

Signaaltonen: ‘funest’ en ‘dubieus’? Een reactie op een recente publicatie van Geert Maessen.

Onlangs stuurde Geert Maessen mij de tekst ‘Fluxus: Sint-Gallen op lijnen’ van zijn vorig jaar in eigen beheer uitgegeven boek *Heimwee naar wat nooit is geweest. Bespiegelingen over het Gregoriaans*.¹ In dit hoofdstuk beschrijft hij de hoofdlijnen van de interpretatie van vroege gregoriaanse notaties sinds de negentiende eeuw tot onze tijd en vooral de invloeden van Eugène Cardine daarop sinds 1968. Geert Maessen geeft daarbij extra aandacht aan de door hemzelf ontwikkelde ‘Fluxus-notatie’. In zijn Fluxustranscripties die zijn gebaseerd op het handschrift Montpellier H 159 geeft hij vijf tekens als verticale streepjes weer die door mij (en een reeks onderzoekers vóór mij, zie hieronder) als microtonen zijn geïnterpreteerd. Hij betwijfelt of microtonen als signaaltonen ‘de kerkganger alert [zouden] maken op woorden die om extra aandacht vragen’. Hij ziet geen verband tussen het gebruik van signaaltonen en tekstinhoud (p. 65). De door mij veronderstelde retorische functie van signaaltonen zou bovendien mogelijk ‘funest’ voor de uitvoeringspraktijk en in algemene zin ‘dubieus’ zijn (p.67). In een begeleidend schrijven vraagt hij mij om commentaar op zijn kritische beschouwingen over mijn hypothesen over de functie van microtonen als signaaltonen in het gregoriaans. De kritiek van een ervaren zanger en onderzoeker als Geert Maessen verwoordt gedachten die anderen wellicht ook zullen hebben en verdienen alleen daarom al een reactie op dit platform.

Toegespitst op microtonen komt Geert Maessen in deze tekst tot twee conclusies:

1. de speciale tekens in H159 staan niet voor microtonen maar moeten gelezen worden als waarschuwingstekens om de betreffende toon *zuiver* te zingen (p. 66) en niet om ‘daar [...] te gaan toeteren of “signaaltonen” te zingen.’ (p. 67).²

¹ Geert Maessen, *Heimwee naar wat nooit is geweest. Bespiegelingen over het Gregoriaans*, 2de dr. (Amsterdam: Gregoriana Amsterdam, 2022). Hoofdstuk 5, Sankt Gallen op lijnen, p. 58-67.

² Ik stel nergens dat microtonen in de mij bekende manuscripten vooral voorkomen als laatste noot van een woord zoals Geert Maessen schrijft op p. 65.

2. microtonen in de gregoriaanse en de byzantijnse tradities kwamen wel voor maar dan in ‘versieringen en mogelijk ook in de toonladder zelf’.

Ik zal eerst kort reageren op de veronderstelde impact op de uitvoeringspraktijk en vervolgens op de principes die naar mijn mening ten grondslag liggen aan het gebruik van signaaltonen.³ De reacties sluiten aan op respectievelijk hoofdstuk 6 en 5 van ‘Het wonder van Sint-Maarten’ waarin ik nader inga op een andere uitvoeringspraktijk en de eraan ten grondslag liggende analyse van het officie Translatio Martini, gecomponeerd door de Utrechtse bisschop Radboud rond 910. Deze publicatie onder redactie van Prof. dr. Els Rose uit 2022 is gratis als e-boek te downloaden.⁴

1. De ‘funeste’ impact van microtonen op de uitvoeringspraktijk

Als microtonen zouden worden toegelaten tot de restitutie van het gregoriaans dan zal dat ‘de onmiddellijke en definitieve ineenstorting’ van de gezongen Europese liturgie tot gevolg hebben. Het zijn melodische ‘gedochten’ vergelijkbaar met ‘het gemiauw van de Arabische muziek’. Een parafrase van de reactie van Theodore Nisard op een publicatie geschreven door Félix Raillard over microtonen in het handschrift Montpellier H159 (Dijon, c. 1020) uit..... 1890.⁵ Geert Maessen is in zijn kritiek gelukkig genuanceerder, te meer omdat hij het historische gebruik van microtonen als versiering niet uitsluit.

Ik reageer daarom vooral op de veronderstelde invloed van herontdekte middeleeuwse (gedachtenwerelden en de daarbij behorende) uitvoeringspraktijken op de *huidige* uitvoeringspraktijk, op ‘de’ uitvoeringspraktijk, die Geert Maessen als mogelijk ‘funest’ beschouwt (p. 67). Hij laat in het midden wat hij daarmee precies bedoelt, zowel

³ Op de twijfels die Geert Maessen heeft over de precieze plekken waar de microtonen aan de melodie worden toegevoegd in het woord dat wordt benadrukt, ga ik hier niet in. Hij behandelt teksten van vijf offertoria in zijn boek, die ik zal analyseren op signaaltoongebruik in de door hem aangehaalde bronnen en met hem zal communiceren. Voor de volledigheid verwijs ik Geert Maessen en andere geïnteresseerden naar bijlage VII van mijn proefschrift, op basis waarvan ik voor de tractus van de tweede modus tot de conclusie kom dat microtonen alleen mochten worden toegevoegd aan woorden als daar in de oorspronkelijke diatonische melodie voor de betreffende lettergreep een do, fa of mi staat genoteerd. Ik vermeld daarbij dat nader onderzoek nodig is voor de toepasbaarheid van deze conclusie in andere genres. De analyse van de vijf offertoria zal daartoe een aanzetje zijn.

⁴ Leo Lousberg, ‘Radbouds retoriek in tekst en muziek’, in *Het wonder van Sint-Maarten. Utrecht, een gelukkige stad*, onder redactie van H. G. E. Rose (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), 124-49. Gratis als e-boek te downloaden via <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/57282>

⁵ Leo Lousberg, ‘Microtones According to Augustine. Neumes, Semiotics and Rhetoric in Romano-Frankish Liturgical Chant’ (PhD Diss., Utrecht, Utrecht University, 2018), 41.

wat 'de' uitvoeringspraktijk inhoudt als waaruit dat funeste zou bestaan, maar met de teneur van zijn reactie ben ik het niet eens.

Allereerst bestaat er een onderscheid tussen liturgische uitvoeringspraktijken en concertante uitvoeringen van gregoriaanse gezangen.⁶ De interpretatie van liturgische uitvoeringen moet worden gedragen door de gemeenschap die ze zingt en voor wie die muzikale interpretatie deel uitmaakt van een gezamenlijke religieuze beleving. Die rituele beleving kan vrijwillig en kleinschalig zijn, maar ook prescriptief en mondiaal: als men het gezag van het Vaticaan als bepalend voor de liturgische praktijk accepteert dan zou dat ook betrekking kunnen hebben op de manier waarop het gregoriaans in haar of zijn gemeenschap precies zou moeten klinken, maar het Vaticaan heeft dat standpunt na het Tweede Vaticaanse Concilie (1962-1965) verlaten.⁷ Het zingen van signaaltonen maakt geen deel meer uit van de hedendaagse katholieke rituelen. De per definitie interruptieve functie van signaaltonen om te verwijzen naar tekstinhoud blijft onbegrepen. In die onbegrepen context leiden signaaltonen af van de muziek én van de tekst in plaats van dat zij die respectievelijk aanvullen en uitdiepen. In *Het Wonder van Sint Maarten* betoogde ik daarom al, met aanhaling van onder andere Geert Maessen, dat ik terughoudend ben over de introductie van signaaltonen voor de alledaagse liturgische praktijk, in lijn met mijn twijfels over de wenselijkheid van steeds weer nieuwe correcties op vertrouwde edities van gregoriaanse misgezangen.⁸

Concertante uitvoeringen daarentegen zijn het product van individuele interpretaties van een in muzieknotatie weergegeven getoonzette liturgische tekst in een niet-liturgische context. Bij concertante uitvoeringen biedt de interpretatie van die muzieknotatie ruimte aan esthetische experimenten, al of niet tegen een wetenschappelijk onderzochte achtergrond. Daarbij kan iedere uitvoerende bepalen wat haar of zijn interpretatie en de verklanking daarvan is. Ik draag met de door mij beschreven signaaltoontheorie elementen voor zo'n wetenschappelijke achtergrond aan. Voor een *wetenschappelijke* discussie over de verklanking zelf is er geen basis omdat we niet weten hoe bijvoorbeeld de monniken in Dijon rond het jaar 1000 de muzieknotatie in Montpellier

⁶ Zie: Leo Lousberg, Anthony Zielhorst, en H. G. E. Rose (red.), 'Radboud gezongen. De dynamiek van de uitvoeringspraktijk', in *Het wonder van Sint-Maarten. Utrecht, een gelukkige stad* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), 150-72.

⁷ Zie: <https://lucepedia.nl/dossieritem/dossier/25612>. Geraadpleegd op 29 augustus 2023.

⁸ *Het Wonder van Sint Maarten*, 157.

H159 interpreteerden of hoe rond 1150 de zusters van Hildegard von Bingen haar genoteerde gezangen interpreteerden.

Mijn conclusie is dat 'funest' een waardeoordeel is dat niet op zijn plaats lijkt, zowel in de liturgische als in de concertante context van het gregoriaans, tenzij men een prescriptieve opstelling voor liturgische uitvoeringen wenselijk acht.

2. De intrinsieke versus de extrinsieke benadering: 'dubieus'?

Als er in middeleeuwse handschriften onbegrepen muziektokens staan, reageren muziekwetenschappers daar vaak voorspelbaar op:

1. Het waren volgens oude tradities overgeleverde tekens, ze hadden geen akoestische betekenis meer.
2. Dat wordt soms aangevuld met: ze worden onsystematisch gebruikt: 'ze deden maar wat', of, wetenschappelijker uitgedrukt, hun gebruik was 'facultatief'.
3. Het is een fout van de schrijver (vooral bij volgens de *huidige* opvattingen theoretisch niet verklaarbare 'kruizen en mollen').

Tegen mijn door Geert Maessen als dubieus weggezette interpretatie van tekens die microtonen aangeven, heb ik twee tegenargumenten, te weten historische bronnen over het zingen van microtonen en muziekwetenschappelijke argumenten ondersteund door een reeks andere signaaltonen.

In mijn proefschrift haal ik in aanvulling op beschrijvingen door Ike de Loos (1996) en Manuel Pedro Ferreira (1997) bronnen aan vanaf de vierde tot de dertiende eeuw, waaruit blijkt dat microtonen werden *gezongen* (en ook genoteerd nadat ergens in de achtste of negende eeuw muzieknotatie werd ingevoerd). 'Microtonen' staat nergens, wel 'de tonen van het enharmonische genus' waarin ze voorkomen. Ze waren 'te moeilijk voor gewone zangers' (Aristides Quintilianus, vierde eeuw) of 'de zangers zijn te lui om ze te leren; zelfs aan het hof worden ze niet meer gezongen.' (anoniem, Duitsland, dertiende eeuw). Naast de tonen van het diatonische genus ('de witte toetsen van de piano') werden dus microtonen en niet-diatonische 'kruizen en mollen' van het zogenaamde chromatische genus gezongen. De debatten in de negende en de tiende eeuw over de 'toelaatbaarheid' van anders dan diatonisch toonmateriaal staan er bol van. Het tweede en het derde argument vloeien voort uit de veronderstelling dat alleen *intrinsieke* en diatonische

muzikale elementen bepalend zijn voor een gezongen melodielij. En dat is nu de crux van het verhaal: microtonen, als signaaltönen, vloeien voort uit een *extrinsiek* schema. Het gebruik van de termen ‘intrinsiek’ en ‘extrinsiek’ vergt nadere uitleg.

Grote delen van de oudere gregoriaanse gezangen zijn formularisch, een begrip dat de discussie over de reconstructie van de oudste lagen van het gregoriaans domineert na een publicatie door Leo Treitler in 1975.⁹ Zijn hypothese veronderstelt dat per genre (hij verwijst naar de Mis en het Officie) de keuzen voor de volgorde van een relatief beperkt aantal melodische formules zijn gebaseerd op afspraken over de te gebruiken modus, hun plek binnen een gezang (met als belangrijkste begrippen incipit (‘begin’), recitatie en cadens) en (vooral in incipit en cadens) aantallen lettergrepen en dynamische accenten in de *gesproken* tekst. Deze in brede kringen aanvaarde hypothese berust op wat ik nu een intrinsiek schema noem. Het intrinsieke schema dat de melodieën van het gregoriaans bepaalt, bestaat uit afspraken over toonmateriaal (diatonisch), toonvolgorde (melodie en vorm), ritme en dynamiek. De plekken van tekens die signaaltönen voorstellen kunnen niet worden verklaard vanuit deze intrinsieke benadering.

De publicaties waaraan ik sinds mijn proefschrift refereer, bespreken elk apart (de auteurs verwijzen niet of nauwelijks naar elkaar) exponenten van het door mij geïntroduceerde overkoepelende begrip ‘signaaltönen’ als melodische accentueringen die worden getriggerd door tekstaspecten (‘semantische inhoud’) en niet door de (diatonische) muzikale vormleer. Ik noem die invalshoek daarom extrinsiek: ‘van buiten komend’ (hier: van buiten de muzikale constructie). De eerdere publicaties gaan over het gebruik van niet-diatonisch toonmateriaal (Eb, Fis, Cis), bi- en tristropheae, liquescente tonen (tonen die op medeklinkers worden gezongen of als aparte toon op onderdelen van een tweeklank, zie mijn eerdere column op het Gregoriaans Platform hierover) en zelfs van hele melodische formules op ‘foute’ plekken in een gezang.¹⁰ In 2018 voegde ik daar microtonen aan toe op

⁹ Leo Treitler, ‘“Centonate” Chant: ‘Übles Flickwerk’ or ‘E pluribus unus?’’, *Journal of the American Musicological Society* 28, nr. 1 (1975): 1-23.

¹⁰ Franz Karl Prassl, ‘Gregorianische Gesänge als Zeugnisse für Patristisches Schriftverständnis’ (AISCGRÉ, Florence, 2007), http://www.gregoriano-virigalilaei.it/Pdf/relaz_PraBl_de.pdf; Franco Ackermans, ‘Modal Shifts and Chromatic Tones: The Textual Context’, *Vox Antiqua*, nr. 8 (2017): 139-69; Dirk Van Betteray, *Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena: Liquescenten als Schlüssel zur Textinterpretation, eine semiologische Untersuchung an Sankt Galler Quellen*, Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 45 (Hildesheim; New York: Olms, 2007); Franz Prassl, ‘Rhetorische Notation als Vermittlung liturgischer Theologie in den Codices St. Gallen 390/391 und Einsiedeln 121’, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 2004, https://www.academia.edu/49725765/Rhetorische_Notation_als_Vermittlung_liturgischer_Theologie_in_den_Codices_St_Gallen_390_391_und_Einsiedeln_121; Emma Hornby, *Medieval Liturgical Chant and Patristic Exegesis: Words and Music in the Second-Mode Tracts* (Woodbridge: Boydell Press, 2009); William Peter Mahrt, ‘Commixtio Modi and the Expression of Texts’ (Cantus Planus, Dublin: s.n., 2016), 25.

basis van een steekproef van meer dan 500 gevallen in zes manuscripten, waaronder Montpellier H 159. Op grond van steeds terugkerende combinaties van de door andere auteurs genoemde signaaltonen met quilismata, podatus en oriscus, poneerde ik bovendien de hypothese dat ook bij deze tekens sprake is van signaaltonen en wel in een indexicaal verband (een semiotische term die inhoudt dat áls binnen een cultureel bepaalde omgeving een teken voorkomt, het altijd een bepaalde betekenis heeft). De bredere culturele achtergronden van de traditie en de diverse signaaltonen worden besproken in een column die ik nu voor het Gregoriaans Platform schrijf en die laat ik hier verder buiten beschouwing.

Alle auteurs schrijven de oorzaak van het gebruik van de door hen geanalyseerde signaaltonen op verschillende manieren toe aan het accentueren van woorden: achterliggende patristische commentaren (Hornby, Prassl, Mahrt), Bijbelexegese (Prassl), spiritualiteit (Van Betteray), woordschildering (Ackermans). Inclusief de door mij behandelde microtonen spreken we inmiddels over enkele duizenden geanalyseerde gevallen van signaaltonen. Mijn toevoeging aan eerdere conclusies is de benoeming en ontleding van een algemene deler van de extrinsieke oorzaak van signaaltonen: retoriek. Achteraf bezien vind ik die analyse in mijn proefschrift de belangrijkste bijdrage aan de wetenschappelijke discussie over toon-taalverbanden. De retorische zeggingskracht wordt bepaald door emotionele (of wellicht correcter: 'affectieve'), logische dan wel narratieve tekstelementen (die laatste worden in de Romeinse retorische traditie aangeduid als 'loci', 'plekken'). Die drie elementen zijn de ordenende principes die ten grondslag liggen aan elk gesproken of geschreven betoog door retorisch geschoolde auteurs, zowel in de klassieke tijd als in de westerse cultuur tot op de dag van vandaag. De Romeinse en Griekse traktaten waaruit sinds de Karolingische tijd weer werd onderwezen kennen deze drie principes als de drie ratio's. Zij vormen de kern van de retorische functie die ik voor signaaltonen veronderstel. Een tweede, fijnmaziger filter bestaat uit de zogenaamde *circumstantiae*, een aanvullende reeks vragen die we nu kennen als de vijf W's: wie, wat, waar, wanneer, waarom (en hoe). Zo helpen signaaltonen toehoorders om voor hem/haar essentiële connotaties van het benadrukte woord te vinden.

Het gebruik van signaaltonen was een complexe traditie, zó complex dat zij tijdens culturele verschuivingen tussen de twaalfde en de vijftiende eeuw verdween. De overgang van muzieknoot met neumen naar kwadratische notatie waarin voor allerlei uitvoeringsnuances geen plaats meer was, illustreert deze verschuiving.

De door Geert Maessen ontwikkelde Fluxusnotatie biedt een systeem van symbolen waarmee een dirigent en het koor aanvullende aantekeningen kunnen maken voor de eigen interpretatie van een gezang; symbolen die 'duidelijk onderscheiden moeten blijven van de vormelijke transcriptie van het originele handschrift.' (p.67). En dat is in mijn hypothesen precies wat zangers en schrijvers tot ongeveer 1250 in hun transcripties van liturgische gezangen met neumen óók deden: 'speciale tekens' plaatsen in (niet apart en onder) 'de vormelijke transcriptie' (Maessen p.67) van de originele melodie, tekens die door zangers in heel Europa werden herkend als 'signaaltonen'. De toevoeging van die signaaltonen was een persoonlijk initiatief en de overgeleverde manuscripten met deze traditie zijn niet meer dan een stollingsmoment van die individuele traditie. De aanleiding voor het toevoegen van die tekens, waaronder microtonen, was geen (intrinsieke) waarschuwing om zuiver te zingen of een (intrinsiek toegevoegde) versiering, maar een melodische verwijzing naar retorische relevantie in de tekst.