

Leo Lousberg

Antwoord aan Geert Maessen: signaaltonen.

De discussie over signaaltonen begon toen Geert Maessen mij een tekst stuurde met het verzoek daarop te reageren. Die reactie is vervat in mijn artikel op deze website:

“Signaaltonen: ‘funest’ en ‘dubieus’? Een reactie op een recente publicatie van Geert Maessen”. Geert Maessen reageerde daarop in november 2023 met het artikel dat eveneens in Gregoriaans Platform verscheen, “De Speciale tekens in het tonarium van Dijon: “microtonen” of toch iets anders? Van signaaltonen naar signaaltekens”. Dit artikel is mijn antwoord aan Geert Maessen.

Vooraf een opmerking. Geert Maessen overschrijdt de normen van een fatsoenlijke discussie als hij zonder enig verder onderzoek suggereert dat de selectie van het onderzoeksmateriaal waarop mijn promotieonderzoek is gebaseerd “onbedoeld systematische vooroordelen” (p 290) zou kunnen bevatten. Deze suggestie wordt vervolgens in zijn conclusies weggezet als een “zeer problematische steekproef” (pagina 299). Als Geert Maessen meent te moeten concluderen dat onduidelijk is welk “onbedoeld systematisch vooroordeel” in de steekproef is beland dan staat het hem vrij om de opzet van de steekproef en de daarop gebaseerde conclusies te analyseren en na dat onderzoek te concluderen dat de analytische en methodologische basis ervoor “zeer problematisch” is. Ik verwijs in mijn proefschrift naar de opzet en de resultaten van de steekproef van Ferreira, waarop ik doelbewust voortbouw.¹ Alle analyses waarop ik mijn onderzoek heb gebaseerd staan in Band II van mijn proefschrift. Zonder analyse van de “zeer problematische” kwaliteit van dit materiaal heeft een verdere inhoudelijke discussie geen zin. Na aandringen van de redactie van Gregoriaans Platform heb ik desondanks een reactie geschreven.

¹ Manuel Pedro Ferreira, ‘Music at Cluny: The Tradition of Gregorian Chant for the Proper of the Mass: Melodic Variants and Microtonal Nuances’ (PhD. Diss., Ann Arbor, Princeton University, 1997), Vol I, hoofdstuk 6, Vol. II, Appendix 1 en 2.

De kern van Geert Maessens betoog in zijn artikel van 24 november 2024 is dat de vijf speciale tekens in Montpellier H 159 (H159) geen microtonen weergeven maar waarschuwingen zijn: “pas op, intoneer deze toon hoog genoeg”. Op de tegenargumenten die ik in mijn eerste reactie aanvoerde gaat hij niet in, namelijk de tegenstelling tussen klanken die vanuit een intrinsiek muzikale traditie de melodieën van het gregoriaans vormen en de extrinsiek daaraan toegevoegde klanken – vanuit de tekstinterpretatie –, waaronder microtonen. Geert Maessen verwerpt mijn hypothesen op veronderstelde fouten in mijn onderzoek en daarmee samenhangende foute conclusies. Voor zijn eigen hypothesen gaat hij uit van zijn eigen praktijkervaring als dirigent van gregoriaanse gezangen en die van collega’s inzake de problemen van de juiste intonatie.² Voor de verklaring van de speciale tekens in H159 houdt hij vast aan een uitsluitend intrinsieke benadering ervan. Ik zal eerst ingaan op Geert Maessens interpretatie van de speciale tekens in H159 als waarschuwingstekens en vervolgens op de hoofdpunten van zijn kritische beschouwingen over mijn hypothesen zoals vervat in zijn paragraaf 4, Samenvattende conclusie.

1. De speciale tekens als waarschuwingen om diatonische intervallen correct te intoneren

Geert Maessen gaat ervan uit dat het diatonische toonsysteem in het gregoriaans de leidraad was voor een juiste interpretatie van wat er in middeleeuwse handschriften staat genoteerd. Zangers hebben moeite met de juiste intonatie van bepaalde diatonische intervallen en de speciale tekens in H159 (en letters in Einsiedeln 121 en Laon 239) zijn daarom volgens hem bedoeld als waarschuwing om het juiste diatonische interval te zingen. De verschillen tussen het gebruik van die waarschuwingen in H 159, Einsiedeln en Laon kunnen worden verklaard door verschillende vaardigheden van de zangers aldaar. En daar hielden de schrijvers van de handschriften rekening mee. Aldus Geert Maessen.

Ik plaats hier twee kanttekeningen bij.

1. Het diatonische toonsysteem wás niet altijd de enige leidraad voor de uitvoering van liturgische gezangen. De door mij onderzochte handschriften weerspiegelen deze tradities. Tot de stroomlijning van diverse tradities met niet-diatonisch toonmateriaal

² Pagina 302, noot 9.

door Guido van Arezzo (aan het begin van de elfde eeuw) bestond er een levendige theoretische discussie over de kwaliteiten van toonmateriaal van het chromatische en het enharmonische genus en de toelaatbaarheid ervan in liturgische gezangen naast dat van het diatonische genus. Dat wil zeggen: over de toelaatbaarheid van semitonale alteraties (Cis, Fis, incidenteel Gis) van het chromatische genus en de microtonale intervallen van het enharmonisch genus (ik kom daarop hieronder nog terug). Daarnaast melden ook kronieken ('verhalen' van tijdgenoten, geen theoretisch onderbouwde verhandelingen) het gebruik van dat afwijkende (chromatische en enharmonische) toonmateriaal vanaf de vierde eeuw tot aan het einde van de dertiende eeuw. Er zijn dus bevestigingen uit de theorie en de praktijk dat – tot de hervormingen gepropageerd door Guido d'Arezzo overal waren overgenomen – niet-diatonische intervallen deel uitmaakten van de gezongen liturgie. De overgrote meerderheid van studies sinds het midden van de negentiende eeuw bevestigen het gebruik van tekens in H159 en andere handschriften die microtonale intervallen weergeven;³ dat is niet mijn verdienste zoals de tekst van Geert Maessen lijkt te suggereren. Het bovenstaande is beschreven in Hoofdstuk 1 van mijn proefschrift. In publicaties verschenen na de verdediging van mijn proefschrift diep ik het gebruik van signaaltönen verder uit.⁴

2. Geert Maessen voert lokale verschillen tussen zangerskwaliteiten aan om de verschillen tussen handschriften van verschillende herkomst te verklaren. Minder duidelijk is dan waarom door zangers dezelfde, als 'problematisch' ervaren, intervallen in dezelfde woorden, dezelfde klankcombinaties en dito melodische

³ Geert Maessen vindt dat ik microtonen onvolledig definieer. Ik mag hem vragen om Hoofdstuk 1 van mijn dissertatie te lezen.

⁴ Leo Lousberg, 'Het Utrechts Psalter en de kunst van de cantor', *MADOC Tijdschrift over de middeleeuwen*, no. 4 (2019): 219–29; Leo Lousberg, 'Radbouds retoriek in tekst en muziek', in *Het wonder van Sint-Maarten. Utrecht, een gelukkige stad*, ed. H. G. E. Rose (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), 124–49; Leo Lousberg, 'Guiding Silence. The Function of Interruptions in Medieval Chant.', in *The Materiality of Sound in Chant Manuscripts in the West*, ed. Elsa De Luca, Ivan Moody, and Jean-François Goudezenne, *Musicalia Antiquitatis & Medii Aevi* 2 (Turnhout: Brepols, 2023), 105–131; Leo Lousberg, 'Signal Tones and the Employment of B in Hildegard's Compositions', *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* LXXIII, no. 1 (2023): 6–47; Leo Lousberg, Anthony Zielhorst, 'Radboud gezongen. De dynamiek van de uitvoeringspraktijk', in *Het wonder van Sint-Maarten. Utrecht, een gelukkige stad* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2022), 150–72.

contouren binnen eenzelfde handschrift soms wel maar op de meeste andere plekken niet van waarschuwingen met speciale tekens worden voorzien. Dat is in eerste instantie niet mijn observatie, maar ligt volledig in lijn met de kanttekeningen die Jacques Froger in 1978 vanuit zijn intrinsieke benadering van het probleem zette bij de uitkomsten van zijn onderzoek naar de speciale tekens in H 159 en Marie-Claire Billecocq bij haar analyse van de letters in Laon 239.⁵ Froger: “Het willekeurige gebruik van de speciale tekens is zeer frustrerend voor de analyse van hun functie”. Billecocq: “De letters lijken willekeurig (*d’une manière inconstante*) te zijn gebruikt, ‘als de schrijver eraan dacht’, zou men kunnen zeggen.”⁶ Ik verwijs naar soortgelijke interpretatieverschillen voorafgaande aan de herontdekking van de signaalwerking van liquescente tonen door Dirk van Betteray die ik eerder in dit platform beschreef.

Op grond van deze argumenten lijkt me Geert Maessens melodisch-intrinsieke ‘correctiehypothese’ voor de verklaring van de speciale tekens in H159 onvoldoende om de op extrinsieke uitgangspunten gebaseerde signaaltoontheorie te kunnen falsifiëren.

2. De observaties en argumenten van Geert Maessen

De formulering van mijn standpunten heeft bij Geert Maessen een aantal vragen opgeroepen. Hij vat zijn twijfels samen in paragraaf 4, ‘Samenvattende conclusie’, in zeven ‘observaties’, gevolgd door acht argumenten. Al deze punten ondergraven naar zijn mening de signaaltoontheorie als verklaring voor het gebruik van microtonen. Ik beperk mijn antwoorden op Geert Maessens kritiek tot deze hoofdpunten omdat ze de kern van zijn bezwaren tegen de signaaltoontheorie bevatten.

De zeven observaties zijn (in volgorde van belang volgens Geert Maessen):

1. De tekens van Dijon staan uitsluitend op de sub-semitonale plaatsen.
2. De tekens komen bijna twee keer zo vaak voor in de mi-modi.

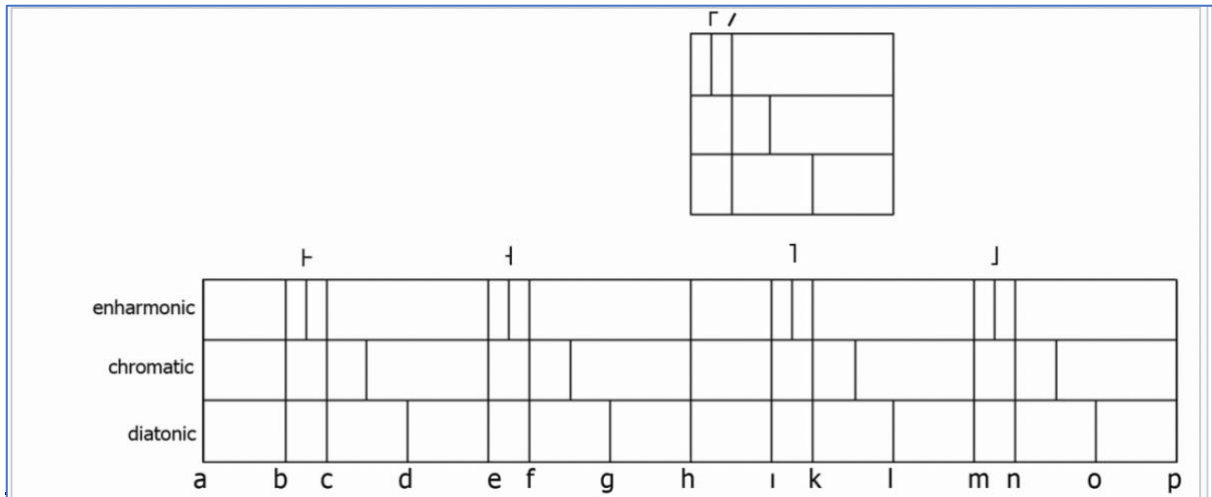
⁵ Jacques Froger, ‘Les prétendus quarts de ton dans le chant grégorien et les symboles du ms. H.159 de Montpellier’, *Études grégoriennes* 17 (1978): 145-79; Marie-Claire Billecocq, ‘Lettres ajoutées à la notation neumatique du codex 239 de Laon’, *Études grégoriennes* XVII (1978): 7-144.

⁶ Froger, ‘Les prétendus quarts de ton dans le chant grégorien et les symboles du ms. H.159 de Montpellier’, 178. Daar staat ook de hier genoemde referentie aan Billecocqs klacht.

3. De tekens staan vrijwel uitsluitend in een specifieke melodische context (S-T-S).
4. De tekens staan veelal aan het eind van een neum, lettergreep of zelfs van een woord.
5. De tekens staan meestal niet op het woordaccent.
6. Soms staan er tekens vlak achter elkaar op meerdere lettergrepen.
7. Soms staan er meerdere tekens in één lang melisma.

De observaties genoemd in de punten 1. en 3. vloeien voort uit de vaste positie van het microtonale interval in het Griekse enharmonische tetrachord, als vervanging van E door E+ onder F. Net zoals het diatonische semitonale interval E-F in dat tetrachord altijd op een vaste plaats staat en de niet-diatonische toon (van het chromatische genus) die wij nu Cis noemen ook altijd boven C staat. Een octaaf bestaat uit twee gestapelde tetrachorden, waardoor ook die niet-diatonische intervallen in het tweede tetrachord worden herhaald. Het microtonale interval E+ wordt herhaald als B+ onder C. In de middeleeuwen is in sommige regionale tradities naar analogie van de Griekse plaatsing van de microtoon tussen E en F ook een microtoon ingevoegd tussen de semitoon B-molle en A. Microtonen hebben dus vaste posities als niet-diatonische tonen in een diatonisch raamwerk dat het uitgangspunt is voor de gregoriaanse gezangen. Ik heb dit uitgelegd in mijn proefschrift in Band I, Hoofdstuk 1 en onder andere geïllustreerd met een schematisch overzicht van de drie Griekse genera dat met een uitvoerige toelichting ook op Wikipedia onder *Antiphony of St. Benigne* is te vinden⁷

⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Antiphony_of_St._Benigne



Afbeelding 1 Toonposities in de drie Griekse genera.

Voor de tweede observatie, waarom de speciale tekens dubbel zo vaak voorkomen in de mi-modi, heb ik geen verklaring. Ferreira (1997, 276) verwijst naar mogelijke links met een archaïsch modale traditie in het oostelijke Middellandsezeebekken, waarnaar Kenneth Levy, Peter Jeffery en Rosemary Dubowchik verwijzen.

De observaties 4 tot en met 7 hebben betrekking op de plekken en de frequentie van de speciale tekens in de woorden van de gezongen melodie. In zijn bezwaren tegen de signaaltoontheorie haalt Geert Maessen klemtonen in het *gesproken* woord door elkaar met de *gezongen* tekst. De kern van de signaaltoontheorie is dat deze afwijkende tonen (in de zin van 'klanken') worden getriggerd door de individuele observatie van de zanger/schrijver van een retorische relevantie in het gezongen woord. Signaaltonen onderbreken op die plek met een beperkt aantal (h)erkende codes de prescriptieve (diatonische) melodie; die gecodeerde onderbreking van het melodische verwachtingspatroon nodigt de toehoorder uit om de retorische relevantie van het gezongen woord te verkennen. Ik verwijs naar Hoofdstuk 4 van mijn proefschrift en mijn eerste antwoord op Geert Maessens kritiek waarin ik deze aspecten van mijn hypothesen over de retorische functie van microtonen in een context plaats van eerder onderzoek dat daarop aansluit: Dirk van Betteray over het gebruik van liquescente tonen, Franz-Karl Prassl en Franco Ackermans over semitonale alteraties in het gregoriaans (Es, Fis, Cis), Emma Hornby en William Mahrt over muziektheoretisch onverklaarbare horizontale en verticale verschuivingen van melodische formules. Geert Maessens observaties inzake het gebruik van speciale tekens zijn geen algemeen geldende

melodisch-*intrinsieke* observaties (“veelal”, “meestal niet”, “soms”), maar de *extrinsieke* oorzaak ervan is dat wel volgens mijn hypothesen, namelijk de retorische relevantie van de gezongen tekst waaraan een of meer signaaltonen zijn toegevoegd. De melodische interrupties onderbreken de plaatselijk of regionaal als ‘standaardmelodie’ ervaren traditie.

De plek van deze *extrinsiek* getriggerde signaaltonen (zie mijn eerste reactie op Geert Maessen) in de lettergrepen van een *gezongen* woord en/of de plek in de zinsopbouw staan los van de dynamische accenten die we menen te kennen van het *gesproken* Latijnse woord in de middeleeuwen. Het zijn de melodische kwaliteiten van de standaardmelodie op een bepaald woord die door signaaltonen worden onderbroken. Welke klanken als signaaltonen werden herkend, blijkt uit het hierbovengenoemde eerdere onderzoek, waaraan ik de microtonen van het enharmonische genus toevoegde.

Over de frequentie van de tekens (observaties 6 en 7) het volgende.

Door signaaltonen te combineren met elkaar en ze te herhalen binnen de melodie op een woord wordt de intensiteit van het signaal versterkt. In ‘Guiding Silence’ (Brepols 2023, 15) geef ik een hypothetische verklaring voor het gebruik van drie signaaltonen binnen één woord: “ipse”. Signaaltonen, ik herhaal het steeds in mijn publicaties, hebben geen andere functie/betekenis dan de toehoorder te wijzen op de retorische relevantie van een woord: “denk!”. Ze verklaren niets en ze verbeelden niets. Het is geen woordschildering.

Tot zover de ‘observaties’ van Geert Maessen. Vervolgens noemt Geert Maessen acht ‘kwesties’ die verwijzen naar het toonstelsel als een betere verklaring voor het gebruik van de speciale tekens dan de signaaltoontheorie. Die behandel ik hieronder.

1. Er is een eenvoudige interpretatie van de speciale tekens die meer recht doet aan genoemde zeven feiten (LL: die hierboven zijn behandeld).
 2. Er is een veel betere verklaring voor de vermelding van “microtonen” bij Middeleeuwse schrijvers.
- De eerste twee van de acht “kwesties” die tegen de signaaltoontheorie pleiten, zijn verwijzingen naar Geert Maessens eigen hypothese, die ik aan het begin van mijn reactie heb behandeld.

3. Er bestaan al duidelijk aanwijsbare halvetoons signaaltonen.

Over de derde kwestie lijken we het eens te zijn. Naast de microtonen van het enharmonische genus kunnen ook de alteraties Cis en Fis van het chromatische genus met hetzelfde doel de diatonische melodie onderbreken. Ik verwijs naar de genoemde onderzoeken van Prassl en Ackermans. Ook de kritische revisie in mijn proefschrift (Band II, Appendix VI) van Ike de Loos' artikel over het gebruik van de letter 's' in het Utrechtse antifonarium U 406 sluit daarop aan. De bewering dat alle met tekens weergegeven alteraties – in handschriften die een signaaltoontraditie weerspiegelen – signaaltonen zijn, kan boud worden genoemd, maar op dit moment neig ik daartoe. In 'Signal Tones and the Employment of B in Hildegard's Compositions' (Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis 73, 2023, 6-47.) betoog ik zelfs dat veel vaker dan we tot nu toe dachten het gebruik van B of B-molle als signaaltoon kan worden geïnterpreteerd, afhankelijk van de melodische omgeving waarin het wordt toegepast.

4. Er is geen goede reden om improvisatorische zaken te noteren.

Signaaltonen zijn door tekstinhoud getriggerde toevoegingen aan de melodie, en meer dan intrinsiek-melodische improvisaties. Het is een individueel geïnspireerde uitnodiging door een zanger/schrijver om te mediteren over de emotionele, de logische en/of narratieve inhoud van het woord in zijn Bijbels-retorische context. Men vond het waardevol deze lokale interpretaties aan volgende generaties via de notatie door te geven. In mijn eerdergenoemde hoofdstuk in *The Materiality of Sound in Chant Manuscripts in the West* verwijs ik naar de synesthetische monastieke cultuur die ten doel had om meditatie te stimuleren zoals beschreven door Mary Carruthers in *The Craft of Thought*.⁸ En ongetwijfeld zullen zangers zelf hun eigen signaaltonen hebben toegepast in de tekst, zonder notering. Om Carruthers te parafraseren: dat was *the craft of chant*.

5. Er zijn geen contemporaine bronnen voor specifieke microtonen.

Voor de vijfde kwestie verwijs ik naar mijn proefschrift en naar mijn stellingnames eerder in deze discussie die dit tegenspreken. De volgens Geert Maessen foute verwijzing naar Augustinus is niet letterlijk maar overdrachtelijk bedoeld, zoals uitgelegd op pagina 25 van

⁸ Mary Carruthers, *The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400-1200* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), onder andere: 3, 146, 148, 207.

mijn proefschrift. En ja, daar moet men mijn proefschrift voor lezen. Dat is een terechte constatering.

6. In de aangehaalde passage zegt Smits van Waesberghe niets over microtonen.

De zesde kwestie wordt door Smits van Waesberghe inderdaad uitvoeriger behandeld in ‘Die Bedeutung des Buchstaben “E”; vergleichende Untersuchungen über die “littera significativa apposita neumis”’.⁹ Daarin stelt hij dat de letter ‘e’ als *littera significativa* vaak semitonale alteraties lijkt weer te geven; ze wordt ook toegevoegd aan intervallen die een kleine secunde weergeven. In voetnoot 24 op p 104 citeert hij instemmend een artikel van de hand van C. Thompson in *Études grégoriennes*¹⁰: “[...] En effet, l’e se trouve souvent entre deux notes que sont á la distance d’un demi-ton (le plus petit intervalle: “pro nihilo reputatur!”). Mijn vertaling: “Inderdaad, de e bevindt zich vaak tussen twee noten die een afstand hebben van een halve toon (het kleinste interval: wordt als niets beschouwd!).” Een stilzwijgende instemming van ‘Solesmes’ of ontgaan aan de hoofdredacteur, wie zal het zeggen?

7. Leo’s steekproef is zeer problematisch.

De als “zeer problematisch” ervaren steekproef is een op onaanvaardbare wijze geformuleerde kritiek over de selectie van onderzoeksmateriaal. ‘Op onaanvaardbare wijze’ omdat de kritiek wordt gelanceerd zonder zelf enige moeite nemen om de steekproef van Manuel Pedro Ferreira te onderzoeken noch de manier waarop ik daar gebruik van maak. In Band I van mijn proefschrift, op pagina 74 bij Fig. II.1. geef ik een beschrijving van de selecties gehanteerd door Ferreira in 1997 en door mij in 2018. Als uit eigen onderzoek door Geert Maessen vervolgens zou zijn gebleken dat Ferreira en/of ik wellicht methodologisch onzorgvuldig met gegevens zijn omgegaan dan ben ik graag bereid om dat in het openbaar met hem te bespreken. Maar deze manier van discussiëren is beneden alle peil. Ik werp deze insinuaties ver van mij.

⁹ Joseph M. A. F. Smits van Waesberghe, ‘Die Bedeutung des Buchstaben E’, in *Dia-pason: ausgewählte Aufsätze von Joseph Smits van Waesberghe: Festgabe zu seinem 75. Geburtstag = De omnibus*, onder redactie van Christianus Joannes Maas, vertaald door M. U. Schouten-Glass (Buren: Knuf, 1976), 97-107.

¹⁰ In: *Études Grégoriennes* 10, 1969, p 39.

De tweede veronderstelde methodologische zwakte waar Geert Maessen aan refereert, betreft de keuze van het genre tractus van de tweede modus. Omdat dit genre maar een klein deel van alle misgezangen omvat, verbaast het Geert Maessen niet dat ik “daaruit verkeerde conclusies” trek. In noot 7 van zijn bijdrage aan de discussie in het Gregoriaans platform van 24 november 2023 stelt Geert Maessen een reeks vragen en interpreteert de essentie van de tekst over tractus als een verspreking. Ook hier geldt dat men eerst zorgvuldig moet lezen wat een andere auteur beweert voordat men kwalificaties als “vaag”, “onvolledig”, “wensdenken” en “pertinente onzin” gebruikt. Dit taalgebruik culmineert in voetnoot 47 tot “absurde aannames” en “absurde conclusies” met betrekking tot het hele proefschrift.

In Appendix VII van Band II van mijn proefschrift leg ik uit dat de keuze voor de nadere analyse naar de tractus van de tweede modus enerzijds inzicht kan verschaffen over de mogelijke functionele verbanden tussen twee soorten signaaltonen die elkaar overlappen: verschoven melodische formules zoals behandeld door Emma Hornby in haar hierboven genoemde studie naar wat zij noemt *emphatic phrases* en microtonen. Anderzijds biedt vergelijkend onderzoek van het genre tractus door de sterk formularische karakteristiek van zijn melodieën de mogelijkheid meer duidelijkheid te krijgen of er in de ‘standaardmelodieën’ melodische beperkingen waren voor het toepassen van microtonen of dat die overal konden worden toegepast, “als de schrijvers eraan dachten” zoals Billecocq naar aanleiding van haar analyse van Laon 239 verzuchtte. En kijk, het resultaat van de vergelijkingen dat door Geert Maessen kwalificaties tussen “vaag” en “pertinente onzin” meekrijgt, blijkt voor de tractus van de tweede modus in de onderzochte bronnen van mijn proefschrift eenduidig aan te tonen dat microtonen alleen kunnen worden toegevoegd waar in de melodische versies zonder microtonen een C, F of B-molle staat. Dit suggereert dat men de sterke tonen in de als prescriptief ervaren standaardmelodie niet “mocht” veranderen om er een microtoon eraan toe te voegen (blijkbaar was het niet in lijn met de uitgangspunten van ‘*modulare recte*’). Dit beantwoordt nota bene de eerste vraag die bij Geert Maessen opkomt als hij de signaalfunctie van de speciale tekens betwijfelt (Maessen 24-11-2023, 285). Door de combinatie van identieke melodieën en identieke teksten in het tractusgenre kan de analyse ervan zowel slaan op noten als op lettergrepen. Ik kijk daarbij én naar de tekst én naar de melodie met signaaltonen en kom daardoor zonder

“lettergreep” met ‘noot’ te verwarren” (Geert Maessen, 24-11-2023, 301, noot 7) tot conclusies die aansluiten op de eerdere observaties van de bovengenoemde auteurs.

8. De nadruk op het Utrechts antifonale U 406 is misleidend.

De laatste methodologische kritiek van Geert Maessen betreft de ‘te grote omvang’ van de aandacht voor gezangen met signaaltonen gebruikt in de officies opgenomen in het Utrechtse antifonarium NL-Uu 406. Dat is vreemd. Ik onderzoek meer dan 500 gevallen van microtonen in misgezangen en 38 gevallen met microtonen én semitonale transposities. Bij mijn verdediging vond een opponent daarom dat ik te weinig antifonaria had onderzocht. In 2022¹¹ besteedde ik inderdaad veel aandacht aan NL-Uu 406 omdat de analyse en de uitvoering van het complete officie gecomponeerd door de Utrechtse bisschop Radboud en genoteerd in NL-Uu 406 daarin centraal stond. Maar in mijn proefschrift uit 2018 kon ik nog geen rekening houden met de wens van Geert Maessen in 2023 om meer aandacht te besteden aan de door hem naar aanleiding van deze discussie geanalyseerde offertoria. Wat daaraan misleidend is, ontgaat mij ten enenmale.

Geert Maessen heeft voor zijn reactie veel tijd gestoken in het onderzoek naar de mogelijke functie vanuit het toonsysteem en behandelt deze uitvoerig in zijn tekst van 24-11-2023. Ik verwijs naar het eerste deel van dit artikel waarvan de kritiek ook van toepassing is op dit door Geert Maessen toegevoegde materiaal. Om hem te citeren: “De vraag is domweg, welk van de twee interpretaties het best is” (pagina 287). Als de speciale tekens in H159 uitsluitend intrinsiek en vanuit het toonsysteem worden benaderd kom je tot conclusies die mijns inziens gemakkelijker falsifieerbaar zijn dan mijn conclusies met betrekking tot de extrinsiek getriggerde signaalfuncties.

¹¹ Lousberg, ‘Radbouds retoriek in tekst en muziek’; Lousberg, Zielhorst, ‘Radboud gezongen. De dynamiek van de uitvoeringspraktijk’.