Staus, jenes probaten rhetorischen Mittels, mit dem durch mehr oder weniger starkes Verzögern des Redesflusses die Aufmerksamkeit des Hörers auf das nun folgende Wichtige der Aussage gelenkt wird."

#### afbeelding 5

De bivrğa articuleert maar wijst tegelijk verder. De binding tussen pulchritudine en tua is verzekerd ondanks de expressieve afronding van het eerste woord. De vooruitwijzende betekenis is vooral aanwezig wanneer de bivrğa zich bevindt vóór het woordaccent zoals in de introitus Factus est: eduxit en zelfs bij in latitudinem. In het laatste geval staat de bivrğa op het nevenaccent. Belangrijk is de dynamische werking die van deze groep uitgaat. In de praktijk wordt de bivrğa te statisch opgevat. Waar er verruiming van de toonduur is, blijft men stilstaan en verdikt slechts de toon. Juist in onze melodie is het duidelijk dat de beweging intensiveert en dat de bivrğa juist de indicatie hiervan is. In de beweging zal dus nooit de volle nadruk op de eerste noot mogen vallen. Zoals bij stijgende groepen tendeeft de beweging verder. Het hoofdaccent valt op eduxit: dit accent is nu goed voorbereid en de pes quadratus verzekert de eigenwaarde van dit hoofdmoment in de melodie. De inhoud van de tekst: de bevrijdende kracht van

---

<sup>27</sup>Beiträge III pag. 82.

God krijgt melodisch bijzondere expressiviteit. De eigen grammaticale inhoud van in latitudinem moet men zich eerst declamerend eigen maken. Het is voor de hand liggend dat men anders over het hoofdaccent van dit woord heenzingt. Ook al bevat dit accent slechts één toon en nog wel in de ontspannende beweging, toch mag men dit accent niet verwaarlozen. De bivirga heeft opnieuw dynamische betekenis. Na een omcirkelende beweging rond de do valt de melodie op het accent. Om het abrupte vallen te ondervangen dient de laatste noot van de voorafgaande versiering volle waarde te krijgen. Het handschrift Laon geeft dit ook aan. Het gaat om een belangrijke lettergreeparticulatie. De resupinusnoot slaat voor het laatst de hoge do aan. De rest van de introitus staat in het teken van de daling.

In de tweede zin gaat het om het krachtspel van de la (dominant) en de sol (plaatsvervangend dominant). Er zijn geen grote boogbewegingen meer. De melodie concentreert zich op de tekst. Let op de liquescenten op salvum.

De notengroepen op de woorden quoniam en voluit me, geven ons de gelegenheid aandacht te schenken aan de binnenarticulatie. Het gaat immers om 'Mehrgruppenneume'. (28) De term neumensplitsing is neutraal. Men ziet dat losse noten in gesloten groepen zijn ondergebracht. Vanuit modern standpunt neigt men ertoe de eerste noot van elke groep als steunpunt te beschouwen. Dan ontstaat er een onregelmatig maatsysteem. Maar dat is juist de grote vergissing die voortkomt uit latere muziekstromingen. Het gregoriaans is pure melodie die telkens door aantrekkingen verder wordt gestuwd.

Niet de eerste noot van elke groep maar de coupure zelf blijkt expressieve waarde te hebben. Tweemaal zien we dat Laon een t (tenete = vasthouden) plaatst op de derde noot van de torculus op quoniam en voluit.

---

<sup>28</sup>Eugène Cardine, Preuves Paléographiques du principe des "Coupures" dans les Neumes, Etudes Greg. IV, pag. 43-54. In dit artikel is voor het eerst de ritmische geleiding binnen de neumen gepreciseerd, met consequenties voor de interpretatie.

Deze noot bevindt zich direct vóór de splitsing. Dit alles betekent in het licht van de woord-toon relatie tevens articulatie: melodiearticulatie die een fijnzinnige orde aanbrengt. Er ontstaan kleine distincties die tegelijk als 'Drehpunkt' fungeren. De coupures zien we dus in het licht van de woord-toon relatie: 'Binnenartikulation'.

De laatste lettergreep van quoniam bestaat uit twee torculusgroepen: twee elementen die samen de neum vormen boven één lettergreep. De melodie draait via de derde toon naar de zesde toon die tevens eindarticulatie is. Het is dus zaak om te zorgen dat de eerste noot van elke groep licht gezongen wordt.

Op de eerste lettergreep van voluit is er sprake van vier articulaties. De binnenarticulatie - driemaal - namelijk na de pes quadratus, na de torculus en na de derde noot van de stijgende groep. Eigenlijk moeten we nog spreken van splitsing. De articulatie valt immers op de tweede noot van de pes, op de derde noot van de torculus en op de derde noot van de stijgende groep (salicus). De melodie wordt naar deze noten getrokken. Onderling verschillen deze articulaties nog in sterkte. Vooral de la overheerst in het begin. Na de torculus is er sprake van lichte ontspanning. De stijgende groep articuleert op de sol. De eindarticulatie (la) is belangrijk voor het verdere verloop.

Op de tussenlettergreep van voluit zien we articulatie op de eerste noot. Deze toon is belangrijk als bewegingsenergie (Urquelle). De rest van de groep omspeelt deze noot. Maar vlak vóór de dalende kwartsprong moet wel zorgvuldig gearticuleerd worden op de lettergreepovergang. Tenslotte komt de melodie tot rust middels een versierde cadens: re-fa-re. Op deze wijze wordt de spanning geleidelijk opgelost.

Aan de hand van dit oligotonisch gezang hebben we het fenomeen van de neumensplitsing en de betekenis ervan als melodiearticulatie kunnen aantonen. In rijk versierde gezangen zal de neumensplitsing ingewikkelde structuren vertonen. Grafische aanduidingen gidsen ons bij de ritmische interpretatie. Het vrije ritme heeft een eigen orde: de spanningsgraad van de melodie heeft een eigen wetmatigheid.



### **Articulatie van melismaas**

Melismaas zijn notenslierten die kunnen groeien tot hele complexen. Vooral de zogenaamde responsoriale misgezangen zijn rijk versierd. Het zijn de solistengezangen bij uitstek. De voorzangers kunnen hier hun eigen belangrijke rol vervullen. Natuurlijk speelt de oosterse oorsprong van de liturgische muziek een grote rol. Maar typisch voor het gregoriaans is het feit dat een melisma niet een ongearticuleerde tonenreeks is. De groei van de melodiën naar de Octoechos vertoont een duidelijke architectuur die door de modi wordt bepaald. Melismaas kunnen voorkomen op het einde van woorden, maar evenzeer in het midden van woorden en zelfs aan het begin. Opvallend is voor iedere buitenstaander de jubilus van het Alleluia gezang. De vreugde van dit gezang wordt door het melisma in het volle licht gezet. Ons interesseert vooral de architectuur: de geleiding van grotere notengroepen maar in het licht van de ritmische articulatie. In hoeverre mag de uitvoerder subjectief te werk gaan? Waar liggen de orientatiepunten? Ook hier geldt dat de lettergreep de neum bepaalt. In het geval van grotere groepen kan de neumus bestaan uit wel veertig noten. De onderverdeling bestaat uit neumatische elementen. Het gevaar is niet denkbeeldig dat de uitvoerder elke eerste noot van een neumatisch element als articulatiemoment beschouwt en terugkeert naar het verouderde ictussysteem.

Eerst moeten we nog opmerken dat ook melismaas direct met de betekenis van de tekst verbonden zijn: waar het geldt om een inhoudelijk belangrijke lettergreep of woord te onderstrepen. De heilskracht van bepaalde woorden zoals jubilare, exaltare is daarvan de oorzaak.

Melismatische gezangen zijn vaak typemelodiën, opgebouwd uit hetzelfde notenmateriaal. De vraag hoe bij veranderende tekst de melodie wordt aangepast, is interessant als studieobject. Het is een onderwerp apart. We kunnen eruit afleiden hoe de tekst om zinvolle wijzigingen vraagt. Het gregoriaans is in dit opzicht bewonderenswaardig. Het is variatiekunst bij uitstek.

Als we op zoek gaan naar het ritmisch profiel, zullen we het gegeven van de neumensplitsing verder moeten bestuderen. De melodie is beweging die telkens door nieuwe aantrekkingen en steunpunten moeten worden gevoed. Wanneer we binnen de autonome melodie de orde hebben ontdekt, zal de melodie des te sterker gaan spreken. De auteur die in dit opzicht baanbrekend werk heeft verzet - Luigi Agostoni - spreekt van "non-verbale Kommunikation". We laten deze auteur aan het woord:

"Noch in einem anderen Sinn haben melismatische Ausformungen der Melodie mit dem Text zu tun: Sie sind im wahrsten Sinn des Wortes nonverbale Kommunikation. In der Sprache gibt es Kommunikation nur dann, wenn Sinn vermittelt wird. Sinn wiederum entsteht durch die ordnungsschaffenden Faktoren der Akzente und Endsilben, wodurch die Einheit eines Wortes entsteht; weiterhin durch die Verkettung der Wörter zu Sinneinheiten, die ihrerseits durch Sinneinschnitte gekennzeichnet sind; schliesslich durch Über- und Unterordnung. Analoges geschieht grundsätzlich in einem Melisma. Es ist strukturiert wie eine Folge von Wörtern: Eine Textsilbe ist einem einzelnen Element des Melismaas vergleichbar, eine Akzentsilbe einem rhythmischen Spannungspol, eine Schlussilbe sehr oft einem rhythmischen Entspannungspol, die Sinneinheiten im Text schliesslich grösseren Gliederungseinheiten im Melisma, die durch grössere Distinktionen bzw. Zäsuren gegeneinander abgegrenzt sind. All das geschieht - wie im Text - nach dem Prinzip der Über- und Unterordnung." (29)

Het melisma moet dus op analoge wijze geanalyseerd worden als een tekstbetrokken melodie. Het melisma is geordend in zinsdelen en motieven die samen één groot geheel vormen.

Als eerste voorbeeld presenteren we een melisma dat voorkomt in het graduale *Benedicam Dóminum* op ore meo. We beperken ons tot de laatste lettergreep: meo.

---

<sup>29</sup>Agostoni, Einführung, pag 26.

afbeelding 6

Het melisma bestaat uit 22 noten, in de kwadraatnotatie verdeeld in 7 gesloten groepen. Vroeger markeerde men volgens het systeem van Solesmes, iedere eerste noot met een ictus.

We zoeken naar het hoofdaccent, analoog aan de tekstbetrokken melodiën. Dit hoofdaccent bevindt zich op de tiende noot. Duidelijk is dit af te lezen aan de notatie van Sankt Gallen (episema) en Laon (t = tardive). De melodie stijgt naar dit punt. We mogen deze noot dus beschouwen als het aantrekkingspunt bij uitstek. Bezien we de hele melodie dan zien we dat deze beweging naar de hoge mi reeds geanticipeerd is op o-re. De noten die aan dit hoofdaccent vooraf gaan, zijn allemaal licht van karakter. Geen notatie bezit de mogelijkheid om ze aaneengesloten te schrijven. Laon verbindt de eerste vijf noten, doch geen enkele ritmische aanduiding aan het eind. Sankt Gallen groepeerd als het kwadraatschrift, uit noodzaak! De beweging wordt verder dus niet onderbroken. De noten die volgen zijn onderling onderscheiden. De beweging gaat steil omlaag: eerst licht dan verbreed. De climacus na het hoofdaccent is uiterst licht maar Laon geeft de onderste noot de gemiddelde notenwaarde. Dat betekent een kleine articulatie. De lichte aanzet van deze climacus betekent dat het voorafgaande accent geen onderbreking is maar een draaipunt in de melodie. Het accent heeft scharnierbetekenis.

De steile beweging verlangt tegenhouden aan het eind. De verbredingen van de trivirga bereiden de cadens voor: de drie noten op gelijke hoogte mogen niet naast elkaar staan: de beweging wordt doorgegeven naar de derde noot die als laatste articulatiepunt dient voor de cadensgroep. En zelfs in de cadensgroep trekt de beweging door naar de laatste noot.

Vgl. in Laon de letter a (augete = verbreed).

Het tweede voorbeeld is een alleluiajubilus:

afbeelding 7

De melodie stijgt naar de dominant. Het melisma zelf is een overwegend dalende melodie die terugkeert naar haar uitgangspunt. De dertig noten zijn weer over meerdere groepen verdeeld. Nader beschouwd is dit complex onder te verdelen in twee hoofdgroepen. De middencadens ligt voor de kwartstreep. Onderling zijn ze nog te verdelen in ieder twee motieven. Maar elk motief heeft nog een aparte geleiding.

De eerste motiefgroep bevat zeven noten, onderverdeeld in drie elementen. De eerste noot staat los en vormt dus de beginarticulatie. Eigenlijk ontspringt de melodie uit deze bron. De twee torculuselementen zijn duidelijk verlengd op het einde. De beweging draait rond deze noten naar beneden.

De tweede motiefgroep bestaat ook uit zeven noten. De beweging wordt vanuit het laatste draaipunt doorgegeven en maakt een kleine binnenarticulatie na de vijfde noot. De clivis die volgt vormt de middencadens. Van echte rust kan geen sprake zijn; de beweging wil verder.

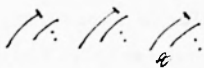
Het begin van de derde groep is licht. Deze groep bestaat weer uit zeven noten: twee binnenarticulaties en een slotarticulatie. De melodie steunt respectievelijk op sol, mi en do: een drieklanksbreking. Op het laagste punt is weer een kleine articulatie.

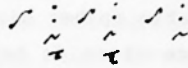
De laatste notengroep bestaande uit negen noten vormt de slotcadens die door de gerekte tonen vóór het quilisma op delicate wijze wordt voorbereid. De eerste vier noten zijn licht zodat de melodie op soepele

wijze gradueel tot kalmte komt.

In deze, overwegende dalende melodie, zijn de articulatiepunten geordend. Ze zijn niet zozeer spanningverwekkend. De distinctie in het midden geeft aan het geheel een duidelijke orientatie.

Het derde voorbeeld van een melisma is ontleend aan offertorium Eripe me. Het melisma bevindt zich nu op de accentlettergreep. Het gaat om een notengroep bestaande uit acht en twintig noten. De beweging gaat naar de dominant re: vijfde noot. Na de opwaartse beweging volgen drie gelijke groepen wat ritme betreft:

S. Gallen: 

Laon: 

Deze articulatie is door het quadratschrift verwaarloosd.

afbeelding 8

Laon schrijft telkens een t bij de onderste noot van dalende groepen. Dit indiceert een duidelijke articulatie. Onmiddelijk erna komt er weer een belangrijke noot. In de moderne terminologie spreekt men van "Distinktion mit Neubeginn". De term spreekt voor zich. De afronding na de vierde noot vanaf het begin, wordt gevolgd door de virga met episma. Deze noot heeft de functie van beginarticulatie.

Kijken we nauwkeuriger naar Laon dan zien we dat dit handschrift nog

verschil maakt tussen de drie vergelijkbare onderste noten. Slechts tweemaal een t, vooral de tweede t is opmerkelijk groot. De derde keer wordt de t achterwege gelaten. Blijkbaar ligt dus grootste distinctie na de twaalfde toon van het melisma, vergelijkbaar met een middenca-dens. De tweede helft wordt beheerst door de do. De uitvoerder moet erop bedacht zijn dat de melodie ondanks de vele articulatiepunten blijft doorstromen. S. Gallen plaatst tweemaal de letters st (statim = doorzingen, niet wachten) na de brede virga.

Blijkbaar heeft de zanger de neiging om in tempo af te zwakken.

De verlengde virganoten vormen de bron van de bewegingsimpulsen. Zoals in de woord-toon verhouding vormen ze de woordaccenten terwijl de articulatie op het diepste punt de eindarticulatie aangeeft.

Op deze wijze is het melisma een vorm van nonverbale communicatie. Om deze zinsinhoud ten volle te proeven, is een grondige kennis van de oudste notaties voorondersteld. Door de juiste ordening aan te brengen zal de luisteraar een zinvolle samenhang waarnemen. De grafieën kunnen ons slechts op weg helpen: de zanger zal toch genoeg muzikaal talent moeten bezitten om het ritmisch profiel te laten uitkomen zonder overdrijvingen of verbrokkelingen. De cantus planus die vaak betiteld is als 'vlakke zang', blijkt expressief binnen de ordening. De subjectieve aanpak is aan banden gelegd; er liggen objectieve criteria die men niet mag verwaarlozen.

### **Woord en toon: symbiose**

Na kennismaking met syllabische, oligotonische en melismatische melo-dieën en hun ritmische articulaties, keren we terug naar ons uitgangspunt : de woord-toon relatie.

De melodie is niet bij het woord gevoegd: de melodie is uit het woord ontstaan. Hierbij moeten we bedenken dat het gregoriaans niet op moder-

ne wijze is gecomponeerd. Het is ontstaan en gegroeid via mondelinge overdracht en ontwikkeling. Vanuit moedertonen die als recitatief werden benut. De uitwijkingen naar beneden en naar boven nemen toe en melodiën groeien maar het woord blijft de wortel. Agostoni onderstreept in zijn jongste boek: "Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals" deze verstrengeling van woord en toon: "Die Linie verläuft nicht vom Klang über das Zeichen zum (auch noch) dazugehörenden Text, sondern gerade umgekehrt: vom Wort, vom Text über das Zeichen zur klanglichen Realisierung. Die Urquelle, aus der die gregorianischen Melodien entspringen und gespeist sind, ist das Wort.... Sieht man bewusst vom Text ab, ist dem Gregorianischen Choral der Boden entzogen. Die Melodie ist eben wesentlich auf das Wort bezogen. Wort und Melodie sind eine unlösbare Einheit eingegangen. Das Wort lebt hier in vollkommener Symbiose mit seiner Veredelung, der Melodie". (30)

De neumen zijn de grafische bemiddeling tussen tekst en interpretatie. De klank, bemiddeld door het grafisch teken, versterkt de tekst en geeft aan de tekst een nieuwe uitdrukkingskracht. In navolging van Agostoni dienen we onderscheid te maken tussen de kwaliteit van de dictie en de uitdrukkingskracht die de woorden oproepen. Er wordt gesproken van "Aussprachequalität" en van "Aussagequalität".

In het eerste geval gaat het om de fonetische kwaliteit: de kwaliteit van de consonanten en van de vocalen. Het gaat om de klankrijkdom van het woord op zichzelf. Bij de uitdrukkingskracht van de tekst gaat het om het ritme van het woord: de accenten binnen het woord, het zinsdeel en de zin. Elk woord van minstens twee lettergrepen heeft een accent-lettergreep en een eindlettergreep. De beweging is intensief op het accent en komt tot rust op de eindlettergreep. Dit is de eenvoudigste vorm. Bij méér lettergreepige woorden is er sprake van nevenaccenten. In het zinsverband bevindt zich een hiërarchie van hoofdaccenten en neven-

---

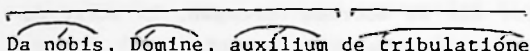
<sup>30</sup>idem pag 22

accenten en toonloze lettergrepen. Dat alles vormt een zinvolle orde die door de muziek gerespecteerd en versterkt wordt. Binnen het geheel behoudt ieder woord van minstens twee lettergrepen zijn relatieve zelfstandigheid. Van belang is de waarde van de lettergreeparticulatie te onderkennen. De analyse van het ritme geschiedt op drie niveaux:

- de gehele melodie die door de hoofdaccenten wordt bepaald;
- de onderverdeling in zinsdelen, bepaald door de aantrekkingskracht van de secundaire accenten en de eindlettergrepen van relatief kleinere eenheden;
- de afzonderlijke noten die hun zelfstandigheid in het geheel niet prijsgeven.

Het ritme is de levende stroom, het leven van de melodie. Accenten trekken de beweging naar zich toe of zijn de bron waaruit de bewegingsenergie ontspringt. Frasieringen vormen de ontspanningspunten. De inhoud van de tekst wordt op deze wijze op expressieve wijze vrijgegeven.

Om dit nog eens aanschouwelijk te maken keren we terug naar een elementaire melodie waarop de analyse op drievoudig niveau kan worden toegepast. <sup>(31)</sup> We volgen de articulaties zoals ze door Agostoni zijn aangegeven.



Da nobis, Domine, auxilium de tribulatione

afbeelding 9

---

<sup>31</sup>Internationaler Sommerkurs Gregorianik III, Kursmateriaal Essen-Werden 1986.



Het gehele zinsverband van deze antifoon wordt bepaald door het woord auxilium, in de nazin beantwoord door tribulatione. De melodie versterkt dit zinsverband. Ze bestaat uit enkele elementaire heffingen. Het hoofdaccent wordt niet extra verhoogd, toch werkt het als centraal aantrekkingspunt. Het einde van het woord auxilium wordt duidelijk gearticuleerd. Er is sprake van een distinctie, een frasering die echter geen rust is. Want de beweging wordt verder geleid. Ook de inhoud van de tekst verlangt naar voortgang. Dit gebed om hulp is concreet: men zit in nood en vraagt om uitkomst. In de nazin moet de melodie evenzeer gericht worden op het hoofdaccent.

De tweede analyse heeft betrekking op de onderverdeling. Er is sprake van twee halfzinnen. Maar nader beschouwd kunnen we de melodie ook anders geleiden. Het woord auxilium vertegenwoordigt een relatieve zelfstandigheid. Zelfs het woord Domine als bijstelling en aanspreektitel, heeft iets eigens. Men zal dit in de muzikale interpretatie tot uitdrukking moeten brengen.



De vóórzin heeft een duidelijke geleiding, de nazin kan niet meer worden onderverdeeld. Analyseren we naar de afzonderlijke woordaccenten, dan constateren we in het begin op korte afstand drie accenten. Twee accenten, vlak na elkaar, dwingen tot een keuze. Ligt de nadruk op Da of op nobis? Gezien de betekenis van de tekst, als smeekgebed, ligt het voor de hand het eerste accent als het belangrijkste te beschouwen.

Géef, Heer, aan ons....

In dit geval zal het volgende aantrekkingspunt - nevenaccent in het geheel van de zin - vallen op Domine. Want ook dit woord heeft als aanroep een eigen betekenis. Een kleine frasering op de eindlettergreep, tevens ontspanningsmoment in de melodie, is zinvol. We zullen dus moeten vermijden dat het woordaccent op nobis teveel aandacht

krijgt. Dat zou bovendien de melodie geweld aandoen: er ontstaat monotonie (re-fa-mi-fa-..re-fa).

De distinctie na Domine, maakt ruimte voor het woordaccent op het centrale woord: auxilium. De articulatie op de eindlettergreep moet voldoende spanning behouden om de nazin hieruit te laten voortkomen. De nazin bestaat uit zeven lettergrepen: het nevenaccent mag zeker niet méér aandacht krijgen dan het hoofdaccent dat lager ligt. Het hoofdaccent is onderdeel van de redonderende cadens. Het is zaak om zeer soepel de eenheid na te streven en de beweging levend te houden.

Agostoni heeft de afzonderlijke momenten die in ritmisch opzicht betekenis hebben genummerd. De woordaccenten zijn apart aangegeven. Bovendien is de beweging van de melodie 'chreironomisch' aangeduid. We zien duidelijk de scharniermomenten en de hoofdfrasering.

### Slot

Dat door zorgvuldige behandeling van de woordarticulatie de inhoudelijke betekenis van de tekst sterker tot zijn recht komt, is een klare zaak. Klank, ontsprongen aan het woord en zijn betekenis, versterkt de expressieve waarde. 'Aussprachequalität' groeit tot 'Aussagequalität'. Uiteindelijk is dat ook de hoogste waarde die aan liturgische muziek eigen is: het Woord Gods is geen bezit maar gratuiteit. Maar evenzeer verkondiging, tot mensen gericht die aangesproken worden. We hebben dit willen aantonen door langs technische weg dieper door te dringen in het leven van de gezangen. De oudste grafieën zijn een rijk hulpmiddel om de authentieke waarde van deze liturgische muziek terug te vinden. Speciale grafieën blijken de expressie te verhogen. Maar het geldt altijd de tekst die daardoor in scherper licht komt te staan.

En zelfs melodiën die schijnbaar autonoom hun weg zoeken - in het geval der melismaas - blijken in werkelijkheid ordelijk te zijn opge-

bouwd. De accentuering is nooit louter in quantitatieve zin te verstaan. Accenten kunnen zelfs relatief kort zijn. Vaak wordt de betekenis van het accent door speciale neumen voorbereid.

Belangrijke woorden in de heilsbetekenis zullen nooit verwaarloosd worden. Maar het gregoriaans is geen kunst waar sprake is van 'Figura' zoals in de Barokmuziek of zelfs toonschildering. De objectieve gestalte van de tekst staat voorop. Dat neemt niet weg dat men op meerdere plaatsen symbolische betekenis van de melodiën kan vermoeden. Opvallende soberheid in de introitus van de nachtmis van Kerstmis en Pasen suggereren het diepe mysterie karakter tegenover de vreugde die op extroverte wijze in alleluïamelodiën klinkt.

Hedentendage wil men zich in dit opzicht bewust beperken in de interpretatie. Het gregoriaans is dienstbare muziek. Deze liturgische kunst is in de echte zin: ruimtescheppend.

### Zusammenfassung

Der Choral als liturgische Musik ist wesentlich dem Wort gebunden. Es sind keine Wörter auf Musik gesetzt worden, sondern der Klang ist aus dem Wort geboren worden. Der Choral ist entstanden als Rezitativ von Psalmtexten, Lesungen und Gebeten. Das Studium, das sich eindringlich mit dem Wort-Ton beschäftigt, heisst Semiologie. Sie untersucht den Klangwert der ältesten graphischen Musikzeichen (Neumen), wie sie seit dem neunten Jahrhundert in verschiedenen Schreibschulen in West-Europa aufgezeichnet sind. Diese Neumen, die über den klassischen liturgischen Gesängen angebracht sind, zeigen eine auffallende Kohärenz.

Die Semiologie wirft ein helles Licht auf die Frage bezüglich des Rhythmus. Der Choral ist an Masseinheiten oder messbaren exakten Notwerten gebunden, ausgenommen in den klassischen Hymnen und späteren Kompositionen. Der Rhythmus ist am Wort gebunden: Qualität von Silben

und Worteinheiten.

Immer wieder hat man dennoch versucht, messbare Kriterien hineinzubringen. Entweder versucht man, den Rhythmus zu einem einförmigen Notenwert zu reduzieren (Aequilisten), oder man unterscheidet Noten mit einfachem und verdoppeltem Wert (Mensuralisten). Es zeigt sich, dass der Rhythmus des Chorals zum tiefsten elastisch ist. Selbst eine Systematisierung der elastischen Notengruppen ist nicht zu empfehlen. In der Ausgabe des Graduale Triplex werden wir mit drei Notierungssystemen konfrontiert: mit der vertrauten Quadratschrift, welche die Tonhöhe wiedergibt, mit der Notierung von Sankt Gallen (datiert 900), welche die Bewegungstendenz angibt, und mit der Notierung von Metz (Handschrift Laon 239), welche vor allem den Wert der einzelnen Noten differenziert überliefert hat.

Nicht nur in der Graphie der einfachen Note entdecken wir eine Rhythmus-schatierung; vor allem sind es die Neumengruppen, welche uns Einsicht bezüglich der rhythmischen Gliederung eines Gesanges bieten. In den leicht geschmückten, aber sicher in den melismatischen Gesängen stellen wir fest, dass die Noten gegenseitig geordnet worden sind. Diese Ordnung ist als Artikulation gemeint. Wie Akzente die Wortbedeutung angeben, so wird die rhythmische Gliederung von der Neumenartikulation bestimmt.

Dieser Begriff Artikulation ist wichtig für eine richtige Interpretation des Chorals. Die Freiheit des Rhythmus wird von ihr geordnet. In der Melodie kann die Artikulation schon am Anfang stattfinden: die erste Note wird der Quelle der Bewegungsenergie. Sie kann allerdings ebensowohl in der Notengruppe ihre Stelle haben: die Melodie wird dann von ihr angezogen und weitergeleitet (Drehpunkt) oder zur Ruhe gebracht (Distinktion). Für den Text aber ist auch die Schlussartikulation wichtig. In dieser Hinsicht sind die ursprünglichen Neumen sehr instruktiv. Die Neumen haben nur eine vermittelnde Funktion; der Text ist der Träger der Melodie. Derjenige, der den betreffenden Gesang singt, wird selber mit eigenem subjektiven Einfühlungsvermögen die Melodie zum

Leben wecken müssen. Eine Analyse des Kontextes und eine Kenntnis der Urtexte sind allerdings notwendig, wenn man den eigenen Wert des Choralis entdecken will. Dieser Wert besteht hierin: Dienst am Wort und Erschaffung von Raum.

Man spricht von 'Aussprachequalität' und 'Aussagequalität'. Im ersten Fall geht es um den Respekt für die phonetische Qualität des Textes, im zweiten Fall um den Ausdruck. Die Melodie verstärkt, erklärt und schmückt den Text.

(Übersetzung: Ad Blijlevens)

Afbeeldingen

1

8. G

**D** I-vi-sè-runt si-bi vestimènta me-a, et super  
 vestem me-am mi-sè-runt sor-tem.

217, 4

2

8. G

**I** Nsurre-xè-runt in me testes in-i-qui, et menti-  
 ta est in-i-qui-tas si-bi,

217, 3

3

OF. VI  
 RECKS

**D** Omi-ne convèrte-re, et e-ri-pe à-nimam  
 me-am: salvum me fac pro-pter mi-se-ri-córdi-am  
 tú-am.

Ps. 9, 5

L 79  
 C 168

4

HEBDOMADA OCTAVA

IN. I  
RB LKS

L 449  
E 314

Actus est Dómi-nus • pró- tē-ctor me- us, et  
e- dú-xit mē in la- ti- tú-di- nē : sal- vum mē fe-  
cit, quó-ni- am vó- lu- it. Ps. Di- li- gam te  
Dó-mi- ne [fórti- tú- do] me- a : Dó- mi- nus firmamē- tum me- ūm,  
et re- fú- gi- ūm me- ūm, [et li- be- rá- tor me- us.]

5

et pulchri- tú di- ne tu- a Intē- de, pró- spe- re 406, 8

6

in o- re me- o-

316, 4.5

Handwritten musical notation for the first system, including a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The notation consists of a vocal line with various ornaments and a piano accompaniment line. The lyrics "A L-le- lú- ia." are written below the piano line. The number "19" is written at the end of the system.

A L-le- lú- ia. 19

Handwritten musical notation for the second system, starting with a circled number "8". It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The notation includes a vocal line with many ornaments and a piano accompaniment line. The lyrics "in me li-be-ra me, Dó- mi- ne" are written below the piano line. The number "129,4" is written at the end of the system.

in me li-be-ra me, Dó- mi- ne 129,4

Handwritten musical notation for the third system, starting with a circled number "9". It features a treble clef, a key signature of one flat, and a 9/8 time signature. The notation includes a vocal line with many ornaments and a piano accompaniment line. The lyrics "A nobis, Dómine, auxi-li-um de tribulá-ti-õ-ne. E u o u a e." are written below the piano line. The number "8 8α" is written below the first part of the lyrics. The numbers "H 96" and "Ps M 145" are written to the right of the system.

A nobis, Dómine, auxi-li-um de tribulá-ti-õ-ne. E u o u a e. 8 8α H 96 Ps M 145