



**Een woord over het Gregoriaansch : kritisch overzicht van zangboeken : het graduale romanum van Paulus V, Mechelsche uitgave, en het grad. rom. neerlandsche uitgave : antiphonarium en vesperale : over het begeleiden van den gregoriaanschen zang, enz.**

<https://hdl.handle.net/1874/326814>

2442

EEN WOORD  
OVER HET  
**GREGORIAANSCH.**

KRITISCH OVERZIGT

VAN

ZANGBOEKEN.

HET GRADUALE ROMANUM VAN PAULUS V

MECHELSCHE UITGAVE

EN

HET GRAD. ROM. NEERLANDSCHE UITGAVE.

ANTIPHONARIUM EN VESPERALE.

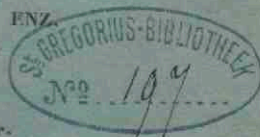
OVER HET BEGELEIDEN

VAN DEN

GREGORIAANSCHEN ZANG, ENZ.

DOOR

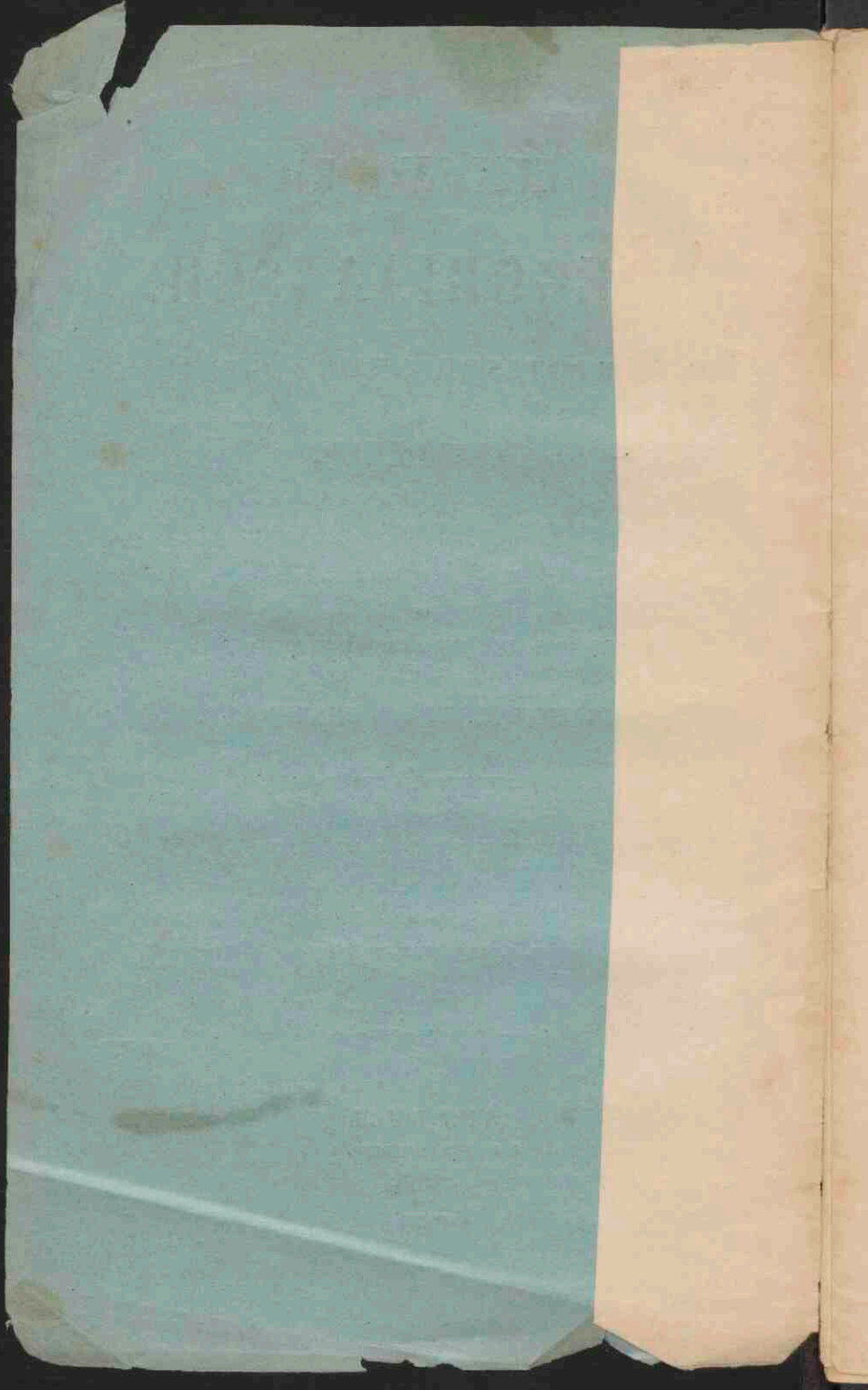
N. A. JANSSEN, priester.



3 2 111

TE S' BOSCH  
BIJ DEN SCHRIJVER.  
AMSTERDAM, bij C. L. VAN LANGENHUIZEN.

1860.



3 f 111

GREGORIIUS-BIBLIOTHEEK  
197

EEN WOORD  
OVER HET  
**GREGORIAANSCH.**

KRITISCH OVERZIGT  
VAN  
ZANGBOEKEN.

HET GRADUALE ROMANUM VAN PAULUS V  
MECHELSCHE UITGAVE  
EN  
HET GRAD. ROM. NEERLANDSCHE UITGAVE.

ANTIPHONARIUM EN VESPERALE.

OVER HET BEGELEIDEN  
VAN DEN  
GREGORIAANSCHEN ZANG, ENZ.

DOOR  
**N. A. JANSSEN, priester.**

TE S' BOSCH  
BIJ DEN SCHRIJVER.  
AMSTERDAM, BIJ C. L. VAN LANGENHUISEN.

1860.





# EEN WOORD

OVER HET

## GREGORIAANSCH.

---

Sedert het jaar 1842 vertoont zich in meer of mindere mate, aanvankelijk in België, en wel op de eerste plaats in het Aartsbisdom van Mechelen; wat later in Frankrijk, Duitschland, Italië, Engeland, Zwitserland, enz. eene beweging tot herstel, zuivering, hervorming en verbetering der R. K. Kerkgezangen, die deels door ongelukkige tijds-omstandigheden, misschien deels door achteloosheid en onverschilligheid van die hadden behooren te zorgen dat die gezangen zoo veel mogelijk rein en onvervalscht bewaard bleven, ver waren afgeweken van hunne oorspronkelijke eigendommelijkheid en waarde, of geen' gelijken tred hadden gehouden met de pogingen welke deswege te Rome meermalen aangewend werden tot derzelve verbetering, hervorming, enz.

Z. E. de Kardinaal Sterckx, Aartsbisschop van Mechelen, die er vooruitkwam dat hij het hoogst gewigt hechte, dat de Roomsche Liturgie —sins lang in zijn Bisdom aangenomen— op de best mogelijke wijze behouden bleve (1), begreep, hetgeen Karel-de-Groote in zijnen tijd had begrepen, toen hij zijne zangers, die het over den zang oneens waren, naar Rome verwees, als naar de bron, waaruit de geheele Kerkelijke Liturgie met alle hare deelen en onderdeelen over het katholiek Europa gevloeid was (2).

(1) « *Liturgiam romanam in diocesi nostra diu receptam accuratori quo fieri potest modo servari volumus.* »

(2) *Walafr. de reb. eccles. c. 25. Baluz. Mabill. T. I. capit. col. 203 vet. analect. in f. p. 73.*

Genoemde Emin. begon, met zijnen Seminarieren een zangleerboek (*méthode*) te bezorgen, welks beginselen en regels ontleend waren aan datgeen wat —voor zoo veel zulks te achterhalen was— van af Gregorius I, later en vooral in het begin der XI<sup>e</sup> eeuw door Guido van Arezzo, en dat met pauselijke medewerking, bescherming en goedkeuring, en door volgende eeuwen heen tot op onze dagen, door de grootste meesters geleerd, door Pausen, Kerkvergaderingen en Heiligen bekrachtigd, gehandhaafd en aanbevolen werd.

Ingewijd in de ware gronden van den gregoriaanschen zang moesten de kweekelingen de toepassing dier gronden vinden in de zangboeken welke men hun in handen stelde. Doch, aangezien die ware gronden van den diatonischen zang (1), grootendeels miskend waren in de tot dan toe aan deze zijde der Alpen bestaande uitgaven (2), besloot Z. E. eene nieuwe, de best mogelijke uitgave aan zijn Bisdom te bezorgen. Wat kon tot dat einde beter en doelmatiger gedaan worden dan zich te wenden tot den oorsprong, tot Rome? Een bekwaam en speciaal toonkenner —want alles wil door zijn meester gedaan zijn— werd derwaarts gezonden. Deze raad-

(1) « De DIATONISCHE toonaard is volgens alle groote meesters de » eenige, waarin de gregor. kerkzang geschreven is. Waaruit al aanstonds » volgt, dat deze zang zelfs den schijn niet aanneemt van toevallige te- » kenen, zoo als kruis (♯) en bémol (♭); behalve dat de noot si toevalli- » gerwijs een' halven toon verlaagd wordt, wanneer de vermeerde kwart of » de verminderde —valsche— kwint moet vermeden worden. De eerste » Kerkvaders die den kerkzang invoerden zorgden vooral, dat de Kerk een » gezang hadde eenvoudig en ernstig, vol deftigheid en waardig om Gods » majesteit te loven. Daarom verbanden zy alle soort van beeldende, ver- » wijkte en luchtige muziek. Daarom ook kozen zij den diatonischen toon- » aard, als welke meest zaargesteld uit heele toonen, het karakter heeft » van eene statige en godsdienstige deftigheid; terwijl zij den *chro- » matischen* toonaard verwierpen die, om zijne al te groote zoetigheid, » hunne goedkeuring niet mogt wegdragen. » « *Il genere diatonico è l'unico » genere, in cui secondo tutti i primi maestri è composto il canto fermo... » che il canto fermo non ametta ombra di accidenti di ♯, nè alcun ♭ molle, » se non nella corda BEFAMI a solo fine di evitare il tritono di sotto con f, » fa—ut, e di sopra la quinta falsa con f, fa—ut... etc.* (P. Martini. sagg. di » contrap. p. 39).

(2) Ook wel, maar in mindere mate, aan gene zijde der Alpen.



pleegde er personen en zaken, de specialiteiten der pauselijke Kapel, de boekerijen der Moederstad met hare belangrijke handschriften en oorkonden. Hij trad vooral in nadere kennis met het *Graduale Romanum* dat daar en elders, volgens getuigenis der eerbiedwaardigste autoriteiten, voor het best gehouden werd dat men kende (1), het eenige officiele om zoo te spreken; het *Graduale* dat te Rome door hen die prijs stellen (2) op goed gregoriaansch zingen bij voorkeur gebruikt wordt, het *Graduale* dat op last van Paulus V, hervormd en verbeterd in 1614-1615 te Rome het licht zag.

Reeds had Gregorius XIII den grooten Palestrina de taak van de zangboeken te verbeteren opgedragen. Deze hervorming stond in verband met die van *Brevier* en *Missaal*, noodzakelijk geworden uit kracht van een Besluit der Trentische Kerkvergadering. Doch Palestrina had zijnen arbeid niet kunnen eindigen, zelfs had men zich — om hier niet te melden omstandigheden — van het door hem reeds afgewerkte niet kunnen meester maken (3). De latere wijzigingen welke Clemens VIII het *Breviarium* deed ondergaan, verlevendigden op nieuw de gedachte, van toch eindelijk eene nieuwe uitgave der zangboeken te verwezenlijken. Dit deed Paulus V voor het *Graduaal*.

De hoofdzakelijke verbeteringen waaraan toen ter tijd algemeen de behoefte gevoeld werd, kwamen hier op neer :

1° Het snoeijen van een aantal nuttelooze notenreijen op ééne lettergreep, vooral op het einde der woorden. Dit gebruik vond, wel is waar, zijn oorsprong in de oudste handschriften der middeleeuwen, en had van dien kant zijne eerbiedwaardige zijde; maar men meende niet dat al het oude altoos goed is. Daarenboven bemerkte men dat in die vroegere tijden de gregor. melodien, met

(1) Deze getuigenissen zullen later blijken.

(2) Want ook op Rome is soms toepasselijk : *iliacos intra muros peccatur et extra.*

(3) Zie Baini. mem. stor. crit. t. II. p. 419.



uitzondering der psalmen en soortgelijke gezangen , niet zoo als later en thans in koor, maar meest slechts in solo werden voorgedragen ; waaruit volgt dat dezelfde melodische phrasen , dezelfde notenreijen die voor ééne stem geschikt zijn , niet altoos passelijk door eene geheele groep van stemmen uitgevoerd kunnen worden. Ook verlieze men niet uit het oog, dat in die vroegere tijden van levend geloof en warme godsdienstuitoefening de kerkelijke plegligheden gerecht werden zóó , als later bij verflaauwing en vermindering van godsdienstzin met geen mogelijkheid was staande te houden. Hetgeen vroeger gediend had tot stichting en opwekking , begon van lieverlede aanleiding te geven tot verving en ontstichting. Daar van daan dat Kerkvergaderingen zelve er zich aan gelegen lieten zijn ; zoo als b. v. die van Rheims in 1564 : « *Quantum ad prolixiorum prolongationem cantus in*  
*ultima syllaba cujuslibet antiphonæ, qui cantus vulgari-*  
*ter pneuma vocatur, quoniam in eo multum temporis in-*  
*utiliter absumi videtur, quod de cætero pneuma fiat in*  
*ultimis antiphonis vesperarum, nocturnorum, Magnificat*  
*et Benedictus. Similiter abbrevietur cantus quantum fieri*  
*poterit, quando super unam syllabam aut dictionem plu-*  
*res sint notulæ quam par sit.* » (1)

2° Het behoorlijk schikken van woorden en lettergrepen, het letten op eene goede uitspraak volgens de echte latijnsche *prosodia* , hetgeen in de middel-eeuwen bijna geheel over het hoofd was gezien. Het reeds aangehaald Rheimsch concilie van 1564 laat zich, ook betrekkelijk dit punt, duidelijk hooren : « *Si-*  
 *militer quod in Cantu habeatur ratio litteræ seu verborum*  
*debitæ pronuntiationis, et quantum fieri poterit, obser-*  
*ventur quantitates* (2). » Zoo ook in 1585 « *et lex*

(1) « Insgelijks bekorte men den zang, zoo veel mogelijk, als op eene lettergreep of op een woord meerdere noten staan dan noodig is. » (Labb XV. p. 68. Item *ibid.* p. 337).

(2) Insgelijks —willen wij— dat men in den zang lette op de goede uitspraak van letteren en woorden, en dat men zoo veel mogelijk het lange en korte der lettergrepen naauwkeurig gadesla.

» *accentuum atque syllaborum quantitas exacte teneatur*  
» *et servetur.* » (1) (Ibid. p. 68. 887.)

5<sup>de</sup> Was er veel te zuiveren met betrekking tot de regels der diatonische tonaliteit.

Ruggero Giovanelli, opvolger van Palestrina, als kapelmeester des Pausen, — hy althans wordt er algemeen voor gehouden — werd met dezen verbeteringsarbeid door Paulus V belast; waarin hij, zoo niet volkomen, dan toch beter slaagde dan iemand dergenen welke vóór hem soortgelijk werk ondernomen hadden.

Het is iedereen niet mogelijk, door eigen bevinding, het oudere vergelijkende met hetgeen Giovanelli heeft tot stand gebracht, tot eene gegronde en regtstreeksche overtuiging te komen (2). Maar het gezag moet wel in deze, gelijk in zoo menig andere stof, de meesten bevredigen en hun ten gids verstrekken. Welnu, hooren wij wat J. Bains, voormalig kapelmeester van Gregorius XVI, een uitstekend toonkenner en vermaard navorscher geheel zijn leven lang, in al wat kerkelijke muziek en zang betreft, dus een getuige welke door alle deskundigen het hoogst geschat wordt, deswege aanvoert: « *In alcune edizioni vedesi essere stata cotale operazione eseguita a rimpetto de' codici; ed è manco male, perchè vi rimane nelle melodie il sapore e l'estratto delle antiche. Fra tutte le edizioni così fatte, io pregio quella del 1614, eseguita d'ordine di Paolo V per la stamperia Medici in Roma, in due volumi in folio stragrande.* ».....« Onder alle zoo bewerkte uitgaven (3), geef ik de de voorkeur aan die van 1614, op last van Paulus V te Rome door de Mediceische drukkerij in twee buitengewoon groote folianten uitgegeven. (Bains *mem: stor. crit.* ibid. p. 120).

Allen die zich na Bains met het verbeteringswerk van

(1) « Dat men den regel der accenten — spraak of klemtone — en het lange en korte der lettergrepen met naauwgezetheid opmerke en onderhoude ».

(2) Wij zullen dit straks eenigzins voor den lezer doen.

(3) Tot verkrijging der bovengemelde verbeteringen.



Paulus V, hebben bezig gehouden, zijn volmaakt van hetzelfde gevoelen (1). Zie hier hoe, onder anderen, A. De La Fage zich daaromtrent uitlaat. (2) « On ne sait » pas précisément qui fut en cette occasion chargé de » la révision de l'ancien chant : on a cependant lieu » de penser que ce fut Ruggero Giovanelli, excellent » compositeur et successeur de Palestrina à la chapelle » du Vatican. Quoiqu'il en soit, le travail de correction » et de réforme fut fait avec autant de soin et de ju- » gement que de hardiesse ; on ne toucha qu'impercep- » tiblement aux antiennes et autres pièces dont les ré- » dondances étaient peu sensibles ; mais on porta la » faux dans les graduels et répons. La mélodie fut ha- » billement conservée et les points de suture adroite- » ment dissimulés, quoique Bainsi reconnaisse en quel- » ques uns des passages une certaine lueur de l'art » et du goût moderne, ce qui ne l'empêche pas de con- » clure que l'ensemble du travail fût tout-à-fait satisfai- » sant. » (*De la Reprod. des livr. de Chant. p. 29.*)

« Men weet niet juist, wie bij deze gelegenheid belast » werd met het herzien van den ouden zang : men » heeft echter reden van te denken dat het was » Ruggero Giovanelli, een uitmuntend componist, en » opvolger van Palestrina in de Kapel des Vaticaans. » Wat er van zij, het verbeterings en hervormingswerk » werd met even veel zorg en oordeel als stoutmoe- » digheid tot stand gebragt. Men raakte op eene bijna » onmerkbaare wijze aan de Antiphonen en andere » stukken waarin de noten minder overtollig waren, » maar men hakte door, in de *gradualen* en *responso- » ria*. De melodie werd behendig gespaard, en de » aanlasschingsplaatsen kunstig bedekt; ofschoon Bainsi

(1) De lezer zal dit gevoelen deelen, als wij hem, door vergelijking van het vroegere met het latere, daartoe zullen geholpen hebben.

(2) Die niet weet, wat A. De La Fage is, leze en bestudere zyn *Cours Complet de Plain-Chant. Paris, chez Gaume frères.* — Daaruit zal men kunnen besluiten of en welk gezag aan zyne denk wijze betrekkelijk dit onderwerp behoort gehecht te worden.

» in sommige dezer passaziën wel iets ontdekt dat eenig-  
» zins riekt naar de moderne kunst en smaak : des niet-  
» tegenstaande besluit hij, met het werk in zijn geheel,  
» als in alle opzigten voldoende te beschouwen. »

Ofschoon reeds in 1608 in handschrift gereed, ver-  
scheen deze uitgave eerst in 1814, voor dat gedeelte  
dat men noemt *de tempore*, terwijl dát *de sanctis* in  
1615 het licht zag.

En zoo had men dan eindelijk een zangboek ver-  
vaardigd op last van een Paus, en dat wel wat  
den zang zelven betreft (1). Wel is waar, deze uitgave  
werd even min als welke andere ook, ooit verplichtend  
gemaakt; maar dat vermindert in niets hare waarde.  
Men kon wel niet verstandiger doen dan de algemeen  
voor de beste gehouden uitgave van Paulus V. tot

(1) *Grad. Rom. juxta ritum sacrosanctæ Rom. Eccl. cum CANTU Pauli V. Pont. max. Jussu REFORMATO.*

Wy drukken op dit pauselijk bevel, op deze pauselijke goedkeuring,  
omdat zij in alle andere waar en wanneer ook geopenbaarde uitgaven  
— voor zoo veel ons bekend is — niet te vinden zijn. Zoo, b. v. lezen  
wij op een titelblad van een *Grad. Rom.* dat in Nederland gedrukt is  
en gebruikt wordt, wel: *Grad. Rom. juxta novum Missale recognitum.*  
*Editio novissima summa diligentia ab erroribus expurgata* — drukfouten  
waarschijnlijk in den tekst — Maar wat beduidt dat? Welke waarborg  
heeft men voor het aangevoerde? Welke vooral met betrekking tot den  
zang? Op een ander leest men eenvoudig: *Grad. Rom.* of mis gezangen  
voor de R. K. kerken in Nederland — vermeerderde en volledige  
uitgave. In een voorberigt wordt aangegeven dat men de uitmuntende  
— hier bedoelt men zeker de typographische uitvoering — 4<sup>e</sup> uitgave  
van den Heer A. Zweesaardt benaarsigd heeft; wat zegt dat met be-  
trekking tot den zang? Daarbij een *imprimatur* van B. J. Gerving, Holl.  
et Zel. Archipr. Men weet, welke waarde aan zoo een *imprimatur* gehecht  
wordt, zelfs door die het verlieuen. Daar de Paus nog verschijnt, heet  
het: *Grad. Rom. juxta ritum MISSALIS... Pii V. Pont. max. jussu EDITI...*  
— Deze laatste uitgave van 1590 bij Plantin te Antwerpen, schijnt door  
de Nederlandsche uitgevers gevolgd te zijn; zij hebben er al de fouten  
en gebreken, g al trouw van weergegeven; wat er van afwijkt, is er niet  
te beter om. Men vergelijkte 1590 met 1611-1615, om te ontwaren, dat  
men in Nederland — België er onder begrepen — toen ter tijd niet  
schijnt geweten te hebben van Paulus' hervormingswerk. Misschien  
ook heeft men gewild dat het *hek aan den ouden paal bleve hangen*;  
daar houdt men nog al van. Maar als hek en paal eens rotten!!



grondslag te nemen van nieuw uit te geven zangboeken. Doch ook hierin moest men niet blindelings te werk gaan. Het was een schoon werk, het best dat men in *genere* kende; doch het was en bleef altoos menschenwerk, het liet hier en daar nog al iets te verbeteren over. Geen wonder; de arbeid was zoo kolossaal, hij was zoo moeiljelyk geweest. Men moest dan dat schoone Graduaal bestuderen, men moest het toetsen aan het verbeteringsplan zelve dat zich Giovanelli had ten taak gesteld, men moest het toetsen aan de geijkte gronden en regels van den diatonieken toonaard; want juist op het laatst der XVI eeuw had men dien meer dan vroeger over het hoofd beginnen te zien, zich min of meer latende verleiden door de moderne tonaliteit, die op dat tijdstip radikale hervormingen onderging. Men moest dat alles doen te meer, wijl — zoo als te Rome door bevoegde beoordeelaars zonder tegenspraak erkend wordt, (men heeft het overigens reeds kunnen merken) er hier en daar nog al iets in het Grad. Rom. van Paulus V voorkomt, dat men in eene nieuwe uitgave behoorde te vermijden.

Het zou ons ver leiden, moesten wij deswege in vele bijzonderheden treden. Die deze bijzonderheden door voorbeelden opgehelderd wil kennen, kan te regt komen in een werk dat de Mechelsche uitgevers opzettelijk tot dat einde hebben geleverd, het heet: *Etudes sur les livres choraux qui ont servi de base dans la publication des livres de chant grégorien, édités à Malines, sous les auspices de son Emin. le Cardinal Sterckx, Archev. de Malines (typographie de H. Dessain, successeur de P. J. Hanicq 1855).*

Echter willen wij, ten gunste van den weetgierigen lezer, het hoofdzakelijke aangeven dat de Mechelsche uitgevers zich hebben voorgesteld te moeten verbeteren. Ook wij, indien wij hier eenig gezag kunnen hebben, troffen er hetzelfde in aan, en anderen met ons. Een elk die daartoe gelegenheid en wil heeft, zal er hetzelfde verbeteringswaardige in terug vinden.

De in het Grad. Rom. van Paulus V gevonden fouten, onnaauwkeurigheden, enz. komen dan hier op neêr :

1.<sup>o</sup> Op eenige plaatsen wordt *si b* gebruikt zonder reden of noodzakelijkheid; dus in strijd met den hoofdregel (Zie bl. 4. aant. 1), dat *si* alleen *mag*, maar dan ook moet gebémolizeerd worden, wanneer eene vermeerderde kwart of eene verminderde — *valsche* — kwint, rein, dat is van *dissonant* consonant gemaakt moet worden.

Een gevolg dezer fout is, dat men daardoor dikwerf melodien het eigendommelijke van hare *moduliteit* (1) doet verliezen, zoo als wij later gelegenheid zullen hebben door voorbeelden begrijpelijk te maken.

2.<sup>o</sup> *si b* wordt soms niet gebruikt waar zij volstrekt noodzakelijk is tot vermindering van vermeerderde kwart of verminderde kwint. Behalve het reeds aangevoerde op bl. 4, aant. 1, past hier dezelfde hoofdregel, door Guido in het begin der XI<sup>e</sup> eeuw aangehaald als reeds lang bekend : *b vero rotundum, quia minus est regulare, » quod adjunctum vel molle dicunt, cum F (fa) habet » concordiam, et ideo additum est, quia F (fa) cum » quarta a se  $\frac{2}{3}$  (si) tritono differente nequibat habere » concordiam* (microl. de disc. art. mus. C. VIII. ap. Gerb. Script. ecclesiast. de mus. sacr. t. II, p. 8).

3.<sup>o</sup> Het toon-of klemteeken wordt dikwijls over het hoofd gezien.

Het is hier de plaats niet, deze gewigtige stof in het breede te verhandelen. In de latijnsche woorden van meer dan twee lettergrepen speelt vooral de voorlaatste lettergreep onder dit opzigt de hoofdrol. Naar dat deze lettergreep lang of kort is, heeft zij zelve op de voorlaatste den klemtoon (2). De goede latijnsche uitspraak hangt grootendeels af van het naauwkeurig onderhouden

(1) Karakter der kerktönen.

(2) Men spreekt hier in 't algemeen, de bijzondere regels daarlatende, b. v. voor de woordleden *que, cum*, enz. op het einde van een woord, die den klemtoon voeren op de lettergreep welke er onmiddelijk vóór gaat, als : *vobiscum, decoraque*, enz.



dezes regels. Ook is men het tegenwoordig vrij algemeen eens dat, hetgeen men deswege in de middel-euwen toeliet, en waarvan schier alle handschriften wemelen, inderdaad onverdragelijk is aan elk die ook maar eenigzins is ingewijd in de kennis der latijnsche Prosodia. Degenen zelve die vroeger, uit eerbied voor onze vaders in de kristelijke kunst, de zangers ontsloegen van het onderhouden der Spraakkunst, vinden, dat het voortaan onmogelijk is geworden, in de heilige plaatsen een' zang te dulden die, verre van den zin der woorden beter te doen gevoelen, of hem, gelijk de H. Bernardus zich uitdrukt, te bevruchten, denzelve verandert en dikwijls onverstaanbaar maakt. Zoo, b. v. vindt men niet alleen in oude handschriften, maar ook in sommige zangboeken (1) de noten zoo ingedeeld dat de H. Moeder Gods niet meer heet *MARIA*, maar *mária* (zeën); in plaats van *tuorum*, hoort men *tüorum*; *süscipe* wordt *süscipe*; *levavi* wordt *levävi*; *Döminus* wordt soms *Döminus*, enz. Laten wij het toch niet vergeten: aan het altaar zelf hooren wij bijna dagelijks zingen *adducet cum eo*, voor *adducet*; doch voegen wij hier eerlijk bij, dat die dat zingen, het niet op noten voor zich hebben. (2).

4.° Had men het Grad. Rom. van Paulus V te zuiveren van niet weinige ingesloopen drukfouten.

De reeds aangehaalde *Etudes*, etc. geven daar voorbeelden van, zoo wel als van de drie voorgaande punten.

Wij, wij gaan een stap verder en zeggen: na het

(1) Die wij in Nederland gebruiken zien er in dat opzigt niet te best uit. Dat zullen wij later doen blijken.

(2) T is in het Epistel der Mis *in die obitus, seu depositionis defuncti*. En toch ziet men daar het lange op *du* en de klemtoon op deze lettergreep nog wel verduidelijkt door een toonteeken (˘) of (˙). Die het kakelbonte van wat men zoo al aan het altaar hoort zingen, aandachtig wilde nagaan, kwame al ligtelijk tot het uitroepen van: O beklagenswaardige verbastering der Roomsche formulen! O verregaande willekeur! O onverklaarbare tegenstrijdigheden! O wenschelijke eenvormigheid! —

opgeklaarde en toegelichte met aandacht te hebben overwogen, moet, dunkt ons, de lezer natuurlijkerwijs tot het volgend resultaat komen: indien de Mechelsche uitgevers het *wezen* van het Grad. Rom. van Paulus V behouden, en de aangewezen erkende gebreken zorgvuldig, met verstand en oordeel verbeterd hebben, dan o ja, begrijp ik, dat hun werk een dégelijk, een zoo niet volmaakt — dat is onmogelijk — dan toch in alle opzichten een goed, een schoon werk is moeten worden, beter dan al wat is voorgegaan, zelfs beter dan het Grad. van Paulus V, zoo als het in 1614-1615 het licht zag.

En zoo is het, volgens bevinding en getuigenis van onbevooroordeelde, van eigen baatzucht vrije en onpartijdige gerechtigde beoordelaars. Die er gebruik van maken zijn alle met ons van hetzelfde gevoelen; wij vreezen niet, op dat punt te zullen worden tegengesproken; zij willen van niets anders meer hooren.

Om niet te gewagen van bijzondere autoriteiten, bepalen wij ons bij een paar doorslaande bewijzen, voor iedereen vatbaar:

1.° In een tiental jaren ziet reeds de derde uitgave van het Grad. Rom. van Paulus V. M. U. *Vesperale*, *Processionale*, enz. het licht, en dat wel in tweederlei formaat: klein 8°, en klein *in folio*.

2.° Die zangboeken gebruikt men in een goed gedeelte van België (1), in onderscheidene Bisdommen van

(1) Dat ze geheel België door nog niet algemeen gebruikt worden is onze schuld niet. Het zou ons allermakkelijkst wezen dit, op grond van dégelijke redenen, te verklaren. Dat oordeelen wij voor alsnog onnoodig. Wie weet overigens niet dat heuzelachtige voorwendsels — niet redenen — dikwerf verhinderen dat ook de meest gewenschte verbeteringen tot stand komen? Wie weet vooral niet, welke rol eigenliefde en eigen belang spelen in de meeste aangelegenheden, waar iets stoffelijks aan vast is? Wie heeft ooit van nuttige hervormingen gehoord zonder tegenstand? Wie weet niet wat het zij, tegen stroom op te varen — en altoos stroomafwaarts, dat leidt in zee, en hoe menigeen vindt er den dood! — verouderde gewoonten, sleur en slender in den weg te komen, het sins lang gebruikte af te keuren, althans het voorkomen te hebben, als wilde men anderen de les opzeggen,



Frankrijk — en toch loopen de ligte Franschen niet ligt weg met voortbrengselen van andere landen — in het grootst gedeelte van Ierland en Engeland, in Zwitserland — wij vonden ze in het groot Seminarie van Chur (Coïre), in Beijeren, enz. Om kort te gaan, te Rome zelf, met name in het door de E. P. Jesuiten bestuurd Duitsch Collegie — *Collegium Germanicum* — waar, zoo als te Rome bekend is, de oude gregoriaansche zang het ernstigst en ijverigst geleeraard en beoefend wordt, ook daar gebruikt men de besproken zangboeken, met ter zyde stelling van alle andere, zelfs Italiaansche, ja Romeinsche uitgaven.

Geen wonder dan ook dat de thans regerende Paus Pius IX, den Kardinaal Aartsbisschop van M. er een compliment over maakte, hem schrijvende : « *meritis sane laudibus prosequimur studium et alacritatem tuam quibus doctorum opem et operam accessere conatus es ut cantus ecclesiasticus in tua ista diœcesi ad regulas accommodaretur Ecclesiæ Romanæ.* » « Wij laten u welverdiend lof wedervaren wegens uwen ijver en uwe vurigheid waarmede gij u de hulp en medewerking der in die stof ervarenen hebt weten te verschaffen ,

als wilde men hun zeggen : ge doet verkeerd, ge kent er niets van, enz., enz.

Wij mogen hier niet voorbij zonder den lezer opmerkzaam te maken, dat men de onderhavige hervorming, — de Mechelsche, in navolging van Paulus V — hier en daar vrij hevig bestreden heeft; doch die zich, onder onze lezers, op deze aanvallen zou gronden, moeten wij bij deze beduiden, dat zich op alle gedane tegenwerpingen een kalm en dégelijk antwoord nooit heeft laten wachten. Men kan die antwoorden gedrukt vinden bij Dessain, opvolger van Hanicq te Mechelen. Hiervan moesten wij wel den lezer onderrigten. aangezien de aanvallers niet altoos zeer kiesch waren in den pennenstrijd. Zoo herinneren wij ons, dat een veel gelezen, te Luik uitgegeven tijdschrift, wel eens geweigerd heeft, een bedaard antwoord op te nemen dat door de Redactie van dat tijdschrift was uitgelokt. Iets dergelijks is ons ook wedervaren van wege een fransch tijdschrift, dat zich van eene kwestie afmaakte en ons antwoord verhinderde met te zeggen, dat de zaak genoegzaam was toegelicht, dat zij beslist was, enz.; maar later verklaarde de schrijver van het tegen ons gericht artikel, hij verklaarde voor vier getuigen, dat wij het régt voor hadden. Maar die groote Heer moest *coram publico* gelijk hebben. Mogt het noodig zijn, wij kunnen man en paard noemen.

» ten einde de kerkelijken zang in uw bisdom zoude  
» stemmen met de regels der Roomsche kerk. »

Of — dit behoeft wel niet gevraagd — maar in hoe  
ver het besproken Grad. Rom. M. U. in allerlei slag  
van waarde overtreft hetgeen wij in ons Grad. Rom.  
Neerlandsche uitgaven vinden, dat zullen wij later  
trachten aan te toonen. Thans blijft ons voor alsnog  
over, iets te zeggen betrekkelijk het zoo genaamd *Anti-*  
*phonarium*, ook wel *Antiphonale* of *Vesperale* geheeten,  
dat almede door de zorgen van den Kardinaal van M.  
en onder deszelfs hooge bescherming werd uitgegeven.

Laten wij hier de M. uitgevers zelven spreken. « Wat  
» aanbelangt het Antiph. Rom. te Venetien in 1579-1580,  
» dat wij tot grondslag namen voor eene nieuwe uitgave  
» van een *Vesperale*, dit voert in zijn titel den naam  
» eens Pausen niet, die het — wat den zang betreft —  
» zou hebben doen verzorgen. Nooit zelfs — voor zoo  
» veel wij weten — heeft eenig Paus voor een Antiph.  
» gedaan, wat Paulus V deed voor het Graduaal (1).  
» Aangezien er derhalve hier geen gedenkstuk van een  
» min of meer officieel karakter voor handen was,  
» hebben wij ons bepaald, dat gene te kiezen wat zich  
» aanbeval als min gebrekkig dan de andere, te oordee-  
» len naar derzelve waardering door de geleerdste  
» toonkenners, en naar onze eigene bevinding. Om hier  
» slechts de zienswijze van den doorluchtigen Bainsi  
» aan te halen, die te gelijker tijd zijn oordeel uitbrengt  
» over het Antiph. en Grad. Rom. van Liechtenstein,  
» « de waarde, zegt hij, dezer twee banden is bij  
» uitstek groot, derzelve gezangen zijn getrokken,  
» zoe niet uit de beste, dan toch uit goede en zui-  
» vere exemplaren. Dien ten gevolge hervindt men er  
» dan ook den ouden zang zonder eenige althans noe-  
» menswaardige verandering. » *Il pregio di questi due*  
» *volumi è singularissimo, perchè il canto de medesimi*  
» *fu tratto da esemplari se non ottimi, certamente buoni*

(1) Misschien de H. Gregorius uitgenomen.



» *e corretti; onde vi si conserva l'antico canto senza*  
» *cangiamento almeno notabile (mem. ibid, p. 99).*  
» Uit het boven verhandelde zal men gemakkelijk  
» begrijpen waarom deze woorden, ofschoon ons krach-  
» tig bewegend, om het Antiph. van Liechtenstein tot  
» grondslag te nemen voor het Vesperale, ons nogtans  
» niet hebben kunnen doen besluiten, het Graduale van  
» denzelfden drukker en uitgever aan te nemen. Iedereen  
» bevroedt ligtelijk de beweegreden van dit onderscheid.  
» Wij zeggen daarom niet dat dit Graduale ons in niets  
» nuttig is geweest, in tegendeel; meermalen hebben  
» wij er ons van bediend, om deze of gene lezing van  
» het Grad. Rom. 1614-1615 te vergelijken, te verifie-  
» ren. De twee te Venetien uitgegeven zangboeken  
» kunnen zeker niet op ééne lijn gesteld worden met  
» het Grad. van Paulus V, zoo ter oorzake van het gemis  
» aan pausselijke bekrachtiging — en deze zoo krach-  
» tig — als, omdat men er in aantreft die eindeloos  
» lange reeksen en slepen van noten — neumen — waar-  
» van wij het onpasselijke reeds hebben aangetoond, en  
» die in het Grad. van Paulus V zijn weggelaten.  
» Hierbij komt, dat men in de Venetiaansehe boeken  
» geen spoor vindt van arbeid strekkende om den  
» zanger de regels der goede latijnsche uitspraak te  
» doen naleven. Ondanks alle deze gebreken, welke wij  
» hebben trachten te verbeteren, zijn wij overtuigd dat  
» het Antiph. van Liechtenstein, in Italien nog het best  
» is wat men nemen kan als punt van uitgang voor een  
» Vesperale; en de getuigenis van geregtigde beoordee-  
» laars, als die van den doorluchtigen director der  
» pausselijke Kapel, heeft ons bevestigd en gesterkt in  
» onze overtuiging. »

Komen wij nu tot het hoofddoel van ons thema, eene  
fiksche schrede doende in het hart der kwestie. De lezer  
gelieve met ons aandachtig, onbevangen en onbevoor-  
oordeeld te onderzoeken en door vergelijking — in den  
regel het geschikst middel om in zulke en vele andere  
aangelegenheden tot eene gegronde overtuiging te gera-

ken — na te zien, hoe het ten onzent, in ons Nederland, geschapen is met onze zangboeken, en wel op de eerste en voornaamste plaats met ons Grad. Rom. Wij willen slechts iets weinigs onder de oogen brengen; maar dat weinige zal meer dan voldoende wezen, om onze Gregoriaansch zingenden te doen nadenken, of en wat er zou behooren gedaan te worden met het schier ongelooflijk gebrekkige dat zij uit het Grad. Rom. Neerlandische uitgave zullen zien oprijzen; of zij, tweedens, niet zullen overtuigd geraken van het voortreffelijke dat door de verlichte zorgen van Mechelens Aartsbisschop is tot stand gebracht; ja, of het niet allezins verstandig zou mogen geacht worden, een werk te benuttigen dat wij — en dit zeggen wij met volle overtuiging, op zulke degelijke gronden, dat wij gerust alle tegenspraak daaromtrent durven afwachten — niet gelooven, dat met hetzelfde goed gevolg in ons land zou kunnen ondernomen worden. Waartoe zou dat overigens dienen, nu anderen gedaan hebben, hetgeen met mogelijkheid te doen was, en hunne arbeid de beste vruchten heeft opgeleverd?

Ofschoon voor velen overbodig, zal het voor sommigen niet ondoelmatig zijn — eer wij tot een' ontleidingsarbeid overgaan — de gemoedelijke verklaring te willen lezen, dat wij in alle onze studien, navorschingen, en hoe men het noemen wil, niets persoonlijks beoogen. Wij zijn voor niets hoegenaamd betrokken, of geweest, in het uitgeven der zangboeken, welker verbreiding wij gaarne helpen bevorderen. Alleen de liefde tot de kristelijke Kunst, en het regtzinnig verlangen, om iets tot Gods meerdere eer en tot opluistering van Zyne H. Eeredienst te helpen stichten, doen ons bestrijden hetgeen wij meenen bestreden te moeten worden, naar ons vermogen schragen, dat wij gelooven te moeten helpen bevorderen, verdedigen en toelichten hetgeen wij wenschen door allen begrepen en aangenomen te zien. Het is ons alleen om de waarheid te doen, dit vooronderstellen wij ook bij den lezer.



Om het dezen zoo gemakkelijk mogelijk te maken, gaan wij hem eerlijk en rond de eerste bladzijde de beste van het Grad. Rom. onder de oogen brengen, vergelijkende de Nederlandsche met de Mechelsche uitgave. Men gelieve ons oplettend te volgen, onze woorden ja, maar niet onze gedachten beoordeelende; wij van onzen kant zullen trachten zeer duidelijk te zijn, eenvoudig genoeg, om door elkeen begrepen te kunnen worden, en de droge ontleding zoo smakelijk te maken, als zulke stof toelaat. De lezer zal zich, op zijne beurt, wel eenige niet altoos te vermijden langwijligheid laten welgevallen.

Wij volgen het Grad. Rom. in 8° N. U. (s'Hertogenbosch, Gebr. Verhoeven).

Grad. Rom. in 8° M. U. MDCCCLIV, bij Dessain.

Voor het Antiph. N. U. in 8° Amsterdam. J. F. A. Beukman. 1851.

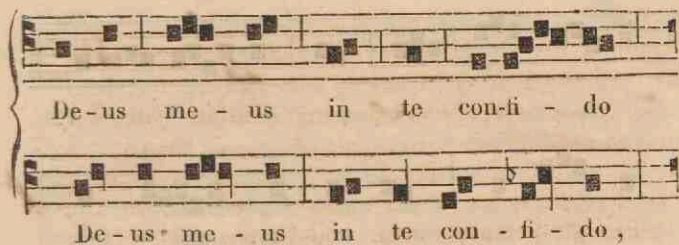
Vesperale Rom. in 8° M. U. MDCCCLIV, bij Dessain.

De Nederlandsche uitgaven zijn overigens, wat de noten betreft, eenerlei. Wij gebruiken bij voorkeur de kleinere boeken, opdat de lezer gemakkelijker onze uittreksels kunne verifiëren.

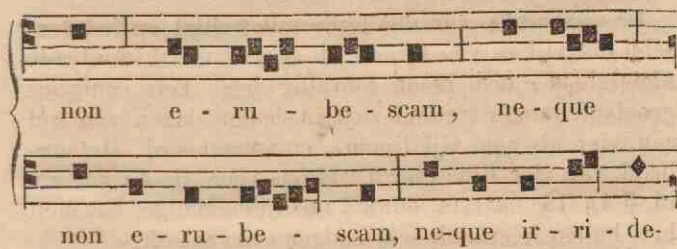
*Op den 1<sup>sten</sup> Zondag van den Advent.*

INTROITUS.

|                         |   |   |
|-------------------------|---|---|
| Nederl.<br>Uitgaven     | } |  |
|                         |   | <p>Ad te le - va - vi a - ni - mam me - am :</p>                                    |
| M. U.<br>VIII<br>Modus. |   |  |
|                         |   | <p>Ad te le - va - vi a - ni - mam me - am :</p>                                    |



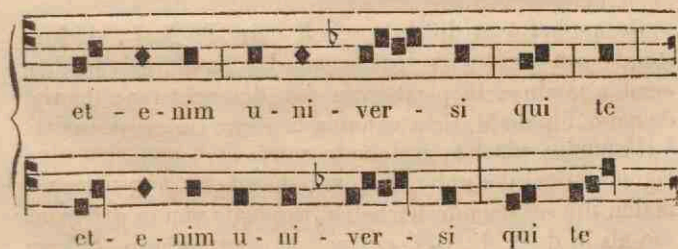
De-us me - us in te con-fi - do  
De-us me - us in te con - fi - do ,



non e - ru - be - scam , ne - que  
non e - ru - be - scam, ne-que ir - ri - de-



ir - ri - de-ant me i - ni - mi - ci me - i :  
ant me i - ni - mi - ci me - i :



et - e - nim u - ni - ver - si qui te  
et - e - nim u - ni - ver - si qui te

ex - spe - clant , non con-fun - den-tur.

ex - pe - ctant , non con-fun - den - tur.

De eerste blik van den lezer valt welligt op het verschil der vijf en vier lijnen. Dit is eene nietsbeduidende kleinigheid, een bloot toevallig iets. Een eenigzins geoeffend zanger gewent zich in eenige dagen zoo wel aan vier als aan vijf lijnen, en omgekeerd. Het gebruik van vier lijnen heeft wel iets voor (zie *Gregoriaan* bl. 3-4); 't is daarom, om het meer doelmatige, dat men het, buiten Neerland, schier algemeen aantreft.

Het onderhavige *Introitus* — niet *Introitus* — is klaarblijkelijk van den VIII *modus* (kerktoon). In de N. U. wordt dan ook deze *modus*, achter het psalmvers, door een *arabisch* cijfer (8) aangeduid; maar overal elders, bij *Graduale*, *alleluia*, *offertorium*, *communio*, enz. wordt dit in 't midden gelaten. En toch is de *modus* als de spil waar alle gregor. zangen op draaijen, de leest waarop ze geschoeid zijn, de maatstaf waarnaar ze geregeld worden, het karakter waarvan zich de zanger behoort te doordringen. In de M. U. vindt men dan ook de *modus* vóór alle gezangen naauwkeurig door een *Romeinsch* getal aangegeven.

De aanhef van dit Intr. geeft u in de N. U. al aanstonds een verkeerd denkbeeld, dat namelijk van den eersten *modus*, in plaats van dat des achtsten; terwijl de aanhef in de M. U. u van den beginne ruiterlijk in den VIII *modus* plaatst, u doende aanvangen met eene der eigendommelijke noten (*sol*) van dien kerktoon, u meermalen die *sol* doende herhalen, in plaats van *la* driemaal zoo als in de N. U. — waardoor ge zoudt zweren — door



die *la's*, dominant des 1<sup>sten</sup> kerktoons — in den 1<sup>sten</sup> te zijn.

In de N. U. doet men u, flaauw genoeg, en in strijd met de goede latijnsche uitspraak, het lange *vá* in *levávi* korter zingen dan het korte *le*, even lang als *vi*; en toch valt de klemtoon geheel op *va*, behalve dat deze lettergreep, zoo als gezegd, reeds uit haar zelve lang is (1). Deze gewigtige aanmerking betrekkelijk het behoorlijk plaatsen van spraak- of klemtoon, en het verwaarloozen van lange en korte lettergrepen, vindt hare toepassing het geheele boek door, op honderde, misschien op duizende plaatsen. De arme N. U. ziet er in dat opzigt o! zoo arm uit. Men zegge niet dat hierin, zingende, wordt voorzien; dat is met de gegeven noten dikwijls onmogelijk, en, onze meeste gregoriaansch zingenden verstaan geen latijn.

Men sla de tweede noot (*fa*) in de M. U. gade. Op een éénlettergrepig woord, vooral van eene bijzondere beteekenis, vindt men in het Grad. van Paulus V immer eene lange noot, ten zij de melodische schikking der noten of de maatklank der versen er zich tegen verzette. Hier: tot u (*ad te*) — God — *heb ik mijne ziel opgeheven*, komt dit wel te stade. In de N. U. is dit overal over het hoofd gezien.

Zie verder hoe in de N. U. de groote God (*Deus*), men zou haast zeggen, als met minachting behandeld wordt; want 1<sup>o</sup> in *Deus* toch valt de klemtoon op *De*, niet op *us*, 2<sup>o</sup> myn *God!* Hier mogt het zelfstandig naamwoord *God*, de eenige ware zelfstandigheid, toch nog wel een nootje ontleenen aan het bezittelijke voornaamwoord *mijn*. Nu, op *Deus* laat de N. U. veeleer — door stemverheffing van *la-dó*, den klemtoon hooren op *us* dan op *De*; en *God* moet zich vergenoegen met twee gewone noten, terwijl *mijn* er *vyf* heeft. Dat is toch vry egoistisch! Vergelijk omtrent het een en ander de M. U.

(1) Men verbeelde zich in het hollandsch te hooren zingen *opgeheven*; dat is niet bespotteliker dan *levávi* in 't latijn.



\*De laatste noot (*re*) op (*us*) in *meus* is hier, met betrekking tot de daaropvolgende *sol* op *in*, alles behalve keurig, wijl zij u het denkbeeld geeft van den VII kerktoon, in welken *re* de dominant is. Deze zoo sterk uitkomende *re-sol* is hier op zijn zachtst gesproken, eene onregelmatigheid, waarvan men zich in het Grad. van Paulus V, M. U. wél heeft weten te wachten.

Op het eenlettergrepige *te* past eene vorige aanmerking. Maar het wordt erger. Men is reeds eenigzins bekend met een der hoofdregels van het gregoriaansch (zie bl. 4. aant. 1.), volgens welken eene vermeerderde of onreine kwart niet geduld wordt, moettende zulke toonsafstand, waar hij mogt voorkomen, tot eene reine kwart gemaakt worden door het verlagingssteeken  $\flat$ . Deze regel reeds, zoo als wy gezien hebben, vóór Guido bekend, werd immer erkend en nageleefd door alle Gregorianen van alle tijden; hij werd immer beschouwd, en nog, als een logisch gevolg voortvloeiende uit de zuiver diatonisch-consonerende tonaliteit, en de daar tegen zondigende fout werd bij de Ouden zoo verafschuwd, dat zij als 't ware geene woorden sterk genoeg wisten te gebruiken, om ze te brandmerken; zij noemden dat euvél . . . *diabolus in musica*, den duivel in de muziek! Nu, op *confido* N. U. krijgt ge zoo'n duivel in de ooren, doordien niet eene —dit ware reeds te veel— maar twee *fa's* haar invloed doen gevoelen op twee *si's*. Men denke niet dat de *fa's* in geen regtstreeksch verband staan met de daarna volgende *si's*, wijl *do* er tusschen staat; dit immers belet den duivel niet, met helse wanluidentheid het goed gehoor te kwetsen. Eene indirekte valsche kwart is zoo wel verboden als eene direkte —daar omtrent bestaat geen verschil bij de geleerden—: men zou alleen kunnen twisten, of er in het besproken geval zelfs wel eene indirekte onreine kwart aanwezig is; doch hieraan valt wel niet te twifelen, als men slechts in aanmerking neemt — en ook dit is buiten kijf— dat men in zulke gevallen hoofdzakelijk te letten heeft, niet zoo zeer, hoe het zich aan de oogen voordoet, maar, welk

muzikaal uitwerksel de ooren waarnemen. Wij zouden hier gaarne toepassen het bekende *sed auditu solo tuto creditur*. Een geëfend zanger — maar doordrongen van het diatonieke-consonerende bestanddeel des Gregor. zangs— zinge slechts dat *confido*; hij zal niet dralen, van ons gevoelen te zijn. Vergelijk hiermede het *confido* in de M. U.

Vergelijk ook het volgend *erubescam*. In de N. U. zingt men *ru* in *erubescam* langer dan *bes*, en toch valt de kracht der goede uitspraak geheel op *bescam*.

Die eenigzins bekend is met de *esthetiek* der toonkunde bemerkt van zelf het onaangename van *la, fa, la*, hetgeen in de M. U. door de tusschenstaande sol een geheel ander en beter uitwerksel oplevert.

*Nequè!* o, dat *nequè* is goud waard! Men moet zoo voorzigtig wezen in zyn uitdrukken, anders vroegen wy welligt: wie heeft ooit gehoord of gedroomd van *nequè*? En toch vindt men zoo eene liefelijkheid in het Grad. Rom. N. U.; dat zingt men, dat moet men hooren; en die latijn verstaan, zingen en hooren het, zonder dat hun de hairen te berge rijzen. O dikwijls gelukkige gevoel-loosheid! o bewonderenswaardig stoicismus! o heldhaffige lijdzaamheid!

Men vergelijkte den notengang op *neque irrideant* in de twee uitgaven.

De korte noot op *ni* in *inimicus* kan er door, alhoewel de M. U. op *ni* twee noten van dezelfde waarde gebruikt, aangezien *i*, zoo wel kort is als *ni*, en deze tweede *i* niet korter dan de eerste. Het komt er vooral op aan dat *mi* wél lang zij, ter oorzaak van den klemtoon op die letter-greep; ook hiervoor is in de M. U. beter gezorgd.

Een toonkenner zal de noten *sol, si b, la, sol*, op *versi* in *universi* voor beter houden dan de zoutelooze herhaling *si b, la, si b*, der N. U.

*Qui te* — die u— (God). Ook hier gunt de N. U. slechts ééne noot aan *u*; de M. U. daarentegen ontleent twee noten aan het voorzetsel *ex* uit *expectant*, die aan *te* (v) toevoegende.



De reeds meermalen vermelde Guido van Arezzo, die in het begin der XI eeuw, met uitgedrukte goedkeuring van den toen regerenden Paus, onder toejuiching zijner tijdgenooten en tot verwondering der muzikale nakomelingschap zoo veel geniaalsch tot stand bragt, stelt ook dezen nog altoos door alle deskundigen aangenomen en onderhouden regel: « *utrumque autem b. q. in eodem neuma non jungas.* » (*Microlog. ut supra, ibid.*) « Gebruik nooit in hetzelfde neuma — muzikaal lid — de twee *bé's*, dat is, zoo als ingewijden weten, *si* en *si b.* Doch in de N. U. schijnt men hierin geen het minste erg gehad te hebben; althans men bezondigt zich aan de tegenovergestelde hoofdfout, op het woord *expectant*. In de M. U. is daar geen schijn van, afgezien van het meer muzikale der notenschikking.

Men zou het voor *rationeel* kunnen houden, dat in de N. U. op *expectant*, drie lange lettergrepen, elk drie noten van dezelfde waarde hebben. Wij hebben er alleen op tegen dat men dan geen waarde hecht aan den klemtoon op *spec*; ook hiervoor is in de M. U. gezorgd.

Op *Confundentur* N. U. wordt *fun* langer dan *den*; en toch valt de klemtoon op *den*, niet op *fun*.

Tot hiertoe de niet oppervlakkige, maar toch ook niet door vergelijking uitgeputte ontleding van het Introitus.

Gaan wij tot iets anders over. Doch om niet nutteloos al te lang te worden, nemen wij hier en daar het een of ander dat het meest de opmerkzaamheid van den kunstminnenden lezer waardig is. Zoo, b. v. iets uit het *Graduale* dat onmiddelijk op het Intr. volgt.

N. U.

U - ni - ver - - si qui

M. U.  
1 Modus.

U - ni - ver - si, qui te ex-



N. U.



te ex - pe - ctant, non con - fun - den -

M. U.



pe - ctant, non con - fun - den -



tur Do - mi - ne.



tur, Do - mi - ne.

Bemerk 1° den notengang op *universi* waar, in de N. U. deze melodie van den I modus, van het begin af het aanzien krijgt van den II, door de beneden *la*.

2° Beschouw, nog beter, zing de vijf laatste noten op *versi*, in verband met en tot de twee volgende noten op *qui*; dan vindt ge de anti-esthetische herhaling van *do, re-do, re-re, do*. Vergelijk dat in de M. U.

3° *Expectant*: in de N. U. staat op *spec.* waarop noodzakelijk de klemtoon valt, ééne noot, en zeven noten staan er op *tant*. o! zing — met deze waarschouwing voor den geest — dat *tant*, volgens de waarde der daarop geplaatste noten, *et vous m'en direz des nouvelles*.

4° Op *confundentur* wordt in de N. U. de klemtoon over het hoofd gezien op *den*.

5° O, die sleep op *tur* in *confundentur*!

6° Nog erger op de onnoozele *e* sluitletter van *Domine*: elf noten op *e*! en alsof het nog niet lang genoeg ware, is de sluitnoot nog eene lange.

Zie daarentegen in de M. U. met al het andere betere, ook den veel beteren gang en notenschikking, eigenaardiger vooral aan den I modus, op *confundentur, Domine.*

Dat nu komt is lezers aandacht overwaardig :

N. U.

M. U.

ý. Vi - as tu - as, Do - mi - ne

ý. Vi - as tu - as, Do - mi - ne,

no - tas fac

no - tas fac

mi - hi,

mi - hi,

The image shows a musical score with two systems of staves. The first system has two staves labeled 'N. U.' and 'M. U.'. The second system also has two staves. The lyrics are written below the staves. The notation uses square notes on a four-line staff for 'N. U.' and a five-line staff for 'M. U.'. The lyrics are: 'ý. Vi - as tu - as, Do - mi - ne' for the first system, 'no - tas fac' for the second system, and 'mi - hi,' for the third system. The 'M. U.' version has a different rhythmic and melodic structure compared to the 'N. U.' version.

Die meenen dat het gebruik van vier lijnen aanleiding geeft tot meerdere verandering van sleutels, kunnen zich hier overtuigen dat dit altoos het geval niet is; in de N. U. met vijf lijnen maakt de fa-sleutel van het *graduale* plaats voor den *do*-sleutel bij *ý. vias*, terwijl

voor de vier lijnen, M. U. de *fa*-sleutel doorgaat tot het einde der melodie.

Men talle hier, in de N. U. de een-en-twintig noten en nootjes op *e*, sluitletter van *Domine. Eh! n'est-ce pas assez? e, e, e, e, !!* en de vijftien noten op *hi* in *mihî*: men verbeelde zich dat door een kortademig zanger vijftien maal uitgebragt *i* - daartusschen waarschijnlijk ook wel eens *hi, hi, hi....*

Gezegend uwe nagedachtenis, o groote Paulus V, gij die zulke onverdragelijkheden uit het Grad. Rom. ge-weerd hebt! *Bravo, signor maestro, Ruggero Giovannelli!*

Men kan niet alles aanstippen, anders spraken wij nog van het euveltje in de N. U. op *mi* in *mihî*; en ook nog al zoo wat, in de M. U. vermeden, dat wij ook zouden meenen te moeten vermijden, naar het einde van *hi*.

Na het *alleluia* valt het oog op— en hooren onze ooren, achter *ostende nobis Domine misericordiam*.

N. U.

tu - - am.

M. U.

tu - am.

1.° Van af het *Alleluia* verkeert men in den VIII modus. Onnoodig te zeggen dat die overgang, van uit den I in het *Graduale*, tot de VIII in het *Alleluia*, in de N. U. door niets wordt aangeduid. Maar

2.° Dat bémolletje (*b*) op en in *tu* veroorzaakt twee hoofdfouten, en ééne grove onregelmatigheid:

a) het wordt zonder schijn van reden gebruikt: *ergo*, etc.:

b) met het te gebruiken staan *si* en *si b* in hetzelfde neuma: *ergo*, etc.: (zie bl. 24).



Door die *b* verkeerd te gebruiken bekomt men eene conclusie of cadenz welke volstrekt niet rijmt met den VIII modus ; zij is overigens niet gregoriaansch , tot geen een kerktoon te brengen : dus een onding op deze plaats.

Nu een staaltje van vijf-en-dertig noten , groote en kleine, langere en kortere op... ééne lettergreep

N. U.

... tu - - - - -

M. U.

.. tu - um...

um...

Detailed description: This block contains three staves of musical notation. The top staff is labeled 'N. U.' and contains a sequence of 25 square neumes on a four-line staff, with a clef and a key signature of one flat. Below the staff are the lyrics '... tu' followed by five dashes. The middle staff is labeled 'M. U.' and contains a sequence of 25 square neumes on a four-line staff, with a clef and a key signature of one flat. Below the staff are the lyrics '.. tu - um...'. The bottom staff is unlabeled but contains a sequence of 25 square neumes on a four-line staff, with a clef and a key signature of one flat. Below the staff are the lyrics 'um...'.

Men bemerke daarbij de  $\natural$  en *b* in hetzelfde neuma, het liefelijke van *si-re*, *si-re*; *sol-si b*, *sol-si b*, enz.

Al wederom : Bravo Paolo V ! bravo R. Giovanelli ! Het hierop volgend *Offertorium* is vrij lang ; nemen wij daarom het kortere *Communio* :

N. U.

Do - mi - nus da - bit

M. U.

Do - mi - nus da - bit be - ni-

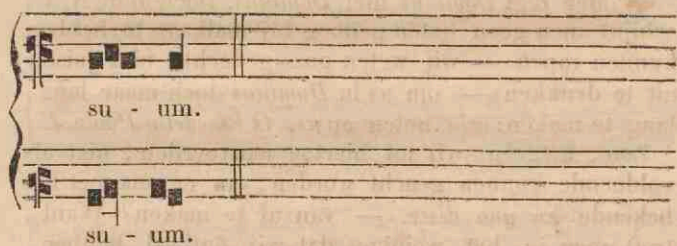
Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is labeled 'N. U.' and contains a sequence of 25 square neumes on a four-line staff, with a clef and a key signature of one flat. Below the staff are the lyrics 'Do - mi - nus da - bit'. The bottom staff is labeled 'M. U.' and contains a sequence of 25 square neumes on a four-line staff, with a clef and a key signature of one flat. Below the staff are the lyrics 'Do - mi - nus da - bit be - ni-'.



be - ni-gni - ta - tem , et ter - ra  
gni - ta - tem , et ter - ra



no - stra da - - bit fru-ctum  
no - stra da - - bit fru - ctum



su - um.  
su - um.

Daar de kerkttoon , in de N. U. niet is aangeduid , zou zich de zanger ligtelijk kunnen verbeelden , in den VI, niet in den I te zingen. Zou de steller of bederver — *sit venia verbo* — van dit gezang zelf wel regt geweten hebben wat hij deed? Men zou er aan twijflen , wijl de aanhef , de conclusie van het eerste muzikaal lid en van andere onmiddelijk daarop volgende , en de gangen (*allures*) der gansche melodie daartoe aanleiding geven. Van daar , zou men gevolgelijk redeneren , de hoofdfout op *tem* in benignita-

tem (1). Daar immers staat eene *b* voor *si*, *sine ratione sufficiente*, dat is — voor die geen latijn verstaat — zonder reden; dus door niets te rechtvaardigen. Immers de voorafgaande *fa* op *nig* is te ver verwijderd, door te veel noten — en die op onderscheidene trappen geplaatst — van *si* gescheiden, dan dat zij den invloed van haar geluid doe gevoelen op *si*: hier valt dus niets dissonerends in de ooren, hier is gelukkig de duivel afwezig, hier is geene onreine kwart rein te maken. Vergelijk de M. U.

Wij bemerkten het reeds ter loops: de conclusie op *us* in *Dominus*, ja de geheele gang en samenhang van dit eerste muzikaal volzinslid geeft u het denkbeeld van den VI, niet van den I kerktoon; en toch — daar valt niet aan te twijfelen — is dit *Communio* van den I modus. Dat ziet er dan ook, in het Grad. Rom. van Paulus V, M. U. heel anders uit. Daar is het in den haak: de *dominant la* spreekt er luide tegen de daarop volgende *re*, finaal des I kerktoons.

2.<sup>o</sup> Men zegt *Dóminus* niet *Dominús*. Doch in de N. U. schijnt men geen noten genoeg bij malkaar te hebben kunnen rapen — wij weten onze gedachte niet juister uit te drukken — om *us* in *Dominus* toch maar lang, lang te maken; acht noten op *us*. *O benedetto Paolo V!*

Zou, hetgeen wij tot hertoe aanvoerden, niet als voldoende kunnen geacht worden, om er ons met het bekende *ex uno disce*. — van af te maken? Want, treft men in het weinige dat wij ontleed hebben, juist datgene, en op menigvuldige plaatsen aan, wat vooral Paulus V en alle verstandigen vóór, met en na hem wilden veranderd, gezuiverd en verbeterd hebben; wat zou het wezen, indien wij het gausche Grad. Rom. N. U. moesten analiseren, aan de geijkte regels der diatonieke tonaliteit toetsen, aan een billijk en gemoedelijk oordeelkundig onderzoek bloot leggen, met het Grad. Rom. van Paulus V, M. U. vergelijken!

(1) Zich verbeeldende in den VI modus te zijn, kon hij zich gemakkelijker in het gebruik der *b* vergissen, aangezien deze in den VI dikwijlder kan voorkomen dan in den I.



Het wordt ook een vermoeijende arbeid. — Doch  
moed geschept, en vooruit!

Nemen wij iets van meerdere bekendheid, iets dat  
nog ruimere stof tot onderzoek zal opleveren, iets  
dat ons de gelegenheid zal bezorgen een punt te be-  
handelen, welks oplossing aan mijn vertrouwden  
met den echten ouden diatonieken toonaard, aan de-  
zulken die meenen en beweren dat het gregoriaansch  
gelijken tred moet houden met de latere, heden-  
daagsche tonaliteit, allerbezwaarlijkst voorkomt; ne-  
men wij het *Lauda Sion*, op II. Sakramentsdag.

N. U.



Lau - da Si - on Sal - va - to - rem , lau - da

M. U.  
VII. Modus  
mixtus  
cum VIII



Lau - da Si - on Sal - va - to - rem , lau - da



du - cem et pa - sto - rem , in hy - mnis



du - cem et pa - sto - rem in hy - mnis



et can - ti - cis.



et can - ti - cis.

Vergelijken wij hier, op de eerste plaats, den notengang op *lauda ducem*, welke ons in de N. U. eene kwint *si-sol-mi* aanbiedt, die meer en dus beter in de III of IV, dan wel in de VII of VIII modus te huis behoort. Nogtans, wy bekennen het gaarne, dat is eene kleinigheid vergeleken bij hetgeen wij fluks gaan aantreffen. Hoe geheel anders nogtans en beter is de notenschikking op deze woorden in de M. U, van *do* dominant des VIII kerktoons tot *sol*, eene zoo eigendommelijke kwart van dezen modus.

Doch, wat meer opziens baart en geheel zonderling mag genoemd worden, is die ♯ voor *si*, op *lauda* (1). Waarom deze ♯? *Si b* toch gaat er niet voor; men zingt dus van zelf *si*... Wy kunnen daarvoor geene andere reden gissen dan deze: men heeft niet gewild dat de zanger, misschien een wijsneus, op het volgend *et*, *fa* ziende, het in de gedachte zoude krijgen, *si b* te zingen, welligt kunnende meenen dat *si* een *tritonus* — onreine kwant — daarstelde met betrekking tot de onderhavige *fa*. Heeft men dat bedoeld, dan heeft men stoutweg beslist hetgeen in dit geval alles behalve uitgemaakt is, dat namelijk de *si*, op *da* geen vermeerderde kwart is met betrekking tot *fa* op *et*. Voor het oog, *transcat*, men kan het toegeven; maar voor het gehoor-en daar komt het hoofdzakelijk op aan, geldende het een zang, geen bloote notenlezing — O! dat zouden wij ons wel wachten van te durven beslissen; wy zouden veel eer tot het andere overhellen. Een geoeffend zanger met gregoriaanse ooren — die

(1) In de N. U. van het Grad. Rom. by Zweesaardt te Amsterdam 1841 is deze ♯ opgeruimd. Des te beter; daarvoor moet eer gebragt worden wien eer toekomt; aan wien weten wy niet; misschien aan den zeer Geleerden Heer M. A. Van Steenwijk, misschien aan den Heer Zweesaardt. Jammer dat men dit in de uitgave in Svo niet benuttigd heeft, ofschoon men daar in een voorbericht zegt, zorgvuldig partij getrokken te hebben van de uitgave Zweesaardt. Jammer ook, en nog meer, dat of de zeer Geleerde V. S. of Z. niet veel meerdere en om zoo te spreken oneindig grootere feilen en gebreken uit hunne uitgave hebben doen verdwijnen. Maar zoo gaat het, men zift soms muggen en zwelgt kamelen.

niets dissonerends dulden — zinge eens, gelijk het er staat; welligt zal hij het onderhavige geval, met ons, minstens voor zeer twijfelachtig houden.(1). In het Grad. Rom. M. U. is er geen plaats voor twijfel, en de melodie heeft er merkkelijk bij gewonnen, zoo als wij bereids hebben aangetoond, echter eene kleinigheid vergeleende, dat namelijk die hoogere *do* zoo regt eigenaardig klinkt op *lauda* (loof!)

Daarna — en dit is van meer beduidenis — tuurt men op *hymnis et can.*.... Hier, zoo ooit, vertoont zich de naakte *diabolus in musica* in geheel zijne wanstalligheid! *si* in regtstreeksche betrekking, dissonerende tegen *fa*. Waarom hier *si* niet voorzien van eene *b*? Men doet het, wanneer het niet mag (zie bl. 27 op *tuam*); daar men het volstrekt behoort te doen, wordt het vergeten (2). Wij komen zoo met één aan eene tegenwerping die wij voorzien, maar eerst verzoeken wij den lezer dat hij gelieve zijne oogen te slaan in de M. U., daar zal hij alles in de beste orde bevinden.

O ja, zal men ons tegenwerpen, die *fa* weten wij wel rein te maken; dat doen ze allemaal (*sic*), met *fa* chromatisch een' halven toon te verhoogden — door een kruisje, niet waar? — Zeer zeker, dan pakt de duivel zijn biezen, dan wordt alles rein. Maar, waar blijft ge dan met den onomstootbren hoofdregel — meer malea besproken — door het eerbiedwaardigst gezag gestaafd, en door alle Gregorianen van alle tijden begrepen en in beoefening gebragt, trots alle tegenkanting, trots de overigens zeer verklaarbare neiging tot latere gemakkelijkeren en liefelijkeren praktijken; waar blijft ge met

(1) Is dat zoo, dan zal er wel niet veel overblijven van de eer die wij zoo gaarne in vollesmaat, voor de opgeruimde  $\frac{1}{2}$  (Zie bl. 32. aant. 4.) aan den zeer geleerden Heer V. S. of den Heere Zweesardt toedachten.

(2) Hadden dat de voornoemde Heeren hier gedaan, O! zeker, hun naam ware er door verëeuwigd.

Maar, had men het gedaan, het ware nog niet gansch rigtig geweest, ter oorzake van de dan te verkrygen abnormale conclusie, gelijk wij reeds vroeger (bl. 19.) zagen. Daar werd men door zulk ongerief niet afschrikt, waarom hier?



den regel, dat de diatonieke kerkzang geen schijn aanneemt van verhoogingsteeken (♯); dat het rein maken eener zoodanige kwart moet geschieden door middel van het verlagingssteeken (♭)? Waarom vindt men dan voor die *fa* niet zoo'n verhoogingsteeken? Of, zou men kinderachtig genoeg kunnen zijn om te denken, laat staan te beweren, dat zoo'n teeken, wel niet geplaatst, maar mág, en dus hier móet gebruikt worden? Men heeft wel een verlagingssteeken (♭) weten uit te vinden en aan te wenden waar het noodig, zelfs— wij hebben het gezien— waar het niet mogt; en men zou geen verhoogingsteeken uitgevonden of hebben weten aan te duiden, om alle vergissing voor te komen! Men zou er in geen een schrijver die *ex professo* over gregoriaansch gehandeld heeft, door alle middeleeuwen geen van gewaagd vinden, in den zin welken wij hier bespreken! Onmogelijk; of gij breekt met de zuiver— diatonieke tonaliteit, en stelt u in strijd met al het eerbiedwaardige der oudheid van Kerk en kunst, of ge spreekt van geen kruisen meer, wilt ge niet van inkonsckwentie overtuigd worden (1).

Wel is waar, eenige latere schrijvers en vooral— door het meer algemeen worden der orgels (2)— meerdere *practici* hebben, in latere tijden, onze hedendaagsche conclusien door middel van 7<sup>me</sup> major— zoogenaamde *lei-noot* of *note sensible*— in het begeleiden van den Gregor. Zang gaan gebruiken, in strijd met de ware Gregor. toonladders; maar ook het is niet minder, het is volstrekt waar, dat ook op latere tijden dégelijke meesters en *theoretici*, dat de specialiteiten en summiteiten overal en altoos protest hebben ingeleverd tegen dat mengen en verwarren der twee tonaliteiten, tegen dat Wandalismus, waardoor der Gregor. melodien haar

(1) Hier is de kwestie niet : *wat doet men*; zelfs niet, als het er op aankomt : *wat heeft men gedaan*. Hier vragen wij : *quid juris ? wat behoort men te doen*; zelfs ... *wat had men behooren te doen*, om konsekwent te zijn en te blijven naar algemeen erkende beginselen.

(2) Zie Allieri, *saggio stor. teor. prat.* p. 28.

voornaam kenmerk van eigendommelijkheid ontroofd, waardoor het *quasi depositum sacrum* van den gewijden zang ontheiligd wordt.

Men herleze op de eerste plaats, wat wij reeds uit P. Martini (bl. 4. aant. 1) — een gezag waarvoor men zich behoort te ontdekken — hebben afgeschreven.

« Voor zoodanige halve toonen, zegt Gerbertus (de » mus. sacr. t. II. p. 280), bestaat volstrekt geene » noodzakelijkheid, zelfs niet dezulke die sommigen, » welluidendheidshalve, vooral in conclusien of cadenzen eigen achtten aan de diatonieke tonaliteit (1) » » *ejusmodi semitoniorum nulla necessitas est, nec illa quidem quam quidam euphoniae gratia, praesertim in clausulis » seu cadentiis generi diatonico propriam statuunt.* »

LESUEUR, wiens getuigenis des te onpartijdiger is, naarmate hij eene voorliefde moest gevoelen ten gunste van hetgeen hij hier bestrijdt, spreekt in zijne verhandeling over het verband der nieuwere muziek met de gregor. melodien (*d'une musique une, imit. etc.*) op de volgende wijze: « men zal trachten dat onze hedendaagsche » toonladder de Gregor. gezangen niet hindere door aan » deze b. v. gevoelige (7<sup>e</sup> maj.) noten toe te voegen, die » ze niet dulden. Dit zou ze doen gelijken aan die » kerkzangen, welke met een nieuwerwetsch kleedje » een gedeelte verloren hebben van hunne voormalige » deftigheid! 'T is bespottelijk, onze muziek te willen » indringen in den kerkzang » enz.

Hooren wij hierna den verdienstelijken en helderzienden Choron (*nouv. man. de mus. P. II. c. III. L. VIII. Sect. I. ch. L*).

« De kerkzang verschilt *wezenlyk* — essentialiter, » zooals de filosofen zich zouden uitdrukken — van » de latere muziek, door deszelfs notenschikkingen (2), » en heeft met haar slechts eene louter toevallige gelij-

(1) Wij beweren datze er zelfs tegen strijden.

(2) Dus niet alleen, zelfs niet voornamelijk, omdat hij als mateloos is eenstemmig (*à l'unisson*) wordt voorgedragen. Dat zyn toevalligheden, dat raakt het *wezen* niet.



» kenis. Om te begrijpen, waarin dit verschil gelegen  
» zij, moet men zich herinneren dat in elke muzikale  
» compositie de voorname partij— hier de Bas— moet  
» eindigen op eene noot welke eene volmaakte rust  
» daarstelt, en de grondnoot is van eene grootere of  
» kleinere toonwijze (*mode maj. of min.*). In den kerk-  
» zang is dat geheel anders gelegen; want, hoewel  
» daar de zang eindigt op de grondnoot van den kerk-  
» toon (*modus*), volgt daar niet uit, dat deze grond— of  
» sluitnoot dezelfde is van een grooteren of kleineren  
» muziek-toon, gelijk wij die thans begrijpen: immers  
» zij is de sluitnoot van eene toonwijze onbekend in  
» onze hedendaagsche muziek.... Men ziet uit deze  
» korte beschouwingen, dat de kerktoon van den  
» koorzang geheel anders zijn zaamgesteld, dat zij een  
» gansch verschillend karakter hebben, dan de toonwij-  
» zen der muziek. 'T is daarom, dat men niet wel de  
» eene door de andere kan verklaren of uitleggen. Dit  
» is nogtans gewoonlijk het geval bij de meeste toon-  
» kenners die zich met kerkelijke muziek inlaten; zij  
» vergenoegen zich met dergelijke oppervlakkige ver-  
» klaringen. Wat ons betreft, wij betuigen dat het eene  
» blijk is van de grootste ligtzinnigheid en onkunde, als  
» men zoo gereedelijk zulke valsche en onvolkomene  
» uitleggingen aanneemt en aan anderen voorstelt. »

Bemerken wij dat de geleerde musicus ook praktisch  
beoefende hetgeen hij in bespiegeling even duidelijk als  
bondig voorhoudt. (Zie *ibid.* tons de l'Eglise, ou tons du  
plain-chant. p. 201).

Wij maken een einde aan onze vrij lange citatien met  
het volgende van Hector Berlioz. De woorden van zoo'n  
man, die tot over de ooren in de ongewijde muziek  
zit, zullen welligt in staat zijn, de uitvallen dergenen  
te matigen die het Gregoriaansch, zoo als wij het uit-  
gevoerd wenschen, voor onverdragelijk en barbaarsch  
uitkrijten (1). Berlioz zal hier voor ons optreden en

(1) Wij denken hier onwillekeurig, vrij van wrevel, aan een zeker iemand



antwoorden : « *Les Plain-chants que vous appelez barbares, ne sont pas tous aussi sévèrement jugés par la généralité des musiciens actuels. Il en est plusieurs, au contraire, qui leur paraissent empreints d'un rare caractère de sévérité et de grandeur. Le système de tonalité dans lequel ces hymnes sont écrites et que vous condamnez, est susceptible de rencontrer fréquemment d'admirables applications. Beaucoup de chants populaires, pleins d'expression et de naïveté sont dépourvus de note sensible, et par conséquent écrits dans le système tonal du plain-chant. D'autres, comme les airs écossais, appartiennent à une échelle musicale bien plus étrange encore, parce que le quatrième et le septième degrés de notre gamme n'y figurent point. Quoi de plus frais cependant et de plus énergique que ces mélodies des montagnes. Déclarer barbares des formes contraires à nos habitudes, ce n'est pas prouver qu'une éducation différente de celle que nous avons reçue, ne puisse en venir à modifier singulièrement nos opinions à leur sujet.* » (Dict. de la Conv. Art. Mus.) « De kerkzangen welke gij *barbaarsch* noemt, worden niet allen zoo streng beoordeeld door de meeste hedendaagsche (1) toonkenners. Integendeel, vele van die gezangen komen hun voor met een wonderbaar karakter van (godsdienstige) streng- en grootsheid. Het toonstelsel (*tonalité*) waarin deze hymnen geschreven zijn en dat gij veroordeelt, leent zich dikwerf tot wonder schoone toepassingen. Vele volksgezangen, vol uitdrukking en van eene natuurlijke ongedwongenheid hebben geene lei-noot (7<sup>ma</sup> maj. *note sensible*), en zijn derhalve geschreven in het toonstelsel van den kerkzang. Andere, zoo als de Schotsche liederen behooren tot eene nog vreemdere toonladder, wyl zij noch den vierden noch den zevenden trap in hunne tonaliteit opnemen.

die onze leeringen met den lieven naam van *barbaarsch* bestempelde, zonder ze gelezen te hebben; hij wilde ze zelfs — zoo schreef hij in 't openbaar — niet lezen. Q. D. B. V.!

(1) Hoe veel minder door vroegere.

» Ongewone vormen voor barbaarsch verklaren, is nog  
» niet bewijzen dat eene muzikale aanleiding verschillend  
» van die wij ontvangen hebben, niet in staat zoude zijn,  
» onze zienswijze in dat opzigt merkelyk te wijzigen.»

Een der hoofdbeginselen van den diatonischen gregor. zang, in hetgeen voorgaat, vastgesteld zijnde, en wel dat hoofdbeginsel, welks verwaarloozing het meest aanleiding geeft dat, die den kerkzang op het orgel begeleiden, er vooral aan toedragen dat de zang ook in vele andere opzigten zijn waar karakter verliest; oordeelen wij het allerdoelmatigst, in eene wat breedvoerige ontwikkeling te treden van een punt dat in het naauwst verband staat met al het tot hier toe verhandelde, een punt dat door weinigen begrepen is, omdat men er niet op nadenkt, omdat men geene grondige kennis heeft van beginselen, waarop dat punt noodzakelyk rust, of omdat men gebruikelijkheden, gemakkelikheden en gewoonten stelt boven de toepassing van beginselen, van welker onwrikbaarheid men welligt niet, of weinig, of in geene genoegzame mate is doordrongen.

Derhalve, van het zuiver-diatonieke des Gregor. gezangs uitgaande—en dit, hopen wij, zal nu toch wel genoegzaam bevestigd zijn—is de vraag: hoe behoort men dien zuiver-consonerenden zang, geschreven in zuiver-diatonicken toonaard op het orgel te vergezellen?

Toen wij in 1844—1845, in een der aanhangsels van ons werk *de ware gronden van den Gregor. Zang.* eenige gegevens stelden betrekkelijk dit onderwerp, zeiden wij:

« Er zijn inesters die de begeleiding door den organist, voor de acht kerktoon (*modi*), regelen volgens de groote en kleine toonladders der muziek (1); omdat gene eene schijnbare gelijkenis hebben met deze... Mijns bedunkens kan deze regel niet gevolgd worden, tenzij men twee gansch verschillende zaken op denzelfden leest schoeije. In der daad, de groote en kleine, of muzikale toonladders, zijn een samen-

(1) Breng hiermede in verband hetgeen wij op bl. 35. 36. 37. afschreven.



» stel van *diatonico-chromatische* toonen, terwijl de  
» toonladders van den Gregor. zang uitsluitend diato-  
» nische, en wel zuiver-diatonische-toonen aannemen.  
» Ondanks deze, ook door bedoelde meesters aange-  
» kleefde beginselen, schijnt het, dat zij zich zelven  
» niet gelijk blijven, wanneer het er op aankomt, den  
» ouden kerkzang praktisch te begeleiden; want, zeggen  
» zij, deze zang begeleid wordende door middel van  
» het hedendaagsche akkoordenstelsel, is het natuur-  
» lijk, dat hij ook de hedendaagsche tonaliteit volge  
» der hedendaagsche muziek (1).

» Om de valscheit dezer leering op eene tastbare  
» wijze te doen gevoelen, zullen wij slechts aanmerken :  
» 1° Dat zij— die leering— de Gregor. toonladders—  
» minstens acht in getal— ondergeschikt maakt aan de  
» twee toonladders der hedendaagsche tonaliteit, harmo-  
» nie, enz. iets dat ons als onredelijk voorkomt, aange-  
» zien de harmonie slechts dient tot begeleiding, verge-  
» zelling, met andere woorden, slechts een middel is dat  
» toevalligerwijs gebruikt wordt. Nu, indien het oude  
» *accessorium sequitur suum principale*, het toevallige of  
» aanvullende is ondergeschikt aan de hoofdzaak—  
» waar is, dan lijdt het geen twijfel, of de harmonie is de  
» dienaresse van den Gregor. zang; niet omgekeerd (2);  
» 2° Dat zij omverwerpt het eigendommelijke onder-  
» scheid dat er bestaat tusschen de onderscheidene  
» en verschillende kerktoonën, en bij gevolg, het we-  
» zenlijk verschil tusschen het toonstelsel van Gregorius  
» en dat der moderne *musici*. Waarlijk, indien men de  
» oude zangwijzen gelijk stelt met den nieuweren zoo-  
» genaamden kleineren en grooteren toonaard (*maj.* en  
» *min.*), zullen er slechts twee *modi* zijn, waartoe

(1) Maar er bestaat ook een niet hedendaagsch akkoordenstelsel, zoo als wij later zullen aantoonen; waarom dat niet toegepast op het niet hedendaagsch, op het eeuwen oud gregoriaansch?

(2) Wij hadden er bij kunnen voegen dat de Gregor. zang lang bestond, eer er aan harmonie gedacht werd, althans zeker, zoo als deze nu wordt begrepen.



» al de andere door transpositie kunnen gebragt worden.  
» Immers, waarin bestaat de wezenlijkheid van  
» onderscheid tusschen de kerktoon en anders dan in  
» de verschillende plaats van den diatonieken halven  
» toon in elk derzelve? Nu, in de hedendaagsche  
» muzikale toonladders is de halve toon slechts ver-  
» schillend, voor zoo veel de toonaard — gelijk men  
» hem naar deszelfs tertz noemt — groot of klein is;  
» 5.<sup>o</sup> Dat men door het vermengen en verwarren  
» der Gregor. toonladders met die der hedendaagsche  
» muziek, den zuiver-diatonischen toonaard der eerste  
» overbrengt in den diatonico-chromatischen der laatste;  
» het nieuwere stelt in plaats van het oudere (1), het  
» ongewijde in plaats van het gewijde, en zoo vele  
» andere gevolgtrekkingen die het te lang zoude zijn,  
» hier op te noemen (2).

» Deze beschouwingen doen ons zeggen en besluiten :  
» 1.<sup>o</sup> Dat men in het begeleiden van den kerkzang, door  
» middel van akkoorden, vooral moet zorgen, dat de  
» zang — melodie — ongeschonden en zuiver blijve zoo  
» met betrekking tot de tonaliteit, als tot de kerktoon en,  
» welke de oudheid ons overgeleverd en de Kerk be-  
» krachtigd heeft; te meer

(1) En dat wel eigendunkelijk en zonder reden.

(2) Zou men die moderne wijze van Gregoriaansch te accompagneren niet mogen vergelijken bij een Gotisch gebouw der middeleeuwen opgesmukt met sieraden ontleend aan de Renaissance? Nog erger, want nooit heeft zich eenig Paus verklaard voor den Gotischen bouwtrant; wél voor het diatonieke van den kerkzang. (Zie Martini *Storia della mus.* I. p. 410.) « Vietarone *introduv nel canto alcuna novità, e molto più certe voci, passaggi o affettazioni del genere Chromatico, molle e dissoluto, proprio bensì pel il canto figurato, ma al canto ecclesiastico disconvenientissimo, il quale non ha annesso giammai che il semplice e puro diatonico.* » « Zij ver-  
» boden, in den zang eenige nieuwigheid in te voeren, en veel meer zekere  
» stembewegingen, gangen en gekunstelde trekken ontleend aan den Chro-  
» matischen zoeten en versijnden toonaard, eigen wel is waar aan den  
» beeldenden of maatzang, maar allerongepasts aan den kerkzang, welke  
» nimmer dan alleen den eenvoudigen en zuiver — diatonieken toonaard heeft  
» aangenomen. » (Cf. Innocentius III. *de sacrif. miss.* Joannes XXII. *docta SS. Patrum*, Ben. XIII. ap. Rajn. *ad ann.* 1336. Ben. XIV. *ad ann. jub.* 1749.)

» 2.<sup>o</sup> Omdat men zich zeer wel van akkoorden kan  
» bedienen, zonder der oorspronkelijke zuiverheid des  
» Gregor. koorzangs te schaden, haar te vervalsehen,  
» haar te bederven, te verkrachten...

» 5.<sup>o</sup> Dat in alle geval, voorondersteld zelfs de onmo-  
» gelijkheid, om de harmonie te vereenigen met de oude  
» Gregor. tonaliteit, hieruit alleen zou kunnen volgen,  
» dat men aan zulke begeleiding zou behooren te verza-  
» ken, liever dan die echte toonladders op zij te schuiven,  
» beginselen op te offeren, enz. »

Daarna traden wij in eenige bijzonderheden rakende het *accompagnement* dat wij meenden te moeten aanbevelen, gaven er ten slotte eene proef van, en wederlegden nog eenige reeds gemaakte of nog te maken tegenwerpingen.

Dit alleen hebben wij thans bij het toen gezegde te verklaren, dat wij op dat tijdstip, ter oorzaak van omstandigheden geboren uit de bijna algemeen aangeneomen verkeerde zienswijzen en praktijken in deze, eene toegankelijkheid en inschikkelijkheid in acht namen, welke wij nu, nadat de zaak bij de meeste deskundigen in vele landen haar logisch gevolg heeft genomen (1), terug nemen; zoo dat wij thans luide verkondigen, met goed gevolg beoefenen — en velen met ons — en bereid zijn al wat wij door studie en ervaring deswege hebben opgedaan, aan allen mede te deelen die het verlangen: dat de Gregor. zang, zal hij logisch, naar ware beginselen begeleid worden, deze begeleiding hare bestanddeelen moet ontleenen aan de zuiver — diatonische tonaliteit, aan hetgeen in vroegere eeuwen door hen die toch ook akkoorden op melodie wisten toe te passen, door een Francon, door een de Vitry, door een de Muris en anderen geleeraard, verkondigd en beoefend werd.

En, zal men ons welligt vragen: wat is dat? O, dat is eenvoudig, gelijk de Gregor. zang eenvou-

(1) Want, *la raison finit toujours par avoir raison.*



dig is; dat is het logisch gevolg van een beginsel, dat is — om kort te zijn — hetgeen ons en zoo vele anderen, die toch ook van kindsbeen af niet vreemd zijn aan hedendaagsche harmonie, zelfs aan ongewijde, de ooren liefelijk streelende muziek, ten volle bevredigt, hetgeen wij aanleven met hand en tand, hetgeen ons, zullen wij konsekwent blijven, niet meer zal verlaten. Om er den aandachtigen en weetgierigen lezer iets bepaalds, het hoofdzakelijke van te zeggen, en hem de kern er van mede te deelen, dat is: gebruik in uwe akkoorden geen andere toonsafstanden — *intervallen* — dan die eigen zijn aan den kerkttoon waarin gij speelt; uwe harmonie zij zuiver — diatoniek, zuiver — consonerend in vier partijen (1).

Dat is makkelijk, zeggen sommigen. Deze bedriegen zich. Dat is vreeselijk lastig, zeggen anderen. Ook deze bedriegen zich. Dat is betrekkelijk niet moeilijk voor die wat grondige kennis van harmonie hebben, voor hen is het wel te leeren; doch om het *correct* te doen (2), behoort men dat te schrijven. Dat op alle voorkomende gezangen zuiver te improviseren, o! dat houden wij voor bijna onmogelijk. Hoe zullen het dan de meeste organisten stellen die niet in de gelegenheid zijn om er eene speciale studie van te maken? Wel, zie hier een kostelijk aan te wenden middel, even eenvoudig als allezins doelmatic: Bezorg den organisten hun speelboek (*pardon!*) gelijk de zangers hunne zangboeken hebben.

(1) Men treft toonkenners aan — en deze behooren tot het klein getal van denkers — die zich, meest naar aanleiding van Duitsche schrijvers, verdiepen in het oud Grieksch muzikaal sijsteem. Wij zijn ook van dat getal geweest, en hebben er veel tijds aan besteed, wij hebben er op gezweet, als men zich zoo mag uitdrukken. Het berouwt ons wel niet; maar wat hebben wij er uit opgedaan? Deze kennis vooral, dat het een doelhof is, waaruit men zich niet gemakkelijk een weg baant. O neen, die daar aan vast houden, dat in alles toepassen op het zuiver — diatonieke der Gregor. tonaliteit, O! zij laten het zich door ons gezeggen: gij zijt niet aan het regte *end*, daar komt ge nooit mee te regt. Er bestaat wel eenige gelijkenis tusschen die twee tonaliteiten; maar op verre na zijn ze niet eenerelei.

(2) Dat toch eischt men wel in concertzalen en schouwburgen.



Wij hebben een werkje onder de pers dat welligt vóór deze verhandeling zal verschenen zijn — (1). De diatonieke orgelbegeleiding der Gregor. melodien, die in het aanhangsel van ons handleerboek *de Gregoriaan* voorkomen — ; dat kan als een begin en eene proef dienen voor een grooter werk hetgeen wij ons gelukkig zouden achten, te mogen bezorgen. Ook dit grootere werk behoeft niet voorbereid, niet ondernomen te worden. Het gansche Grad. Rom. is afgewerkt met een goed deel van het Vesperale; dat heeft ons vijf jaren arbeids gekost. Doch men is er nog niet rijp voor. Zoo een werk moet kans hebben om geplaatst te worden. Die er nieuwsgierig naar mogt wezen, kan het komen zien. Wij zouden zelfs verlangen dat vele organisten ons met zulk bezoek vereerden; door wederzijdsche mededeeling, vriendschappelijk overleg en wisseling van denkbeelden — vooral door *associatie* indien het mogelijk ware — zou er de kristelijke kunst bij winnen, het zou ons de gelegenheid bezorgen, van hen praktisch tot overtuiging te brengen dat het niet waar is hetgeen velen zeggen: zoo een zuiver diatonisch accompagnement is *hard*. Hard! neen, dat is niet mogelijk; hoe immers kunnen akkoorden uit zuiver consonerende toonsafstanden zaamgesteld *hard* zijn? Ongewoon? ja, ja, dat is het voorzeker, zoo lang men er nog niet aan gewoon is; maar dat komt gaauw, als men overtuigd is dat het toch zóó behoort te wezen. Is het overigens niet loffelijk, ja soms noodzakelijk eene gewoonte door eene andere gewoonte te vervangen? Of zulks hier het geval zij, beslisse de lezer voor zich zelve, de lezer die al het voorgaande oplettend en onbevooroordeeld overwogen en die overweging met studien van velerlei aard zal gepaard hebben. Zegt men: eene begeleiding *à la moderne* is behagelijker, liefelijker;

(1) Het is reeds verschenen en verkrijgbaar bij den schrijver te 'S Bosch, bij C. L. VAN LANGENHUIJSEN te AMSTERDAM, enz.

Binnen kort hopen wij een werkje in soortgelijken geest uit te geven: DE WARE GREGORIAANSCH E ORGANIST of *Grondig onderrigt tot het zuiver begeleiden van den Gregor. zang.*

zoeter, enz., (1) dan zouden wij toestemmend kunnen antwoorden, maar er onmiddelijk op laten volgen: 't is juist het minder zoete, het minder liefelijke, het minder behagelijke dat de H. Kerk in hare gezangen — dus ook in dezer begeleiding — gewild heeft (Zie bl. 4. aant. 1. item bl. 40. aant. 2.). *Mooi* is uw hedendaagsch accompanement zeker niet, want het is niet *waar*; nu, RIEN N'EST BEAU QUE LE VRAI.

Keeren wij terug tot het *Lauda Sion*.

N. U.  
M. U.

Lau-dis the-ma spe-ci-a - lis, pa-nis  
Lau-dis the-ma spe-ci-a - lis, pa-nis  
vi-vus et vi-ta-lis ho-di-e  
vi-vus et vi-ta-lis ho-di-e  
pro-po-ni-tur.  
pro-po-ni-tur.

The musical score consists of two systems of vocal parts (N. U. and M. U.) and two systems of piano accompaniment. The lyrics are: Lau-dis the-ma spe-ci-a - lis, pa-nis; vi-vus et vi-ta-lis ho-di-e; pro-po-ni-tur.

(1) Zelfs dit zoetere, liefelijkere enz. is slechts betrekkelijk, dit hangt veel, wellicht geheel en al af van gewoonte, gemoedsstemming, omstandigheden, enz.

Deze afdeeling begint in de N. U. met *si*, geen best figuur makend tegen *fa*, voorlaatste sluitnoot op het voorgaande *sufficis*; 't is echter voor uitleg vatbaar, in de vooronderstelling namelijk dat men tamelijk lang gerust heeft, alvorens *laudis thema* aan te vangen; zoo niet, hadden wij weer met den duivel te doen. In de M. U. is er geen plaats voor onwisheid, doordien de dominant *do* gebruikt wordt.

Een goed gregoriaan zal zich op *specialis M. U.* meer bevredigd gevoelen; die overgang op *lis N. U.* is alles behalve muzikaal.

De klemtoon op *hodie* is in de N. U. over het hoofd gezien, zoo ook op *po* in *proponitur*.

Regtvaardige wie kan de *si* op *i* in *hodie*, een duiveltje doende hooren tegen *fa* op *po*.

N. U.

Quod in cœ-na Chri-stus ges-sit,

M. U.

Quod in cœ-na Chri-stus ges-sit,

fa-ci-en-dum hoc ex-pres-sit in

fa-ci-en-dum hoc ex-pres-sit

su-i me-mo-ri-am.

in su-i me-mo-ri-am.



In de M. U. wordt vooreerst de lange tweeklank *Cæ* in *cena* naar behooren van eene lange noot voorzien, eveneens *ges* in *gessit*; niet zoo in de N. U.

Maar hier is vooral merkenswaardig de *b* op *su* in *sui* naar het einde van den volzin. Waarom deze *b*? Tot reinmaking der vermeerderde kwart *si*, langs *la*, *sol* tot op *fa*, op *ri* in *memoriam*. Eene andere reden is ondenkbaar. Dus heeft de steller dezer *b* hier zeer wel den regel van en vóór Guido toegepast. Maar, vragen wij, waarom datzelfde niet gedaan overal waar dezelfde reden bestond, zoo als op *hymnis* et *canticis* (zie boven bl. 31), op *hodie proponitur*, en op zoo vele andere plaatsen? Wij spreken niet meer van de uitheemsche *conclusie* door de *si b* aangebragt tot op *sol*, hier de finaal van den VII modus.

Welk een zamenhang! welk slag van Logica!

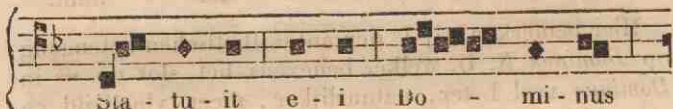
Tusschen twee haakjes: hadde men in die tijd de vermeerderde kwart *fa-si*, of de verminderde kwint *si-fa* rein gemaakt door *fa* chromatisch een halven toon te verhoogen — in de praktijk zoo men wil; want in het Grad. blijkt daar niets van — waarom dan hier voor *si* eene *b* geplaatst? Dit zou overigens nog niets bewijzen tegen de erkende beginselen die wij voorstaan; immers dat verkeerd geschiedt, is verkeerd om het even wanneer en door wie.

Doch hoe maken het op deze plaats onze *à la moderne* begeleidende organisten? Hoor, lezer, en sta verbaasd: in plaats van te begrijpen dat deze hier voor *si* geplaatste *b* alleen dient en dienen kan, om de kwart rein te maken, spelen ze ja, de *si b*, maar toch en daarenboven verhoogen ze *fa* door een chromatischen halven toon, en doen op die wijze — 't is ongelooflijk — ze doen het onmogelijke; immers zij gebruiken het onbekende en ongehoorde, een toonsafstand, waaraan in de gregor. tonaliteit nooit gedacht is, een onzin, een *non sens*, eene .... verminderde kwart!! In zulke ongerijmdheden vervalt men, wanneer eenmaal de ware

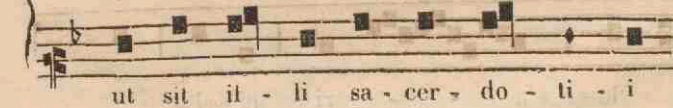
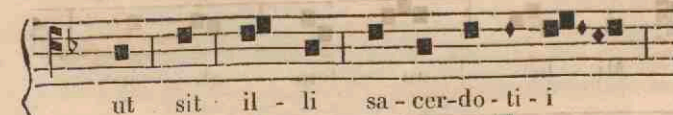
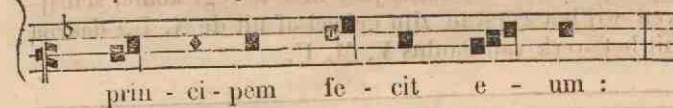
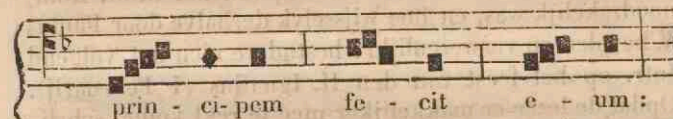
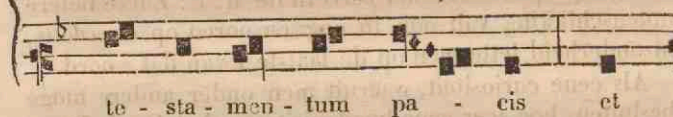
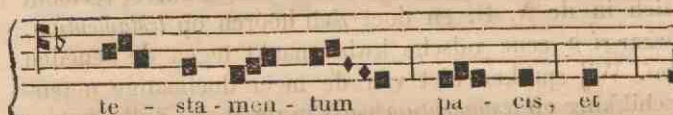
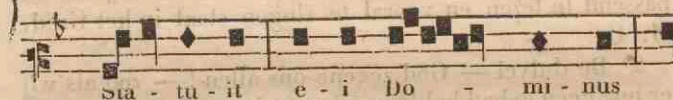
principes worden opgeofferd aan onkunde, aan eigen zin, aan eigen smaak, aan eigen goëddunken.

Hiermede stappen wij van het *Lauda Sion* af, en gaan over tot het een of ander van nog meerdere bekendheid en veelvuldiger gebruik. Nemen wij iets uit het *proprium de Sanctis*, b. v. het Intr. *Statuit ei* in de gewone mis van een Belijder die Bisschop is.

N. U.



M. U.  
I Modus,  
antiquus IX.



di - gni - tas in æ - ter - num.

di - gni - tas in æ - ter - num.

Hier bemerken wij 1<sup>o</sup> den anti-esthetischen notengang op *Dominus N. U.* welke, benevens het slot op *us* in *Dominus* veel beter, natuurlijker, meer vlocijend en passend te lezen en vooral te zingen staat in het Grad. M. U.

2<sup>o</sup> De duivel — God zegene ons allen! — zoo als wij er nog geen gehad hebben, maar toch een duivel vertoont zich in de N. U. en doet zich hooren op *testamentum*, waar *si b* eene valsche kwint maakt tegen de beneden *mi*. Wij spreken niet van de meer doelmatige notenschikking op *testamentum pacis* in de M. U. Zulke betere notenschikking valt ook in oog en ooren op *sacerdotii*, inzonderheid lette men op de laatste *i* van dat woord.

Als eene curiositeit, waaruit men onder andere moge besluiten, hoe zeer eene herziening van het Grad. Rom. noodzakelijk was, en hoe wijselyk derhalve door Paulus V bevolen en verwezenlijkt, bestudere men het volgend Intr. op het feest van den H. Ignatius (1 Februarij). Opdat de lezer er makkelijker mee te regt kome, schrijven wij het eerst in zijn geheel af uit de N. U.; daarna uit het werk van Paulus V, M. U.

Mi - hi au - tem ab - sit

glo - ri - a - ri - ni - si in



Cru - ce Do - mi - ni no - stri Je - su

Chri - sti, per quem mi - hi mun - dus

cru - ci - fi - xus est, et

e - go mun - - do.

Om niet meer te gewagen van het gebrekkige der woorden-toepassing en het verwaarloozen des klem- of spraaktoons, zoo als b. v. op *mihi*, *cruce*, *nōstri*, *ēgo*, etc. stippen wij in dit Intr. op de eerste plaats aan, het volgens de nu overbekende hoofdregels onverklaarbare der  $\flat$  op *Do* in *Domini*, 2<sup>o</sup> de valsche of verminderde kwint op *Chri* in *Christi*, 3<sup>o</sup> dezelfde, minstens zeer twijfelachtige valsche kwint op *per* tot op *mun* in *mundus*, en het zeker noodeloos, dus ongeoorloofd gebruik der  $\flat$  op *mun* in *mundus*, 4<sup>o</sup> wederom de valsche kwint op het laatst *mun* in *mun*do.

Maar hetgeen nog meer onze opmerking verdient, is het zamenraapsel van noten en gangen, waarop men een psalmvers met de *Doxologie* laat volgen van den IV kerktoon. Dat grenst aan het onbegrijpelijke. Van af de eerste noot tot schier op de laatste is daar zoo veel als niets aanwezig, dat eenigzins het karakter draagt van den IV modus. Moesten wij die melodie, gelijk ze hier staat, karakterizeren, wij zouden ze niet anders kunnen bren-

gen dan tot een mengelmoes van den I, V en VI<sup>en</sup>. De  
finaal des IV is er, o ja; maar zoo veel te erger, daar  
men eene sluitnoot gegeven heeft aan eene melodie waar-  
aan ze volstrekt niet te passen is noch te huis behoort. Alle  
die verkeerd gebezigde *bémols*, en dat in den IV. modus!  
't Is waarlijk ongehoord en ongezien buiten het Grad.  
Rom. N. U. en de boeken waaruit deze getrokken is.  
Nog eens, dank zij Paulus V die gewild heeft, dat zulk  
broddelwerk verdween, om plaats te maken voor iets  
beters. Zie hier dat betere :

M. U.  
II Modus.

Mi - hi au - tem ab - sit glo - ri - a - - ri  
ni - si in cru - ce Do - mi - ni no - stri  
Je - su Chri - sti : per quem mi - hi  
mun - dus cru - ci - fi - xus est, et  
e - go mun - do.

Maar sla gade, hoe regt eigenaardig de naar lijden  
smachtende, in den treurigen II modus zingt. Zie die za-  
menhang, die woorden zoo eenvoudige lief door gepaste  
noten uitgedrukt. Bewonder, b. v. dat *aan het krais  
gehecht* — crucifixus — door die eenvoudige *la* opwaarts  
tot *do*, enz.

Wij zouden, o! zoo gaarne een groot getal melodien den tot hiertoe geleverden ontledingsarbeid doen ondergaan. Naar waarheid gesproken, en zonder de minste overdrijving: er is in het geheele Grad. Rom. N. U. nauwelijks eene enkele melodie, of er is op dégelijke gronden en naar aanleiding van het Grad. Rom. van Paulus V, M. U. het een of ander, meestal veel aan te merken. Doch waar zou dat heen? Men vergenoëge zich derhalve met nog eenige weinige brokstukken, genomen zoo als het valt:

Uit het COMMUNIO *Quinque Prudentes.*

N. U.

Chri - sto Do - mi - no.

M. U.

Chri - sto Do - - - mi - no.

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is labeled 'N. U.' and the bottom staff is labeled 'M. U.'. Both staves use square neumes on a four-line staff with a clef. The lyrics 'Chri - sto Do - mi - no.' are written below the staves, with hyphens indicating syllables across notes. The M. U. staff has a longer note for 'Do' than the N. U. staff.

De lezer is reeds lang in staat, zelf te oordeelen over notenschikking in verband met de woorden en dezer lettergrepen.

Waarop wij andermaal oplettend maken is de samenloop der *si* en *si*  $\flat$  in hetzelfde neuma: dus eene grove fout. Hoe gemakkelijk is dat in het Grad. Rom. M. U. vermeden!

Uit het OFFERTORIUM *Gloria et honore.*

N. U.

ho - no - re .....

M. U.

ho - no - - re .....

Detailed description: This block contains two staves of musical notation. The top staff is labeled 'N. U.' and the bottom staff is labeled 'M. U.'. Both staves use square neumes on a four-line staff with a clef. The lyrics 'ho - no - re' are written below the staves, with hyphens indicating syllables across notes. The M. U. staff has a longer note for 'no' than the N. U. staff. Ellipses follow the lyrics in both staves.



N. U. ma - nu - um.

M. U. ma - nu - um.

Behalve de ongelukkige notenrei op het korte *re* in *honore*, zie  $\flat$  en  $\sharp$  in hetzelfde neuma N. U. Datzelfde euvel op *manuum*.

Uit het OFFERTORIUM *Mihi autem* (1).

N. U. mi - hi ... tu - -

M. U. mi - hi tu - - i

 i, . . . . .

Uit het COMMUNIO *Semel juravi*.

N. U. et sic - ut lu - na per - fe - cta

M. U. et sic - ut lu - na per - fe - cta

(1) Men lette op de kruisjes ( $\dagger$ ) — registreeksche valsche kwinten.

1° Eene *si*  $\flat$  zonder reden ; *ergo*, etc.

2° Bewonder die korte *a* in *luna*, lang gemaakt door drie noten , terwijl het lange *lu* kort gezongen wordt.

3° O! dat streeklende (*sic*) gezang van zoo vele naast en op elkaâr gezongen *la's*, *sol's*.

Een woordje over het gewoon mis-gezag in de N. U. Van waar toch die missen van den H. Geest, van de H. Engelen? Dat is noch Roomsch, noch Katholiek (1). Die van den H. Geest is vooral curieus. Eene gansche mis — en nog wel met *Credo* — waarin men, van het begin tot het einde, noten hoort — muziek kan dat niet genoemd worden — noten *ex professo* gemaakt voor één hymnus! En dat noemen sommige menschen *mooi*! Had men verder dat andere *Credo* bl. 257 om Gods wille toch maar weggelaten; 't is zoo'n nare zang, het wemelt van narigheden.

Nemen wij iets uit de *mis voor de overledenen*. Het *Dies iræ* verdient in zijn geheel nagezien en vergeleken te worden; maar het zou ons te ver voeren. De lezer vergenoege zich met het volgende :

N. U.



A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

M. U.  
XIV Mo-  
dus, alii  
reduxe-  
runt ad  
VI.



A - gnus De - i qui tol - lis pec - ca - ta

(1) Dat vindt zich dan ook niet in het Antwerpsch Grad. Rom. waaruit het onze getrokken is; 't is dus waarschijnlijk inheemsch fabrikaat. O! dat spijt mij; want ik ook ben Nederlander. Maar hoe kan het anders, als kerkelijke zaken aan de *contrôle* van het hoogere kerkelijk gezag ontvallen.

mun - di, do - na e - is re - qui - em

mun - di do - na e - is re - qui - em

sem - pi - ter - nam.

sem - pi - ter - nam.

Daar latende het naauwkeuriger in acht nemen des spraaktoons in de M. U. zien wij hier wederom, men weet niet om welke reden, eene  $\text{N}$  op *e* in *eis*; vergelijk hetgeen wij deswege bl. 52 gezegd hebben.

Maar tot welken modus moet dat *Agnus Dei* N. U. gebracht worden? Dat laten wij geleederen beslissen. Zie deze melodie uit het Grad. Rom. van Paulus V, M. U. dat geeft u een gansch regelmatig iets. Hoc ongewrongen vooral is daar de conclusie, hoe is daar geen twijfel mogelijk betrekkelijk de vermeerderde kwart, die in de N. U. niet te vermijden is, dan door een' chromatischen halven toon — onding in den gregor. zang—, of door eene abnormale conclusie.

Tot genoeg van den lezer schrijven wij uit de M. U. een klein gedeelte af van het onder of na de *opheffing* te zingen.

XIV Mo-  
dus, alii  
reduxe-  
runt ad  
VI.

Je - su, Sal - va - tor mun - di, ex - au - di



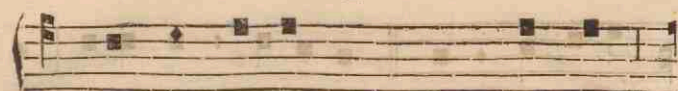
pre-ces sup-pli-cum mi-se-re-mi-ni me-i,  
mi-se-re-mi-ni me-i, sal-tem vos  
a-mi-ci me-i, qui-a ma-nus Do-mi-ni  
te-ti-git me.

Ofschoon het aanhangsel, dat op het Grad. Rom. N. U. volgt, geen officieel deel uitmaakt van het Grad., meenen wij toch den lezer er eenige staaltjes van te moeten leveren; vele toch daarin opgenomen gezangen worden bijna dagelijks gebruikt. Het zal dus niet ondoelmatig wezen, ook daaromtrent door vergelijking zoo wat op de hoogte te komen.

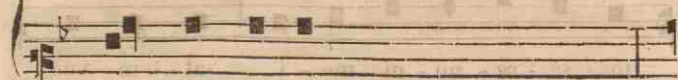
Vangen wij aan met het begin — RORATE (1).

N. U.  
Ne i-ra-sca-ris Do-mi-ne,  
M. U.  
Ne i-ra-sca-ris Do-mi-ne,

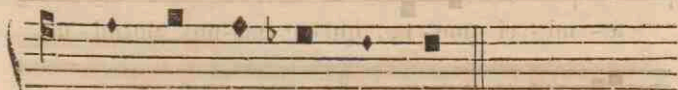
(1) Dit gezang vindt men niet in het Grad. Rom. van Paulus V, M. U. De M. uitgevers hebben dat met vele andere melodien geplaatst in een daartoe opzettelijk vervaardigd boek genaamd *Processionale*. Men vindt het *Rorate* ook in de *Gregoriaan*.



ec - ce ci - vi - tas . . . . deserta Si - on



ec - ce ci - vi - tas . . . . deserta :



de - ser - ta fa - cta est.



Si - on de - ser - ta fa - cta est ;

Die op dat *irascaris* noten gesteld heeft, verstond —men zou het zeggen— geen latijn, of had zeker geen zweem van prosodische kennis. Immers zoo wel *i* als *ras* zijn lang; men maakt ze hier kort. Dat komt er van, als men alleen acht slaat op de muziek, het voornaamste —de tekstwoorden— latende worden wat zij kunnen (1).

Van de woorden *ecce civitas sancti tui facta est deserta : Sion deserta facta est*, — Zie, de stad uws heiligdoms is verlaten geworden— heeft men gemaakt : *ecce civitas sancti facta est deserta Sion*—hierop een pauza of rust in den zang, en dan volgt : *deserta facta est*. Wij wagen het niet, dezen onzin, althans zeker dezen vervalschten, verminkten zin der H. SCHRIFT te vertalen (2).

(1) Zoo is het met bijna al de gezangen in dat aangehangsel, gelegen : men heeft van de statigste melodien de flauwste deenen gemaakt

(2) Zou wel B. I. GERVING, Holland. en Zel. Archipr. zijn *imprimatur* aan dat boek, waarin zoo iets voorkomt, geschonken hebben?

N. U.

lau - da - ve - runt.

M. U.

lau - da - ve - runt.

Al langer hoe erger : *da* en *ve* zijn lange lettergrepen, daarbij valt nog de spraaktoon op *ve* ; en men zingt dat alles kort ! en *runt* dat men het zachtst moet hooren , daarop valt geheel de kracht der uitspraak ! men verbeelde zich eens in het hollandsch te hooren zingen *hooggeprezen* ; *ge* en *pre* kort , maar *zen* lang , zeer lang , het laagst ; want dat wordt het noodzakelijk door verheffing der stem op *si*  $\flat$  . De Franschen zouden het niet erger kunnen maken .

N. U.

qua-re mæ-ro-re sal-va-bo te ,

M. U.

qua-re mæ-ro-re sal-va-bo te ,

De tweeklank *mæ*—lang, dit behoeft wel niet gezegd, in *marore*, maakt men in de N. U. kort, men vergeet den klemtoon op *ro*, en *re* wordt lang door verheffing van stem.

*Sal* in *salvabo* is lang, men ziet het tegendeel in de N. U., op *va* valt de klemtoon; het wordt verwaarloosd, veeleer komt hij op *bo*; die er aan mogt twifelen, gelieve 't maar eens te zingen.



Nog een enkel stukje :

N. U.

Ad-o-ro te de-vo-te la-tens De-i-tas,

M. U.  
V. Mo lus,  
antiqui-  
tus XIII.

Ad-o-ro te de-vo-te, la-tens De-i-tas,

quæ sub his fi-gu-ris ve-re la-ti-tas :

quæ sub his fi-gu-ris ve-re la-ti-tas :

ti-bi se cor me-um to-tum sub-ji-cit,

ti-bi se cor me-um to-tum sub-ji-cit,

qui-a te con-tem-plans to-tum de-fi-cit.

qui-a te con-tem-plans to-tum de-fi-cit.

N. U.

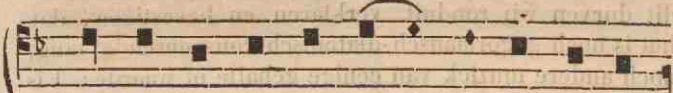


A - ve Je - su pa - stor fi - de - li - um ,

M. U.



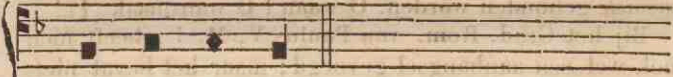
A - ve Je - su pa - stor fi - de - li - um



ad - au - ge fi - dem o - mni-um in te



ad - au - ge fi - dem o - mni-um in te



cre - den - ti - um.



cre - den - ti - um (1).

Nergens schijn van spraaktoon—lange en korte lettergrepen, even lang; dat kort is lang, dat lang is kort; let onder anderen op *adauge*, 't is als of men in 't hollandsch hoorde zingen *vermeerder*, *ver lang*, *meer kort*.

Die  $\sharp$  op *i* in *Deitas* is fout; de  $\sharp$  wordt in die modus niet geduld, de toonladder van die modus kent haar niet.

Maar, waarom toch dat almachtig lange op *ti* in *tibi*, op *qui* in *quia*? Wat beduidt toch dat verfijnde uit-

(1) Ook deze melodie vindt men in het genoemde *Processionale* en de *Gregorian*.

vindsel op *tem* in *contemplans*, op *om* in *omnium*? Is dat allemaal gregoriaansch! Vergelijk en oordeel.

Wij hebben geen lust, om onzen tijd te verspillen aan het recenseren van al wat verder in het aanhangsel N. U. voorkomt. Om het een naam te geven: het heeft er zoo iets van, van hetgeen de Franschen noemen *plainchant musical*—maar dan nog vreezen wij het woord *musical* te onteeren—iets half-of tweeslagtigs—een *Amphibie*, ook al, iets *amphibologique*, als ge wilt. Maar dit durven wij ronduit verklaren en bevestigen, dat het is noch gregoriaansch-diatonisch-consonerende zang, noch andere muziek van eenige gehalte of waarde; 't is meest beneden alle kritiek. Indien bijna alle die dertien zoogenaamde nieuwe missen gregoriaansche moeten heeten, dan behoort dit woord wel eene andere beteekenis te krijgen dan die het gedurende zoo veel eeuwen gehad heeft. 't Is opmerkenswaardig dat juist die missen de slechtste zijn, welke door velen voor de *mooiste* gehouden worden. O waan! O wansmaak (1)!

Bij het Grad. Rom. van Paulus V, M. U. heeft men ook wel een aanhangsel gevoegd; maar het bevat niets anders dan drie missen, welke men zeer verstandig geeft, als naar verkiezing — *ad libitum* — te zingen. Daar kunnen deze meé geriefd worden die niet altoos de officiele missen van het Grad. Rom. willen gebruiken. Maar die *missæ ad libitum* zijn dan toch in waren, echten gregor. stijl, met in achtneming der ware gronden en regels geschreven; zij leveren zelfs veel schoons op en doen zien dat het mogelijk is, ook nog op onzen tijd iets goeds in dat *genre* te leveren.

Wij naderen het einde van dezen niet zeer aangename arbeid, met eenige vergelijkingen voor den lezer aanschouwelijk te maken tusschen gezangen getrokken uit het *Antiphonarium* N. U. en het *Vesperale* M. U.

Al wederom eerlijk, de eerste bladzijde de beste.

(1) In latere Neêrlandsche Uitgaven vindt men nog meerdere — nieuwe — missen; ze zyn geen ziertje beter dan de hier besprokene.



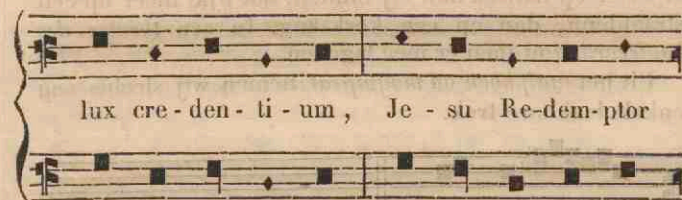
(Zaterdag vóór den 1<sup>sten</sup> Zondag van den Advent.)

HYMNUS.



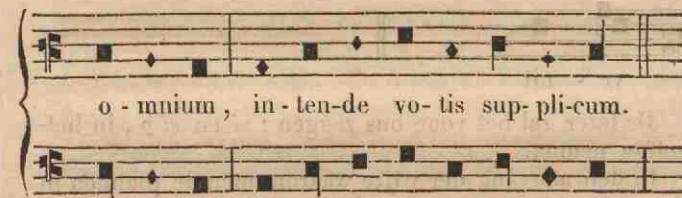
Cre - a - tor al - me si - de - rum , æ - ter - na

Cre - a - tor al - me si - de - rum , æ - ter - na



lux cre - den - ti - um , Je - su Re - dem - ptor

lux cre - den - ti - um , Je - su Re - dem - ptor



o - mnium , in - ten - de vo - tis sup - pli - cum .

o - mnium , in - ten - de vo - tis sup - pli - cum .

Deze melodie, hoe oud ook, en zich hervindend in de Romeinsche, Venetiaansche en meer andere uitgaven, achten wij niet zeer gelukkig, niet zeer gregoriaansch, niet zeer kerkelijk; zij komt ons wel enigzins liedjesachtig voor. Reden waarom zij statig en dragend behoort voorgedragen te worden. Dat wordt zij dan ook in de M. U.

Maar zien wij wat ze in de N. U. is. Onze aandacht valt vooreerst op het eerste klein nootje in *cre* van *creator*; dat is klaarblijkelijk een tusscheningeschoven lap, een eigendunkelijk bijvoegsel, een soort van vreemdslagtig *portamento*, eene futselarij, een gril van een' smakeloozen zanger.

Op het lange *a* in *aterna* staat eene korte noot, zoo ook op *cre* in *credentium*, op *Je* in *Jesu*, op *in* van *intende*, op *tis* in *rotis*. Al die korte nootjes bederven de gansche hymnus. Wilde men een kerkzang bespottelijk maken, men kon het al niet beter aanleggen. Uitgevoerd gelijk het daar staat en gewoonlijk gezongen wordt, kan men er beter op dansen dan bij bidden, dat lijkt meer op een straatdeun, dan op een kerkzang. In een *théâtre des boulevards* zou men er meé lagchen.

Uit het *antiphon* *ad magnificat* nemen wij slechts een enkele laakbare trek.

N. U.

ve - - nit

M. U.

ve - nit

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'N. U.' and the bottom 'M. U.'. Both staves show a sequence of notes with square note heads. The N. U. staff has a long note followed by a short note, then a series of notes with varying durations, and finally a long note. The M. U. staff has a similar sequence but with different note durations. The lyrics 've - - nit' are written below the N. U. staff, and 've - nit' below the M. U. staff.

De lezer zal het voor ons zeggen : *si* en *si b*, in hetzelfde neuma.

In den aanvang der wijze waarom men de psalmen in den VII kerktoon zingt, vinden wij eene verbodene valsche kwint, als :

N. U.

Lau - da - te pu - e - ri

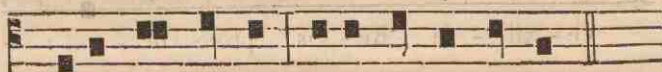
M. U.

Lau - da - te pu - e - ri

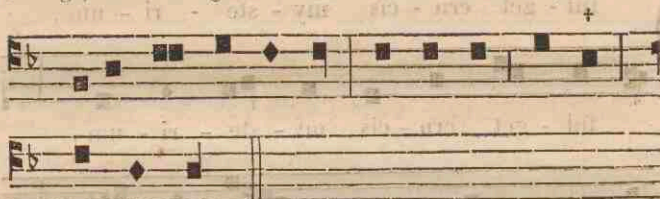
The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'N. U.' and the bottom 'M. U.'. Both staves show a sequence of notes with square note heads. The N. U. staff has a long note followed by a short note, then a series of notes with varying durations, and finally a long note. The M. U. staff has a similar sequence but with different note durations. The lyrics 'Lau - da - te pu - e - ri' are written below the N. U. staff, and 'Lau - da - te pu - e - ri' below the M. U. staff.

Men zegge niet dat de veroordeelde toonsafstand zich ook in de M. U. voordoet. Dat is niet. Men herinnere zich een vroeger deswege gestelde aanmerking, dat het hier geen bloot beschouwen, maar hoofdzakelijk een zingen geldt. Door de *duplicata* — zoo als men het in de gregor. school noemt, dat is, door de twee *re*'s, ja hier door drie, op het gehoor zelfs het uitwerksel doende van vier, doet zich het dissonerende van *si* niet meer op *fa* gevoelen.

*Algemeene Bemering* : de vijfde psalmtoon is



Dat vindt men dan ook wel in het Antiphon. N. U. (1); maar op sommige plaatsen vindt men eene andere lezing, die een geheel ander karakter heeft, als :



Men ziet uit de twee bovenstaande voorbeelden tweederlei conclusie. De oplossing is deze : de V modus heeft slechts één formulier; het op de eerste plaats gestelde is het ware; het andere behoort tot den XIII modus, welke men hedendaags meest verwart met den V. Dat is onze schuld niet, dat is inkonsekwent, dat is dus verkeerd. Wij bekennen het echter : voor het gehoor verkrijgt men hier, zoo in de M. U. als in de N. U. hetzelfde uitwerksel; want ook in de M. U. staat datzelfde tweede formulier; doch daar geeft men het niet als van den V modus, men zegt althans : *V modus, antiquitus XIII* — vijfde kerktoon, oudtijds de dertiende.

(1) Ofschoon men het bijna nooit uitvoert gelijk het geschreven staat.



Ook wij zijn er voor, dat de zaken met haar regten naam genoemd worden.

*Zaturdag vóór Passie-Zondag.*

N. U.

Ve - xil - la Re - gis pro - de - unt :

M. U.  
I Modus,

Ve - xil - la Re - gis pro - de - unt :

ful - get cru - cis my - ste - ri - um ,

ful - get cru - cis my - ste - ri - um ,

qua vi - ta mor - tem per - tu - lit ,

qua vi - ta mor - tem per - tu - lit ,

et mor - te vi - tam pro - tu - lit.

et mor - te vi - tam pro - tu - lit.

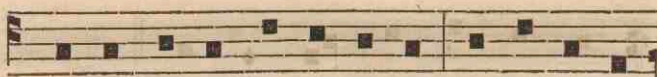
In de N. U. heeft men deze melodie overgebracht in een toonladder, waarin een gewoon zanger den I modus bezwaarlijk zal terug vinden. Waarom ze niet gelaten in haar eigen toonladder?

Men bemerkt wijders in de M. U. het beter uitkomen van korte en lange lettergrepen, benevens het in verband staan van den spraaktoon met het metrisch accent of maatklank.

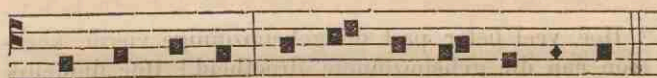
Zingende zal men weldra gevoelen dat ook de beneden staande lezing het wint van de andere door fikschen gang en zuiver uitwerksel.

*Op het feest der VII Weën van O. L. V.*

N. U.



Sta-bat Ma-ter do-lo-ro-sa jux-ta cru-cem



la-cry-mo-sa, dum pen-de-bat Fi-li-us.

Het komt ons voor dat de VIII kerktone hier niet gelukkig gekozen is voor zulk een droevig onderwerp, als het naast het kruis staan van Maria, terwijl haar goddelijke Zoon daar aan hing.

Wat moet dat verder voor een gezang worden, wanneer al die noten van eenerlei waarde — de voorlaatste noot alleen uitgezonderd — gezongen worden door die geen latijn verstaan? — en dat is toch in den regel het geval. Waar men nog twee noten aan eene lettergreep toevoegt, deugt het niet, wijl men daardoor het reeds te korte *de* in *pendébat* nog korter maakt; het wordt nu *pendébat* in plaats van *pendébat*.

Men vergelijkte nu dezelfde hymnus getrokken uit het Vesperale M. U.

IV Modus.



Sta - bat Ma - ter do - lo - ro - sa jux - ta

6.

cru-cem la-cry-mo-sa, dum pen-de-bat

Fi-li-us. Cu-jus a-ni-mam ge-men-tem,

con-tri-sta-tam et do-len-tem.

per-trans-i-vit gla-di-us.

Hoe veel beter past die geheimzinnige vierde kerktoon aan die geheimzinnige droefheid! Hoe duidelijk spreekt dat alles, hoe wél geschakeerd, hoe wél zijn spraaktoon en maatklank weêrgegeven! En toch, welke eenvoud, schoonst sieraad van het vehevene des kerkzangs (1)! Ook is hier meer verscheidenheid, doordien zes versen zijn getoonzet, terwijl in het andere dezelfde melodie voor elke drie versen weêrkomt. Wij twijfelen er niet aan, of elke toonkenner zal de tweede lezing ver boven de eerste waarden. Doch een zanger late zich niet misleiden door de gewoonte. Men hecht dikwerf meer waarde aan een melodie, alleen omdat men er aan gewoon is, hoezeer ook het ongewone soms meer waarde hebbe en van betere gehalte zij.

(1) Vele — men zou welligt mogen zeggen de meeste — zangers bederven jammerlijk de schoonste kerkmelodien, met er eigendunkelijk, zonder oordeel of smaak, in de uitvoering versierselen aan toe te voegen die kant noch wal roken. Men moet al veel kunde gepaard aan ervaring, veel goeds gehoord hebben, zal men door geene flauwe niets beduidende florituren den zang in uitwerksel doen dalen, in plaats van hem door esthetische ornamenten in waarde te doen rijzen.



*Donderdag in de Goede Week.*

N. U.

In - ci - pit la - men - ta - ti - o

M. U.  
VI Modus.

In - ci - pit la - men - ta - ti - o

Je - re - mi - æ pro - phe - tæ.

Je - re - mi - æ pro - phe - tæ.

— Onnoodig bij dit gezang iets te zeggen betrekkelijk deszelfs betere muzikale uitwerking in de M. U.; en dat is toch wel behartigenswaardig.

In de N. U. wordt de spraaktoon verwaarloosd op *in* van *incipit*, op *ta* in *lamentatio*, in *phe* van *prophetæ*; zelfs wordt hier *pro* langer gemaakt dan *phe*.

Maar het grofste is de valsche kwint *si* ♭ — *mi* op de aangestipte plaatsen.

Wij zouden die klagliederen in hun geheel moeten afschrijven, om er al het gebrekkige in de N. U. van te doen uitkomen. Dat laten wij den lezer over, indien hij daartoe lust heeft; hij zal het overigens zonder ons wel gedaan krijgen, mits hij latijn en zang versta.

*Op den feestdag van Pinksteren.*

N. U.

Ve - ni cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes

M. U.  
VIII Modus.

Ve - ni Cre - a - tor Spi - ri - tus, men - tes

tu - o - rum vi - si - ta , im - ple su - per -  
 tu - o - rum vi - si - ta , im - ple su - per -  
 na gra - ti - a , quæ tu cre - a - sti  
 na gra - ti - a , quæ tu cre - a - sti  
 pe - cto - ra .  
 pe - cto - ra .

Die latijn verstaat, stoot op *a* en *tor* in *creator* N. U. *a* is lang, daarenboven valt op haar de spraaktoon, maar deze wordt onmogelijk, door het lang worden van *tor*: dus zingt men de lange, dubbel lange *a* kort, en het betrekkelijk veel kortere *tor* zingt men lang; *c'est le monde au rebours*.

Op *tuorum* passen dezelfde aanmerkingen, zoo ook op *superna* en *creasti*.

In de volgende strophen van dit hymnus ziet het er hier en daar nog misselijker uit. Zoo zingt men: *dicéris* voor *diceris* — *spiritalis* voor *spiritalis* — *septiformis* voor *septiformis* — *sérnone* voor *sermone* — *ditans* voor *ditans* — *accendé* voor *accénde* — *lumén* voor *lumen* —

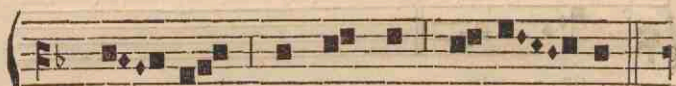
*amorém* voor *amórem* — *virtute* voor *virtúte* — *firmáns* voor *firmans* — *vitémus* voor *vitémus* — *omné* voor *ómne* — *crédamus* voor *credámus* — *sæculórum* voor *sæculórum*, enz.

Kan het nog erger?!

Men bemerke wél de conclusie in de M. U. Dat is zoo regt schoon, het slot des VIII kerktoons aangebragt door deszelfs eigendommelijke kwart *do-sol.* — Toen men in latere tijden, eerst op het orgel, en van lieverlede in den zang, smaak kreeg in de zoetere cadenzen door middel der 7<sup>ma</sup> maj. (*note sensible*), heeft men dat zoetere, op het einde van vele melodien — *à tort et à travers* — op menigvuldige plaatsen aangebragt, waar het vroeger niet gevonden werd. Dit is duidelijk voor die in oude handschriften gesnuffeld hebben. Het is overigens — dat zagen wij vroeger — anti — gregoriaansch, anti-diatoniek, enz.

*Antiphon* ~~ant~~ O. L. V.

N. U.



A - ve Re - gi - na cœ - lo - rum ,

M. U.  
VI Modus  
antiqui-  
tus XIV.



A - ve Re - gi - na cœ - lo - rum ,



A - ve Do - mi - na An - ge - lo - rum :



A - ve Do - mi - na An - ge - lo - rum :



Sal - ve Ra - dix , sal - ve por - ta ,  
 Sal - ve ra - dix , sal - ve por - ta ,  
 ex qua mun - do lux est  
 ex qua mun - do lux est  
 or - ta.  
 or - ta.

Deze melodie is van den XIV kerktoon; met dezen uit de diatonische gregor. toonladders logisch vloeijenden modus, in de N. U., op zij te schuiven, heeft men de melodie tot eenen der acht meer bekende kerktoonen moeten brengen; maar met het ongelukkig resultaat, dat zij hare eigendommelijkheid grootendeels heeft verloren. Had men konsekvent willen zijn, dan had er, bij den aanvang—in plaats van *do*, *si*  $\flat$ ; *fa*, *mi*  $\flat$ —een *non sens* in het diatonieke stelsel van Gregorius—ten voorschijn gekomen. Daarom, en om dat te vermijden, de onderhavige transpositie. Doch de *non sens* is slechts voor de oogen geweken. Een gregoriaan die op de

hoogte is, zal er wel altoos *fa mi b*, dat onding, uit waarnemen; of deze melodie behoort tot geen één kerktoon.

Hierop heeft betrekking, en komt dus te stade de jammerklagt van Bainsi, daar hij over het bederven, verminken, schenden en vervalschen van Gregor. melodien zegt: « *qui si vede un puro scheletro, là un aborto*  
 » *mostruoso, qui una veste di cento pezzi, là un canto*  
 » *senza canto: vi ha perfino chi ha sognato dei b molli*  
 » *in elami (mi): e quindi o si è dovuto contraddire, od è*  
 » *stato costretto a porre il b molle anche in alamire (la),*  
 » *ed ecco la natura stessa del canto gregoriano tutta a sq-*  
 » *quadro: chi ha seminato quà e là, a diritto ed a roves-*  
 » *cio b molli, e quadri, e perfino i diesis: e chi non ha*  
 » *lasciato nemmen l'antico modo ad alcun canto, cangiata*  
 » *la sede alla cantilena.* » mem. stor. crit. T. II. p. 122.)  
 « Hier ziet men een bloot geraamte, daar een wanschapen misgeboorte, hier een kleed van honderd lappen,  
 » —een handsworsten pak—daar een zang zonder zang.  
 » Men is zoo ver gegaan dat men zelfs de *mi* gebémoliseerd heeft, weshalve men, om zich gelijk te blijven,  
 » ook de *la* van eene *b* heeft moeten voorzien. Dit heeft  
 » ten gevolge gehad de gansche omverwerping van de  
 » natuur zelve des Gregor. gezangs. Sommigen hebben  
 » hier en daar, regts en links *bémols*, *bécars*, ja tot kruisen toe (1) in het spel gebragt, terwijl anderen zelfs  
 » de oude kerktoonen hebben weggecijferd, door het  
 » veranderen, vervalschen en verbasteren hunner toonladders (2). »

Wat verder in de bovenstaande melodie N. U. gebrekkigs voorkomt betrekkelijk de goede uitspraak der lettergrepen, en het betere, ook in dat opzigt, der M. U. laten wij over aan het gezond oordeel van den lezer. Hij

(1) 't Is waar, onze zangboeken N. U. zijn hiervan in den regel nog verschoond gebleven; doch de *à la moderne* begeleidende organisten weten daarin wel te voorzien, en de zangers volgen lijdelijk als schapen.

(2) Die al de bestanddeelen dezer regtmatige klagt wil terug vinden, bestudere het vroeger besproken aanhangsel van het Grad. Rom. N. U.

gelieve inzonderheid te letten op *ve* in *ave* — op *Do* in *Dolina* — op *dix* in *radix* — op *ve* in *salve* — op *do* in *mundo*.

Men vergelijke ook den notengang op *salve radix, salve porta* uit een esthetisch oogpunt.

Wij gaan met den groet tot MARIA eindigen.

N. U.



A - ve Ma - ri - a , gra - ti - a

M. U.  
(Proces-  
sion-*sp.*)  
4 Modus,  
antiqui-  
tus IX.



A - ve Ma - ri - a , gra - ti - a



ple - na , Do - mi - nus te - cum , be - ne -



ple - na , Do - mi - nus te - cum , be - ne -

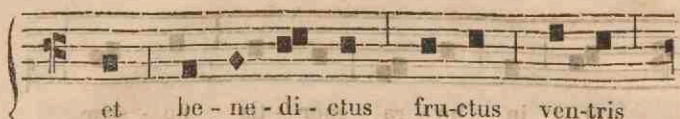


di - cta tu in mu - li - e - ri - bus ,



di - cta tu in mu - li - e - ri - bus ,

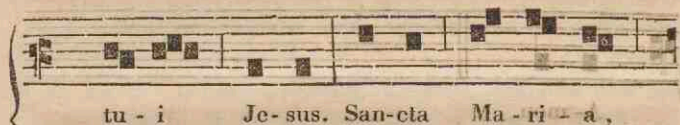




et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris



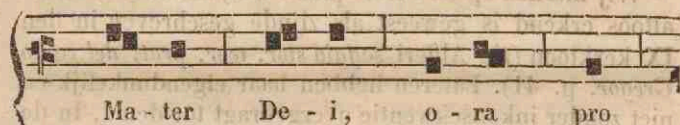
et be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris



tu - i Je - sus. San - cta Ma - ri - a , ,



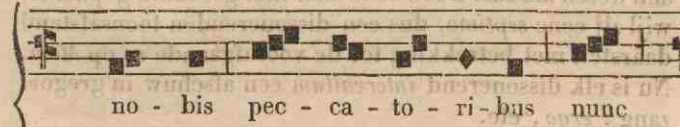
tu - i Je - sus. San - cta Ma - ri - a , ,



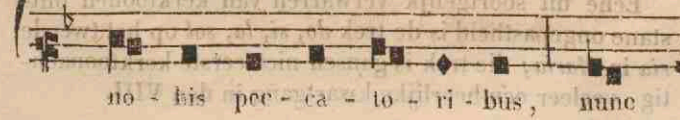
Ma - ter De - i, o - ra pro



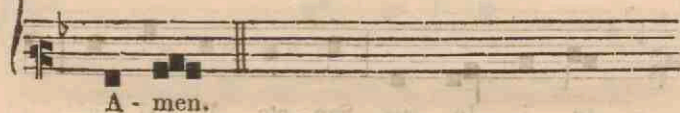
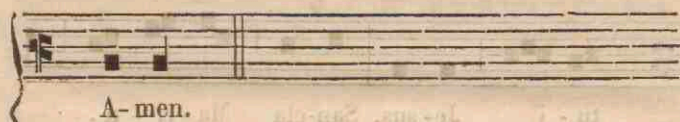
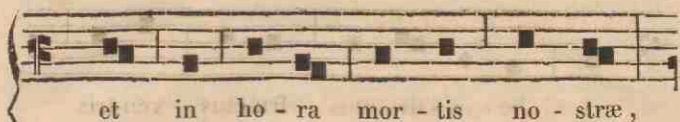
Ma - ter De - i, o - ra pro



no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc



no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc



Wij merken op de eerste plaats aan, dat deze melodie altoos erkend is geweest als zijnde geschreven in den IX kerktoon (zie Alfieri *saggio stor. teor. prat. del canto Gregor.* p. 41). Lateren hebben haar eigendunkelijk en niet zonder inkonsekventie overgebracht tot den I. In de M. U. heeft men dan ook dien IX. — ofschoon getransposeerd — behouden. De lezing daarentegen in de N. U. is van den I modus. Hiervan daan, dat men op *ri* in *Maria do* heeft gebruikt, niet *si*  $\flat$  — verbeeldende eene noot welke deel uitmaakt van de toonladder des IX — eigen aan dezen modus. Doch *do* is daar niet gelukkig geplaatst, wijl zij eene *septima*, dus een dissonerenden toonsafstand daarstelt met betrekking tot de voorafgaande *re* op *Mari*. Nu is elk dissonerend *intervallum* een afschuw in gregor. zang: *ergo*, etc.

Eene uit soortgelijk verwarren van kerktoononen ontstane ongepastheid is de trek *do, si, la, sol* op het tweede *ria* in *Maria*; die trek is gansch niet eerste-kerktoonachtig, veeleer een heerlijke kwartgang in den VIII.

Wat wij verder zouden te zeggen hebben, bepaalt zich hoofdzakelijk bij het *ad nauseam usque* — tot vervelens toe, want het juiste woord durven wij kieschheidshalve niet gebruiken — herhaalde, betrekkelijk het niet gade slaan der goede latijnsche uitspraak. Zoo, b. v. in *mulieribus* wordt *li* langer dan *e* — *i* in *tui* langer dan *tu* — de drie lettergrepen in het tweede *Maria* alle even lang — *ra* in *ora* langer dan *o* — *ra* in *hora* langer dan *ho*, enz.

Aan hem die de conclusie heeft getoonzet was waarschijnlijk onbekend, dat de Engelsche Groetenis eigenlijk eindigt met *nostræ. Amen* maakt geen wezenlijk deel uit van het voorgaande; 't is slechts een wensch welken de Kerk aan hare gebeden toevoegt. Daarom dan ook sluit in de M. U. de muzikale zin met den zin des teksts.

---

Het zij genoeg! Al degenen welken de kristelijke kunst, Gods meerdere eer en de betamelijke opluistering van Zijne H. Eeredienst ter harte gaan, versmadden onzen raad niet, dezen: bepaalt u niet bij het aandachtig gelezen, overwogen en bestudeerd hebben van hetgeen wij u aan het verstand hebben trachten te brengen; maar, ontbreekt er nog iets aan uwe volle overtuiging, doe dan met den ganschen inhoud van *Grad. Rom.* enz. in de twee uitgaven, hetgeen wij slechts gedeeltelijk gedaan hebben, om u den weg voor te bereiden.

Weten anderen ons van dwaling te overtuigen, en in te lichten, wij zullen hunne teregtwijzigingen met erkentelijkheid ontvangen, indachtig de schoone spreuk van Cijprianus (Epist. 71): « Wanneer ons iets beters wordt aangeboden, worden wij niet geslagen, maar onderwezen: *Quando nobis meliora offeruntur, non vincimur, sed instruimur.*

*Lector, vale!*



Wat zij verder zouden terwegen hebben, bepaalt zich  
 hoedzaamlijk bij het afnemen van de — het verstaan-  
 teg, want het laatste woord daarvan wij beschouwd  
 met geschiedenis — historisch, betrekkelijk het niet gade-  
 slaan der goede latijnsche uitdrukking. Zoo, h. v. in malle-  
 rews woordeboek, hant — in het jonger dants — de  
 die, betrekkingen in het laatste, waar's alle even lang —  
 te in een langer hant — te in een langer dan de, een.  
 Aan hem, die de conclave heeft gekoont van waar-  
 schijnlijk oorsprong, dat de koninklijke conclave eigen-  
 lijf eindigt met eenen, want maakt geen wezenlijk deel  
 uit van het conclave; 't is slechts een wezenlijk wezen  
 de Kerk aan hare gebeden toeviert. Daarom dan ook  
 eindt in de H. E. de koninklijke in met den zin des teksts.

Het zij gezegd, Al degenen welke de koninklijke  
 kunst, Gods middelen ter en de koninklijke op-  
 lezing van Xijoe II. betrekking ter hant gaan, verstaan  
 ooren hand niet, deren: bepaalt u niet bij het zand-  
 lijke, overwegen en bestaand hebben van het  
 geen wij u aan het verstand hebben trachten te brengen;  
 maar, ontbrekt er nog iets aan onze volle overtuiging,  
 hoe dan met den koninklijke inhoud van Groot Konink, een  
 degenen afgeven; hetgeen wij slechts geschiedlijk gedaan  
 hebben, om u den weg voor te bereiden.

Wien anders ons van dwaling te verwachten, en in  
 te lichten, wij zullen hant terzwaaijingen met erken-  
 telijkheid in ontzagen, inderdicht de schoone spruk van  
 Lijpman's (Part. VI) : wanner ons iets behoort, w  
 aangehoeden, worden wij niet gezagen, maar onder-  
 woren : Omwille volter welken offeren, non in dants  
 en dants.

De koninklijke



