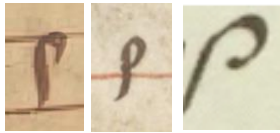


CANTUS VETUS – SCIENTIAE NOVAE (2)

De randen van ons gregoriaans

Liquescenten als signaaltonen¹



Van links naar rechts: liquescenten uit het Utrechtse missaal ABM h62, een antifonarium uit Stavelot (BL add MS 18031) beide geschreven rond 1200 en uit het graduale Angelica 0123 (Bologna) dat volgens de laatste inzichten dateert uit 1039.²

Eerder onderzoek naar de functie van liquescenten vraagt om reflectie. Liquescenten zijn speciale tekens voor het zingen van medeklinkers en dubbelklinkers. In de nu gangbare praktijk zorgen ze voor vloeiende overgangen tussen lettergrepen en ondersteunen ze de tekstvoordracht. Het benadrukken van medeklinkers en de behandeling van dubbelklanken verkort (diminutieve liquescent) of verlengt (augmentatieve liquescent) de eraan voorafgaande klinkers, waardoor liquescenten de ritmiek van de gezongen tekst beïnvloeden en daarmee zijn zeggingskracht. Het lijkt op het eerste gezicht vooral om voordracht te gaan; maar het is meer dan dat. Liquescenten waren tevens *codes* waarmee retorische relevanties in de gezongen tekst werden benadrukt: *als* ze worden ingezet dan is er een retorische aanleiding voor in de ogen van de zanger/schrijver. Het zijn signaaltonen zoals hieronder zal worden betoogd.

¹ Met dank aan Jolanda Kwast en Joost van Gemert voor hun commentaren op eerdere versies van dit artikel.

² Brian Møller Jensen, "Codex Angelicus 123 as a Liturgical Manuscript", *Classica et Mediaevalia* 56 (2005): 5.

Tot voor kort werd aangenomen dat de functie van liquescenten is geweest om ‘noorderlingen’ van wie de moedertaal veraf stond van het Latijn, te helpen met tekstvoordracht; van André Mocquereau (*Méthode de chant grégorien*, 1899) tot David Hiley (1984) en Michel Huglo (1987) verandert er niets wezenlijks aan de analytische benaderingen.³ Net als Eugène Cardine en Stefan Kloeckner, wijzen deze auteurs erop dat het complexe gebruik van liquescenten niet eenduidig is; bij vergelijking van dezelfde gezangen in verschillende handschriften staan liquescenten namelijk op verschillende plekken in de tekst. Cardine stelt terecht dat het restitueren van liquescenten in gezangen daardoor problematisch is, want restitutie veronderstelt een dominante eenduidigheid die een bepaalde keuze rechtvaardigt.⁴ In deze essayreeks ‘Aan de randen van ons gregoriaans’ krijgen concepten die het product zijn van persoonlijke interpretatie of lokale traditie meer ruimte geboden en liquescenten lijken in die contexten meer te doen dan lettergrepen vloeiend te verbinden.

In [Tijdschrift voor Gregoriaans 1993-1](#) wijdt Alfons Kurris een artikel aan het gebruik van liquescenten zoals genoteerd in het handschrift Angelica 123.⁵ We kunnen de editie ervan zoals gepubliceerd in [Paléographie Musicale XVIII](#) nu online raadplegen.⁶ In het artikel

³ David Hiley, “The Plica and the Liquescence,” in *Gordon Athol Anderson (1929-1981) In Memoriam*, Musicological Studies 49 (Henryville-Ottawa-Binningen, 1984), 379–91. Michel Huglo, “La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?,” in *España en la Música de Occidente: actas del Congreso Internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre - 5 de noviembre de 1985, “Año Europeo de la Música”*, vol. I (Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1987), 19–26;

⁴ Eugène Cardine, *Sémiologie grégorienne* (Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, 1970), 134; Stefan Kloeckner, *Handbuch Gregorianik. Einführung in Geschichte, Theorie und Praxis des Gregorianischen Chorals* (Regensburg: ConBrio, 2014), 210.

⁵ Alfons Kurris, ‘Met vlaggen en stokken: liquescentgrafieën in de Codex Angelica 123’, *Tijdschrift voor Gregoriaans*, nr. 1993/1 (1993): 22–31.

⁶ Afgaande op de voorbeelden die bij het artikel staan, interpreteert Kurris tekens anders dan de redactie van het Graduale Triplex, waarmee hij de notatie van Angelica 123 vergelijkt. Dat doet niet af aan de waarde van zijn conclusie over wat het gebruik ervan triggert.

beschrijft Kurris uitvoerig in welke fonetische situaties de “liquescent grafie” kan voorkomen.

Kurris is in zijn functionele analyse inmiddels verder dan zijn collega’s Michel Huglo en David Hiley een paar jaar daarvoor. Zij constateren dat liquescenten steeds op medeklinkers en dubbelklanken worden gebruikt, echter: soms wel en soms niet. Het gebruik ervan lijkt per handschrift te verschillen. Onder andere omdat liquescenten niet zouden voorkomen in Visigotische notaties (Spanje), vermoedde Huglo dat de notatie elders vooral werd gebruikt om de correcte uitspraak aan te geven voor zangers uit gebieden met Germaanse talen. Uit ander onderzoek is echter gebleken dat er wél liquescenten staan in notaties op het Iberische Schiereiland, waardoor Huglo’s hypothese wordt ondergraven.⁷ Uitgaande van dezelfde premisse vergeleek Hiley een aantal gezangen van handschriften uit Sankt-Gallen en Beneventum en kwam tot de slotsom dat er ongeveer evenveel liquescenten in staan. Dat bevreemde hem. Als één klooster in het Germaanse taalgebied ligt en het andere enkele tientallen kilometers ten noordoosten van Napels, hoe kan dan bij een gelijk aantal liquescenten de gebrekkige uitspraak van de Germaans sprekenden overeind blijven als verklarend element voor het gebruik van liquescenten? Bij gebrek aan een andere verklaring moest er nog maar eens een gedegen onderzoek plaatsvinden, vond hij. De conclusie is dat deze vaak geciteerde artikelen van Huglo en Hiley geen uitsluitel geven over het facultatieve gebruik van liquescenten.

⁷ Gregorio María Suñol, *Introduction à la paléographie musicale grégorienne*, Paléographie grégorienne, no. 708 (Paris: Société de Saint Jean l’Évangéliste Desclée, 1935), 321, 338. Susana Zapke, *El Antifonario de San Juan de la Peña (siglos X-XI): estudio litúrgico-musical del rito hispano* (Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 1995), 44.

Een van de eerste punten die opvalt in Kurriss' artikel is dat er naar zijn mening bij de *toepassing* van liquescenten ruimte is geweest voor *persoonlijke voorkeuren* van de schrijver/zanger, en dus voor 'facultatief' gebruik van liquescenten, iets dat Godehard Joppich later ook constateert voor dynamische accenten en nootlengten zoals genoteerd met letters en tekens in het handschrift Einsiedeln 121.⁸ Daarmee verschuift de aandacht van kwantitatieve vergelijkingen in de richting van kwalitatieve vraagstellingen: op welke plekken werden welke liquescenten gebruikt, iets waar Hiley inderdaad naar verwijst als hij de noodzaak voor meer onderzoek noemt. Naar aanleiding van het fenomeen 'speciale liquescent grafie' komt Kurriss ook over de *functie* van liquescenten tot een belangrijke hypothese: die staat in dienst van de tekstarticulatie en is belangrijk voor de "retorische voordracht van de tekst" (p. 31). Daarmee raakt hij de essentie van de inzet van liquescenten: hij verlegt het zwaartepunt van een decennialange discussie van een koppeling tussen (liquescente) neumen en *fonetische* tekstaspecten naar een koppeling tussen liquescenten en *tekstinhoud*.

Dirk van Betteray pakt deze redenering later op (hij was niet bekend met deze publicatie van Kurriss).⁹ Van Betteray's publicatie uit 2007 is gebaseerd op een omvangrijk vergelijkend onderzoek van het gebruik van liquescenten genoteerd in veertien handschriften van de bibliotheek van Sankt-Gallen. Hij breidt Kurriss' conclusies over de functies van liquescenten enerzijds uit tot *alle* door hem onderzochte liquescenten en formuleert zijn bevindingen

⁸ Godehard Joppich, 'Die rhetorische Komponente in der Notation des Codex 121 von Einsiedeln', in *Cantate canticum novum: gesammelte Studien anlässlich des 80. Geburtstages von Godehard Joppich*. (Münsterschwarzach: Vier-Türme-Verlag, 2013), 121.

⁹ Dirk Van Betteray, *Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena: Liqueszenzen als Schlüssel zur Textinterpretation, eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen*, Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 45 (Hildesheim; New York: Olms, 2007).

daarnaast ook scherper: medeklinkers en dubbelklanken zijn de *voorwaarde* voor het inzetten van liquescenten. De *oorzaak* ervan ligt in het retorisch benadrukken van het betreffende woord. Anders geformuleerd: het gebruik van liquescenten door zangers wordt ingegeven door de retorische lading van het gezongen woord, niet door melodische vormconventies of fonetische overwegingen. Voor de toehoorder is ‘getriggerd’ in plaats van ‘ingegeven’ mijn favoriete uitdrukking, omdat daarbij het momentane aspect van een signaaltoon – want daarover gaat het hier – zo mooi tot uitdrukking komt. Wat Kurris in zijn artikel beschrijft als retorische *voordracht* is in wezen nog vaag geformuleerd; hij beperkt zijn interpretatie tot de verstaanbaarheid en de esthetiek van het zingen. Van Betteray daarentegen noemt de liquescent een retorische *verwijzing*, die samenvalt met woorden van *grosser spiritueller Dichte*.¹⁰ Wat Van Betteray hiermee uitdrukt is dat een liquescent de toehoorder aanspoort om het woord tot zich te nemen als *res*, als een concept in al zijn contexten, in tegenstelling tot het woord als *verbum*, als een geïsoleerd begrip. Ik kom hier in een volgend essay uitvoerig op terug.

Van Betteray's boek/proefschrift heeft weinig aandacht gekregen. Andreas Pfisterer noemt na een lange uitweiding over het verschil tussen verschillende soorten liquescenten Van Betteray's belangrijkste conclusie kort, maar vindt het bewijs voor de verwijzingen vanuit de liquescent naar de inhoud van het gezongen woord te algemeen om er zoveel belang aan te hechten.¹¹ Deze conclusie van Pfisterer bevreedt tegen de achtergrond van de talrijke voorbeelden die Van Betteray vanaf bladzijde 127 geeft, waarin hij met concrete

¹⁰ Van Betteray, 129.

¹¹ Andreas Pfisterer, review of *Review of Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena. Liqueszenzen als Schlüssel zur Textinterpretation, eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft. Band 45)*, door Dirk Van Betteray, *Die Musikforschung* 62, nr. 3 (2009): 284–85.

voorbeelden laat zien hoe woorden waarin liquescenten zijn toegevoegd aan de gezongen tekst in patristische commentaren worden benadrukt. Manuel Pedro Ferreira overkwam overigens hetzelfde bij Pfisterer toen de laatste microtonen in het gregoriaans wegzette als een lokaal nicheverschijnsel met als argument dat de tientallen voorbeelden aangehaald uit handschriften van het hele continent een te mager bewijs zouden vormen. Later onderzoek lijkt te bevestigen dat Pfisterer met zijn afwijzingen te kort door de bocht ging.¹² Kate Helsen legt wél de (mijns inziens terechte) nadruk op Van Betteray's ontdekkingen in haar bespreking, plaatst er inhoudelijke kanttekeningen bij en vraagt zich af of deze praktijk ook buiten Sankt-Gallen werd toegepast en zo ja of dat gebruik (tekstueel) didactisch of (melodisch) mnemonisch was.¹³

Volgens Van Betteray is een liquescent dus een verwijzing naar retorische relevantie in de tekst. Het staat er zo gemakkelijk als ik deze laatste zin herlees, maar dit is een aardverschuiving. Van Betteray kent aan het gebruik van de liquescent als notatie en als klank een betekenis toe die de traditionele kaders van de middeleeuwse muziekpaleografie doorbreekt. Van Betteray introduceert een koppeling tussen de retorische lading van het woord en een specifieke – afwijkende, gecodeerde – verklanking van medeklinkers en/of dubbelklanken. Anders geformuleerd: de liquescent in een gezongen woord wordt getriggerd door de retorische relevantie van dat woord. De liquescent is een melodische *code* die verwijst naar retorische relevantie. Wat Van Betteray ontdekte over de functie van liquescenten in het gregoriaans blijkt – naast de vormleer – onderdeel te zijn van een heel

¹² Leo Lousberg, 'Microtones According to Augustine. Neumes, Semiotics and Rhetoric in Romano-Frankish Liturgical Chant' (PhD Diss., Utrecht, Utrecht University, 2018).

¹³ Kate Helsen, review of *Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena*, door Dirk Van Betteray, *Plainsong and Medieval Music* 19, nr. 1 (2010): 81–87. Helsen's vragen heb ik later kunnen beantwoorden of ik kon ze in ieder geval herformuleren als hypothesen voor toekomstig, aanvullend onderzoek.

systeem (dat ik in volgende essays 'schema' zal noemen) dat de kern van de *inhoudelijke beleving* van deze liturgische gezangen heeft gevormd. De kennis daarover is, vanuit de orale traditie via de middeleeuwse handschriften in de periode na Guido van Arezzo (Italië, 991-1033) geleidelijk weggezakt. Liquescenten blijven overeind als klanken die de tekstarticulatie ondersteunen, maar zenders en ontvangers zijn zich niet meer bewust van de signaalfunctie die ze zo lang hadden.

De voordracht van liquescenten

Het is een gregoriaans adagium dat de gezongen voordracht van genoteerde melodieën steunt op de tekst: dynamiek, ritme, tempo, frasering. Vanuit die optiek is het de opgave van de cantor om zijn gezongen interpretatie van de tekstuele frase te laten aansluiten op de notatie in zijn handschrift. Kurris en Van Betteray betogen beiden op verschillende manieren dat de functie van de liquescent het benadrukken van retorische relevantie in de tekst is, kortom: de liquescent is een *signaal*, en als dat signaal *per definitie* die betekenis heeft, wordt het een code. De interpretatie van een teken als signaal heeft een andere voordracht tot gevolg dan het vloeiend verbinden van lettergrepen: een signaal moet opvallen.

Hoe liquescenten in de Aramese liturgie klinken is goed te horen in de [opname van Anass Habib](#).¹⁴ Habib zingt het Aramese Ave Maria (*Slumlich Mariam*) vanaf 12:45. In culturele en geografische context veel dichterbij is de traditie van liquescenten in de Portugese fado, een genre dat in de negentiende eeuw tot ontwikkeling kwam (iets dat ook voor de interpretatie

¹⁴ KRO/NCRV Geloofsgesprek Seizoen 2020 Aflevering 18 - Harry Notermans en Anass Habib. 10 mei 2020 09:45.

van de voordracht van het gregoriaans van toepassing is). Vooral de zangeres Mariza maakt er veel gebruik van. [Haar vertolking van *boa noite solidao*](#) laat horen welke ritmische en dynamische werking liquescenten kunnen hebben; luister naar de behandeling van medeklinkers en hoe dubbelklanken uiteenvallen in een klinker en een naar voren geschoven 'oewww'-klank.¹⁵ Ik haal deze voorbeelden uitsluitend aan om te demonstreren dat het nadrukkelijke gebruik van liquescenten belangrijke dynamische en ritmische consequenties heeft, die, indien (h)erkend als code signalen kunnen afgeven, iets waaraan de huidige verklanking van liquescenten in het gregoriaans voorbijgaat.

De analyse van de functie van liquescenten kan op basis van het door Kurris en Van Betteray uitgevoerde vergelijkende onderzoek wetenschappelijk worden genoemd. De akoestische interpretatie niet: we komen niet verder dan een '*educated guess*' die wetenschappelijk gelijk is aan '*no clue whatsoever*', iets dat ook van toepassing is op het gregoriaans zoals we dat nu zingen. We moeten vooral voorzichtig zijn te pretenderen dat iets 'authentiek' is of dat een stijl de vroegste bronnen weerspiegelt. De herinterpretatie van liquescenten en andere, nog te bespreken signaaltonen opent verrassende nieuwe perspectieven voor de vertolking van het gregoriaans. Van tijd tot tijd een frisse experimentele wind in concertante en wellicht ook liturgische uitvoeringen van deze gezangen kan ons inzicht in en de beleving van deze eeuwenoude tradities verrijken.

¹⁵ Dos Reis Nunes, Mariza (2010) '*Boa noite solidao*' *Fado Tradicional*. EMI CDR: KCX3265