



De ware grondregels van den Gregoriaenschen zang

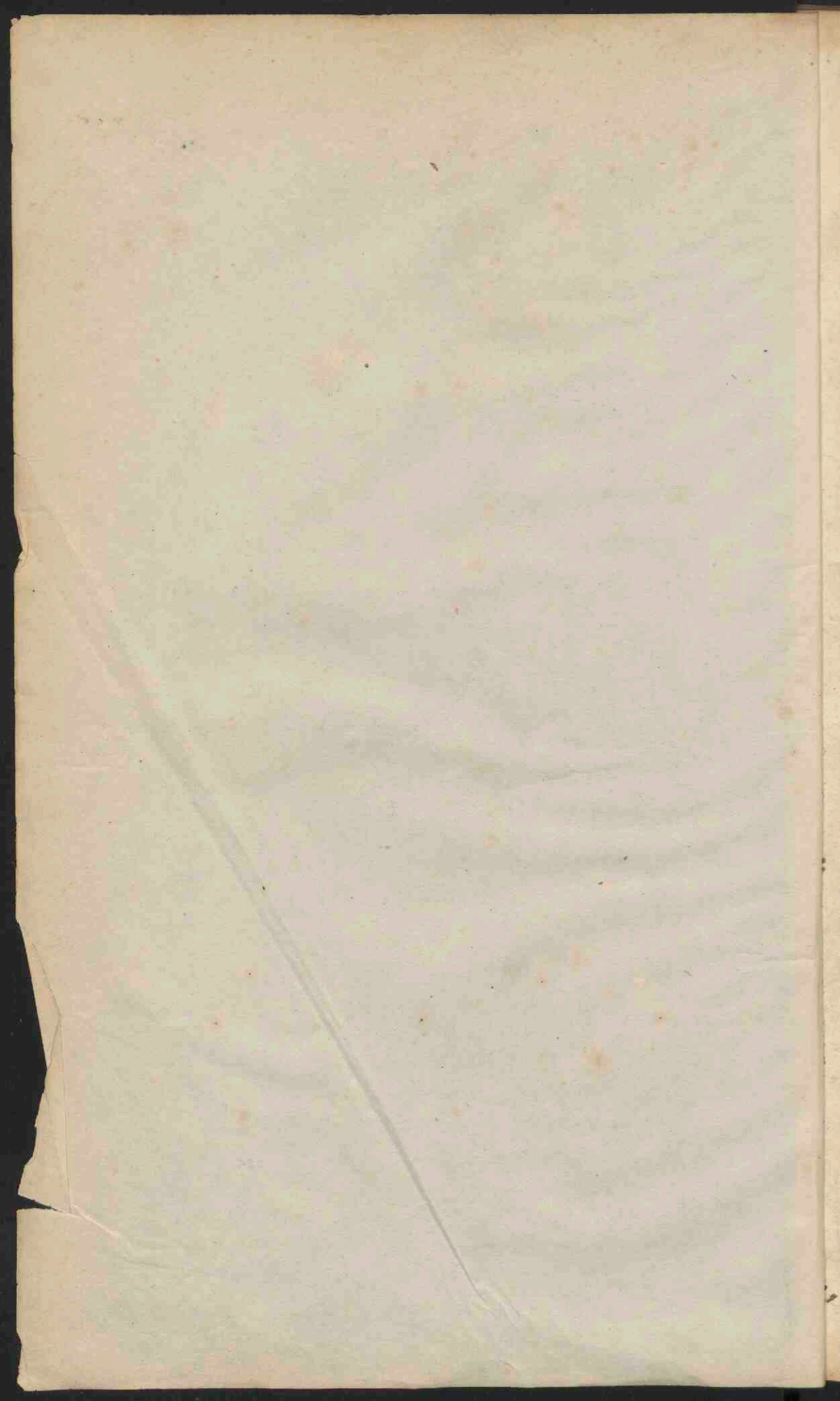
<https://hdl.handle.net/1874/394628>

353

WAT
Vak 82

WIDE GRONDARBEIEN

1861



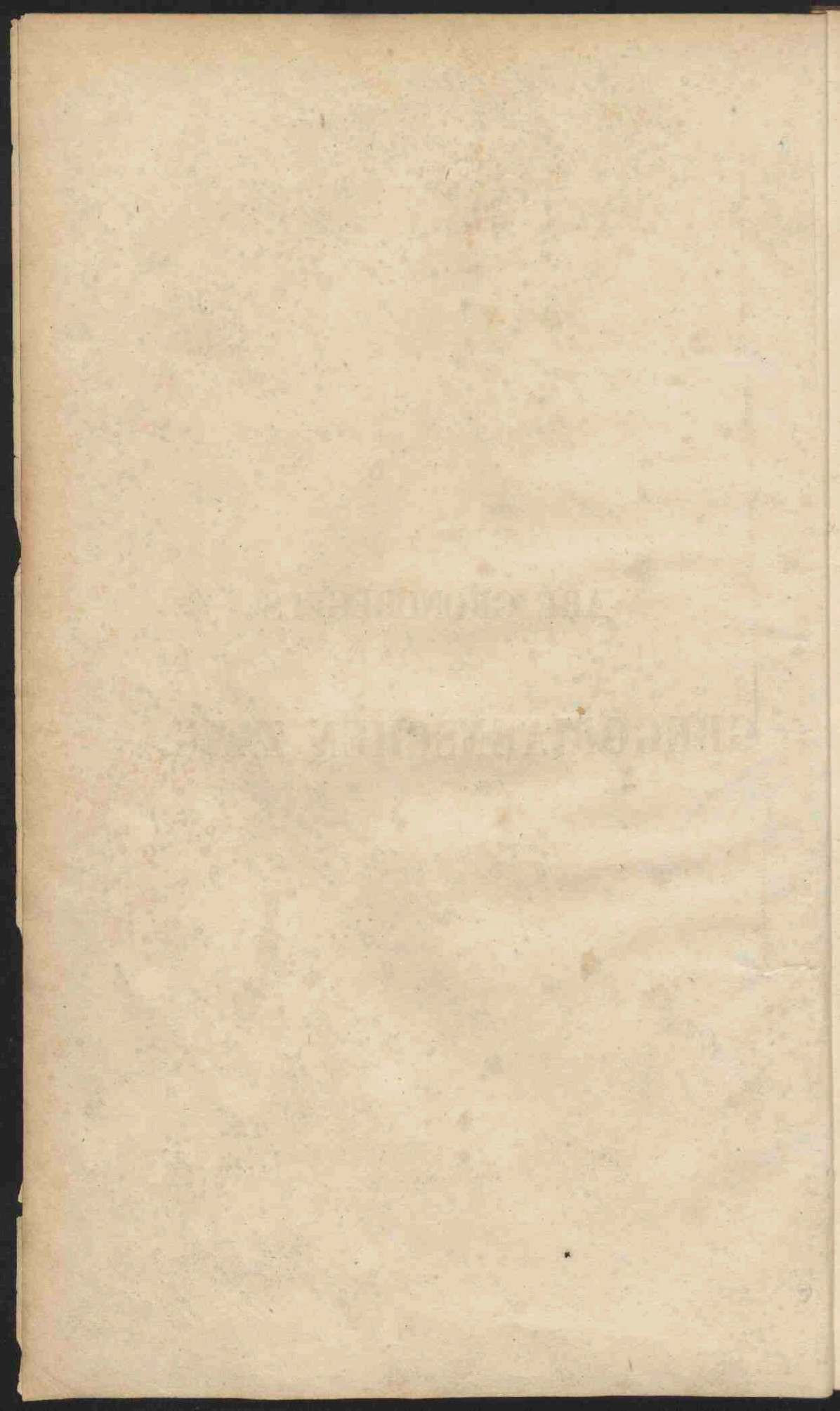
DE

WARE GRONDREGELS

VAN DEN

GREGORIAENSCHEN ZANG.

0 B 30



DE
WARE GRONDREGELS
VAN DEN
GREGORIAENSCHEN ZANG,

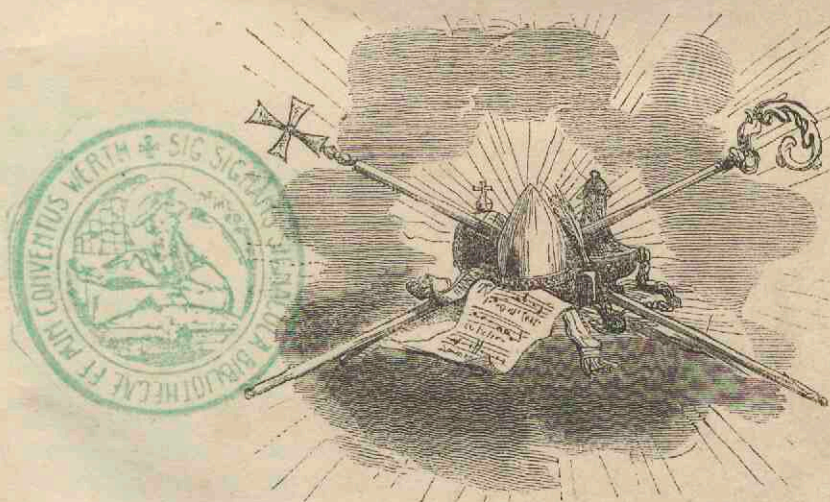
DOOR
N. A. JANSSEN, PRIESTER,

PROFESSOR VAN DEN KERKZANG AEN DE BEIDE AFDEELINGEN VAN HET AERTSBISSCHOPPELYK SEMINARIE VAN MECHELEN,

UITGEGEVEN ONDER DE BESCHERMING

VAN ZYNE DOORLUCHTIGE EMINENTIE

DEN KARDINAEL-AERTSBISSCHOP.



MECHELEN.

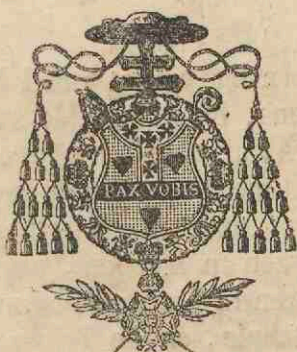
P. J. HANICQ, DRUKKER VAN Z. H. DEN PAUS, DER PROPAGANDA EN VAN HET AERTSBISDOP
VAN MECHELEN.

MET GOEDKEURING. — 1845.

Handwritten signature or mark, possibly 'A. Janssen'.

EIGENDOM VAN DEN UITGEVER.

N. S. Jansen.



AEN

ZYNE DOORLUCHTIGE EMINENTIE

DEN KARDINAEL STERCKX,

AERTSBISSCHOP VAN MECHELEN.

PRIMAET VAN BELGIEN, ENZ. ENZ.

MONSEIGNEUR,

Ik acht my gelukkig aen de voeten Uwer Eminentie de hulde van een werk te kunnen nederleggen dat ik door U aengemoedigd ondernomen heb, en waervan het goed gevolg verzekerd is, zedert dat Gy hetzelve met uwe hooge bescherming hebt gelieven te vereeren. Onder zulke bescherming moeten zich deze grondregels van den Gregoriaenschen Zang noodwendiglyk verspreiden en de hervorming van den kerkzang op deszelfs ware gronden gevestigd worden.

Men zal het zich steeds herinneren, Monseigneur, dat het Aertsbisdom van Mechelen het voorbeeld gaf van zulk groot werk; wyl

hetzelve praktisch en ernstig wil tot stand brengen hetgeen elders blyft by bloote verlangens, by onbepaalde strekkingen. Dit is overigens niet te verwonderen, als wanneer men neêrzielt op al het gewigtige, op al het groote dat hier in de laetste jaren is verrigt geworden. Men zag immers rondom onze Aertsbisschoppelyke kerk zoo vele nuttige instellingen opryzen en bloeijen, waer het nieuwe geslacht zich als kwam hertemperen in het Catholicismus. De toekomst hoort my toe, zoo sprak de Religie, en de Belgen zullen blyven hetgeen zy altyd waren, eene Roomsch-Catholyke natie. In onze eeuwerkerken drong zich de menigte rondom onze oude altaren, zy was daer met overtuiging en met de vurigheid der tyden van Geloof. Het was dan, dat Uwe Eminentie begreep dat het tydstip gekomen was om in onze tempels ook wederom in te voeren die aloude gezangen van eene vroegere godsvrucht, die opregte uitboezemingen van gevoelens altyd dezelfde, omdat zy de gevoelens zyn van eene Religie die nimmer wankelt, die aen geene verandering onderworpen is.

Uwe Eminentie heeft dus den kerkzang in deszelfs vorigen staet willen herstellen, Zy heeft zich geweerdigd my deelgenoot te maken aen het groote werk dat Zy wilde daerstellen. Ik heb deze heilige zending aengenomen met al de vurigheid welke Uwe Eminentie weet te ontsteken in het hert dergene welke Zy zendt. Ik heb, ja, de overtuiging, de ware grondregels van dien zang gevat te hebben, en onder de vleugelen uwer hooge bescherming heb ik den moed gehad van dezelve voor te dragen. Dit werk, Monseigneur, zal, hoe onvolmaekt dan ook, toch altyd de verdienste hebben van gunstiglyk door Uwe Eminentie ontvangen te zyn; en zeker is het dat door geheel ons land, ja verder nog, Uw naem het meest zal toedragen om hetzelve te verspreiden en aen te bevelen. Zoo zal men dit boek lezen en bestuderen; men zal den gregoriaenschen zang beminnen en beoefenen, en dit zal de beste belooning wezen welke voor aengewenden arbeid te verlangen hebbe

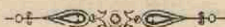
Van Uwe Eminentie,

MONSEIGNEUR,

De geheel toegewyde zoon,

N. A. JANSSEN.

INHOUD.



INLEIDING.

Belangrykheid van den koorzang en wel bovenal van den Gregoriaenschen. BLADZ. 1

EERSTE DEEL.

EERSTE KAPITTEL.

- Waerom wordt de kerkelyke zang *Gregoriaensche*, *Roomsche* of *Koorzang* genoemd. — Deszelfs bepaling. — Over de noten. — Lynen. — Sleutels. — Toontrap. — Tusschenruimten of *intervalla*. — Toevallige teekens. — Rustpunten. — Strepen. — Neumen. — Bemol. — Becar of herstelteeken. 9
- § I. Waerom noemt men den kerkelyken zang *Gregoriaenschen*, *Roomschen* of *Koorzang*. — Deszelfs bepaling. *ibid.*
- § II. Noten. — Lynen. — Notenbalk. 15
- § III. Over de Sleutels. — Over de Toonladder. 16
- § IV. Tusschenruimten, toonsafstanden of *intervalla*. 25
- § V. Toevallige teekens. — Rustpunten. — Neumen. — Bemol. — Becar of herstellingsteeken. 29
- § VI. Toonsaenhelling. — Notenzang. 55

TWEEDE KAPITTEL.

Over den diatonischen toonaerd van den gregoriaenschen zang. — Over de kerktoon. — Hun getal. — Derzelver verdeelingen. — Over het toevallig gebruik der bemol in de kerktoon. — Kort overzicht der kerktoon. — Regels om dezelve te onderscheiden. — *Transpositie* of verplaatsing der kerktoon. 51

§ I. Over den diatonischen toonaerd.	31
§ II. Kerktooncn.	34
§ III. Verdeelingen der kerktooncn.	38
§ IV. Gebruik der toevallige bemol in de kerktooncn. — Verdere bemerkingen wegens al de Toonen.	76
§ V. Regels tot onderscheiding der kerktooncn.	86
§ VI. Transpositie of verplaatsing der kerktooncn.	90

TWEEDE DEEL.

OVER DEN PSALMZANG.

INLEIDING.

Geschiedkundig overzicht der psalmen.	97
---------------------------------------	----

KAPITTEL I.

Over de toonen der psalmen en lofzangen. — Derzelver getal. — Tot welke kerktooncn zy behooren. — Op welke noot de aenheffing der psalmen geschiedt.	101
§ I. Toonen der psalmen en lofgezangen, en hunne onderscheidene soorten.	<i>ibid.</i>
§ II. Van het begin der toonsaenheffing.	103
§ III. Plegtige aenheffing der psalmen in het Antiphoneel.	108
§ IV. Aenheffing der psalmen op de feestcn genoemd <i>simplicia</i> en op de gemeene dagen.	118
§ V. Aenheffing der lofzangen <i>Magnificat</i> en <i>Benedictus</i> .	119
§ VI. Aenheffing der lofzangen op de gemeene dagen.	122
§ VII. Van de hebreeuwsehe en eenlettergropige woorden, welke men in het midden van sommige versen aantreft.	<i>ibid.</i>
§ VIII. Varianten der voorgaende aenheffingen.	124

DERDE DEEL.

OVER DEN GODDELYKEN DIENST.

INLEIDING.

Aerd en verdeeling van den goddelyken dienst.	133
---	-----

KAPITTEL I.

Melodiën welke betrekking hebben met het H. Sacrificie der Misse. 134

§ I. Aenheffingen van het <i>Oremus</i> .	<i>ibid.</i>
§ II. Aenheffingen van den Engelen-zang <i>Gloria in excelsis Deo</i> .	138
§ III. Aenheffing van het Epistel en Evangelie, en van het Lyden O. H.	139
§ IV. Aenheffing van het Evangelie volgens de roomsche zangwyze.	144
§ V. Zangwyze van het Lyden O. H.	145

INHOUD.

IX

§ VI. Aenheffing van het Symbolum.	150
§ VII. Aenheffing der Prefacie.	154
§ VIII. Aenheffing van het Gebed des Heeren.	154
§ IX. Aenheffing van het <i>Ite missa est</i> en <i>Benedicamus</i> .	156
§ X. Toonsaenheffingen van eenige andere melodiën welke somtyds in de misse gebezigd worden.	159

KAPITTEL II.

Van het eigenlyk gezegd goddelyk officie. — Betrekkelyke aenheffingen. 161

§ I. Aenheffing van het <i>Domine labia mea</i> , en <i>Deus in adjutorium</i> .	<i>ibid.</i>
§ II. Aenheffing der Versen.	162
§ III. Aenheffing van het <i>Pater</i> , met de <i>absolutie</i> en <i>benedictie</i> na elk nachtgezag.	166
§ IV. Aenheffing der Lessen en Profetien.	167
§ V. Aenheffing van het <i>Kapittel</i> .	169
§ VI. Aenheffing der <i>Gebeden</i> .	170
§ VII. Aenheffing der korte <i>Responsoria</i> .	<i>ibid.</i>
§ VIII. Aenheffing van het <i>Benedicamus</i> .	172
§ IX. Aenheffing der pauselyke Zegening.	174

VIERDE DEEL.

UITVOERING VAN DEN GEWYDEN ZANG.

KAPITTEL I.

Algemeene beschouwingen. 175

§ I. Over de stem.	<i>ibid.</i>
§ II. Aenkweeking der stem.	176
§ III. Opening van den mond. — Ademhaling.	<i>ibid.</i>
§ IV. Van de toonsaenheffing.	177
§ V. Van de uitsprack. — Van den nadruk.	178

KAPITTEL II.

Byzondere aenmerkingen over hetzelfde onderwerp. 179

Verkorte herhaling der voorgaende bemerkngen. 187

AENHANGSEL I.

Bevattende eenige raedgevingen noopende het verveerdigen van een gregoriaensch zangstuk.

INLEIDING.

189

KAPITTEL I.

Van de uitwerkselen welke aen iederen kerktoon eigen zyn. 190

KAPITTEL II.

Over de kadensen die eigen zyn aen elken Toon. 194

KAPITTEL III.

Over de noten waermede de Toonen kunnen aenvangen. 200

KAPITTEL IV.

Over het gebruik der onderscheidene kerktoonen. 202

KAPITTEL V.

Over de gedeeltens welke het geheel der Toonen uitmaken. 204

AENHANGSEL II.

Waerschouwingen voor orgelisten. 209

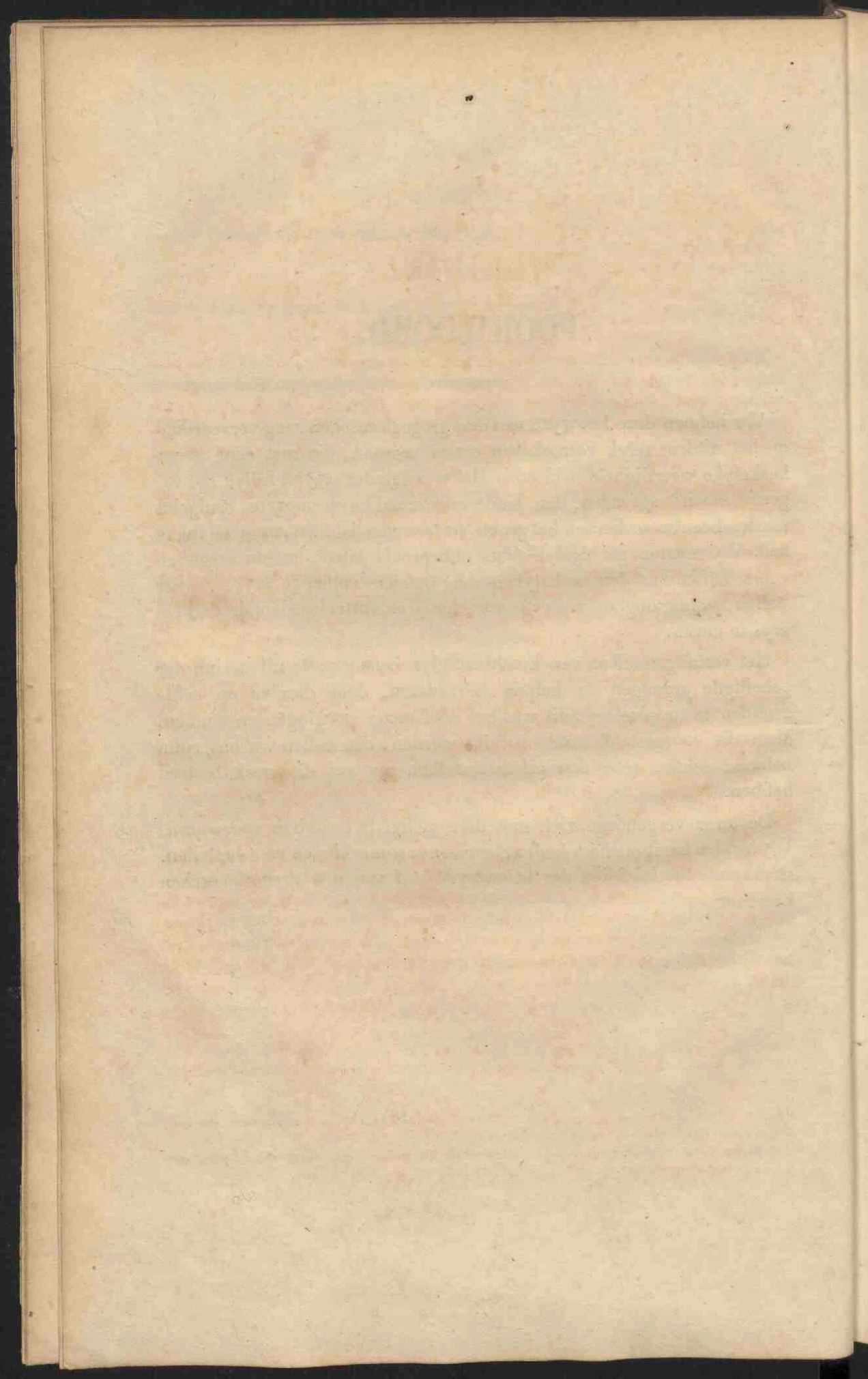
VOORWOORD.



Wy hebben deze leerwyze van den gregoriaenschen zang verveerdigd op het uitdrukkelyk verzoek van eenen persoon, die met eene hooge kerkelyke waardigheid bekleed is. Het was daerom regt en billyk dat wy geene moeite spaerden, ten einde onze zwakke vermogens eenigzins zouden beantwoorden aen het groote vertrouwen dat men ons geschonken had. Wy mogten gevolgelyk niets onbeproefd laten, om de regels en voorschriften van den kerkelyken zang op eene volledige wyze voor te stellen, zonder nogtans aen eene vervelende en nuttelooze langdradigheid prys te geven.

Het verlangen alleen van krachtdadiglyk eene gepaste uitvoering der geheiligde gezangen te helpen bevorderen, door dezelve op echte gronden te herplaetsen, dit was het doel onzer poogingen en studien. Moge dit voorgestelde einde bereikt worden, dan zullen wy ons ruim beloond achten voor den arbeid, welken wy aen dit werk besteed hebben.

De lezer vergenoege zich met dit, welligt te laconisch voorwoord. Wy hadden haest om hem eenige algemeene aenmerkingen voor te stellen, strekkende tot inleiding der belangryke stof van den gregoriaenschen koorzang.



INLEIDING.



VOLGENS de bepaling der schryvers, is de zang, in het algemeen, niets anders dan eene buiging of overgang der stem van een' lagen tot eenen hoogen, of van een' hoogen tot eenen lagen toon, door middel van tusschenruimten (*intervalla*) die geschikt zyn om onderscheidene gewaerwordingen van de ziel uit te drukken (1).

De stem is een geluid voortgebracht door zintuigen welke wy van de natuer hebben, dezelfde waervan wy ons bedienen in de spraek (2). Waeruit volgt dat alle stem een geluid is, maer niet alle geluid eene stem; want hiertoe is noodig dat het geluid door lichamelyke zintuigen van den mensch worde voortgebracht. Zoo zyn de uitwerksels van een speeltuig geene stem, maer slechts geluiden. Eveneens is het met de vogelen en dieren gelegen.

Eene doorgaende beweging der stem, van eenen lagen tot eenen hoogen toon, en omgekeerd, wordt ook welluidendheid (*consonance*) genoemd, in den uitgestreksten zin van dit woord. Deze welluidendheid bestaet in eene vermenging van hooge en lage toonen, welke op eene gelykvormige en behagelyke wyze de ooren streelen (3). Wanneer onderscheidene stemmen gelyktydig en op eene kunstige wyze vereenigd zyn, ontstaet hieruit het zoo genaemde *contrapunt* (tegenzang), en in eenen meer bepaelden zin, de *harmonie* (samenluiding) (4). De ouden spraken, wel is waer, ook van harmonie, doch niet in den bovengenoemden zin, vermits zy geene, of slechts zeer onvolmaakte denkbeelden hadden van de samenvoeging der geluiden, welke wy hedendaegs akkoorden noemen.

De benamingen van *zang*, *motif*, *mélodie* (zoetluidendheid), enz. beduiden ons het denkbeeld van geluiden door eene enkele stem voortgebracht, of door verscheidene eenklinkende stemmen, op verschillende trappen of toonen (5).

Deze beschouwingen leiden ons tot het begrip der twee zangsoorten, eenvoudigen en samengestelden zang. Door samengestelden of gefigureerden zang verstaet men dien zang welke door verschillende stemmen of partyen wordt uitgevoerd; zoo nochtans dat deze kunstmatiglyk vereenigd zyn, volgens vaste aengenomene regels. Ook hecht men het denkbeeld van gefigureerden zang aen de uitvoering van eene enkele stem, doch met klankmaet, stemvalling of *kadans*, volgens de verscheidenheid der teekens die dienen om zulke wyzigingen der stem aen te duiden (6). De enkele of eenvoudige zang is die, welken eene of meerdere eenklinkende stemmen voortbrengen, zonder merkelyke

(1) P. Mersen. Harmon. L. 7. (2) Franc. Salinas de mus. L. 2. C. 5.

(3) Consonantia est acuti soni gravisque mixtura, suaviter uniformiterque auribus accidens (Boetius L. 3. de mus.).

(4) Zarl. instit. harm. T. II. C. 12.

(5) Melodia est sonorum continuata commixtio, ita ut alter post alterum fluxu continuo sonet, et proprie dicitur cantio unius vocis (Bureta apud Martin.).

(6) Musica figurata ea est, in qua variae notulae secundum varias figuras aliam subinde quantitatem accipiunt (Schast. Heyden de arte Can. L. 1.).

maet of bepaelde waerde der teekens (noten) die de buiging der stem te kennen geven. Zulke zang is meer bekend onder den naem van *kerk- of koorzang* (1). De kerk- of koorzang wordt ook gewoonlyk *gregoriaensche* zang geheeten; doch hiervoor is noodig dat hy in den toonaerd van Gregorius I geschreven zy. Het is deze gregoriaensche zang die sedert vele eeuwen algemeen in de westersche Kerk is aengenomen geworden, (tot opluistering der plegtigheden van den Godsdienst. Doch, zeggen wy het reeds hier in het voorbygaende, die schoone zang heeft hedendaegs veel, ja zoo veel verloren van deszelfs vroegere weerde, dat hy nauwelyks kenbaer is, wanneer men hem vergelykt met de echte gronden van deszelfs oorspronkelyke instelling.

Intusschen, laten wy hier de zaak van wat hooger ophalen, opdat de lezer een juist en geschiedkundig gedacht hebbe van den zang, in betrekking tot de plegtigheden van onzen heiligen godsdienst.

Ontegengeggelyk is de zang in het algemeen, eene gaef door de natuer aen den mensch geschonken, om de bedrukte herten te verkwikken, en den last van het leven dragelyker te maken. Maer, de natuer, wat is zy anders dan God? En de Heer heeft alles voor zich zelve geschapen (2). Zoo moet dan de stem van den mensch zynen Schepper loven en zyne tong de glorie van den Allerhoogsten verkondigen (3). Dit doet zy op eene wyze die Gode veel waardiger is, wanneer zy zich mengt met de zoete verrukkingen der dankbaerheid (4). 'T is daerom dat het geloovige volk, in alle tyden, den dienst van God met gezangen heeft doen vergezeld gaen; ofschoon de H. Schrift geene byzondere melding maekt van den godsdienstigen zang voor Moses. De Israëlieten werden op hunne reis naer het beloofde land door den Egyptischen koning, van naby vervolgd en in het nauw gezet. Doch de roode zee scheidde hare wateren, God deed zyn volk droogvoets door de diepte gaen; zoodat van weerskanten de opgedrevene wateren hun als tot eenen muur verstrekten. Dan hief Moses, door goddelyke ingeving, een gezang aen, dat door alle gevolgd werd; en hunne stemmen klonken, zeggende: *Zingen wy lofzangen voor den Heer, want hy heeft zyne grootheid en zyne glorie doen uitschynen, en hy heeft het peerd en den ruiter (die ons vervolgden), in de zee nedergestort* (5).

Van toen af, tot aen de komst van den Messias, ontmoeten wy overal getuigenissen voor den godsdienstigen zang. Zoo zien wy denzelfen onder David en Salomon, onder de regters van Israël, in vollen luister (6). De Leviten waren vooral met deszelfs uitvoering belast.

Doch komen wy tot het groote tydstip der verlossing. Met het aenbreken van het heldere licht der nieuwe Wet, vinden wy het groote geheim aengekondigd door den zang. *Hoort eens, hoe de tweede Eva heeft gezongen. Zy zegt: myne ziel maekt groot den Heer. Ziet, de klagten der eerste Eva maken plaets voor de gezangen van Maria* (7).

(1) Cantus planus dicitur cujus notæ æquali mensura et pari tempore pronuntiantur (*Petr. Aaron de instit. Harmon.*).

(2) Prov. C. 16. 4.

(3) « Dedit mihi Dominus linguam mercedem meam: et in ipsa laudabo eum (*Eccles. C. 51. 50.*). »

(4) Laudabo nomen Dei cum cantico.

(5) Exod. XIV. 22. Ibid. XV. 1.

(6) Jud. XV. 17. Dan. III. 1. Paral. XV. 16. Ibid. XXV. 1. 7. I. Reg. 18. 6. Confer. S. Augus. L. XVII. De civit. C. 14. Habac. III. Judith XVI.

(7) « Audite igitur quemadmodum tympanistria nostra cantaverit, ait enim; magnificat anima mea Dominum. Hæc planctum Mariæ cantus exclusit (*S. Augus. serm. 18 de Sauc.*).

Wat meer is, de zoon van God, de God-Mensch heeft zelf ons willen leeren dat wy onze stemmen zouden verheffen in het vieren der heilige mysterien. « Et hymno dieto (*Και ὑμνησαντες*), en nadat zy eenen lofzang gezongen hadden, gingen zy opwaerts naer den berg der Olyven (1). »

De Apostelen volgden gelrouwelyk dit voorbeeld van hunnen goddelyken Meester. Hooren wy den H. Paulus (2). *Onderrigt u, zegt hy, en wakkert elkander aen door Psalmen, Lofzangen en geestelyke Liedkens, zingende uit er herte met stichting den lof des Heere.* En in zynen brief tot de Ephesianen (3). *Vervult u met den H. Geest, zingende uit den grond uwer herten, tot lof des Heere.* Hy zelf (Paulus) geeft het voorbeeld van deze godsdienstige oefening, als wanneer hy met Silas gekerkerd, eenen lofzang aenheft, om dengenen te bezingen voor wien hy gelukkig was te lyden (4).

Het is overigens zeker dat de eerste christenen deze voorschriften nakwamen, en zulke heilige voorbeelden opvolgden. De H. Dionisius de Areopagiet, die schreef ten tyde der Apostelen, zegt uitdrukkelijk dat de bisschop het gezang der Psalmen aenhieft, en dat het overige gedeelte der priesters hetzelfde voortzette (5). Philo de Hebreuwer, welke met den H. Petrus te Roome redewisselingen hield, verhaelt dat de christenen zich 's morgens vroeg naer eene bidplaets begaven, *Cœnaculum* genoemd, alwaer zy, in twee kooren van mannen en vrouwen, zongen, onder leiding van eenen meester bedreven in de kunst. De landvoogd Plinius gewaegt insgelyks van den zang, in zyn schryven aen den keizer Trajanus, het derde jaer der Christen-tydrekening. Justinus de wysgeer die zich later tot het christendom bekeerde, en als martelaer stierf; de H. Clemens van Alexandrië, de H. Cyprianus, Tertullianus, de H. Basilius, in de IV eeuw, alle zyn eenparig ten dezen opzigte.

Geen wonder dan, dat de Pausen van Roome, als de bewaerders van den heiligen schat der apostolische overleveringen, immer de eerste waren in het voortplanten van godsdienstige gezangen in de kerken. Van daer dan ook, dat een Damasus, een Leo, een Gelasius, een Hormisdas, en zoo vele andere, min of meer toebagten tot het verordenden van den kerkzang, naer gelang der omstandigheden waerin zy leefden.

Maer het was aen Gregorius den Groote voorbehouden, ons het toonstelsel na te laten van dien verwonderlyken zang, waerdoor de naem van dezen paus onsterfelyk werd, van dien zang welke, trots de eeuwen, en in weêrwil van zoo vele maetschappelyke omwentelingen, ons ten erfdeel gelaten is.

Om wyders een gedacht te hebben van het belang dat men altyd gesteld heeft in de daerstelling, in de verspreiding en in de onvervalschte instandhouding van den kerkzang in het algemeen, en van den gregoriaenschen in het byzonder, behoeft men slechts de geschiedenis te raadplegen. De aenvallen der kettters en vyanden van de H. Kerk, van den eenen kant, en van den anderen kant de zorgen der Pausen, der Kerkvergaderingen en Bisschoppen, ja zelfs de vrome bemoeijenissen van Koningen en Keizers, toonen ons ten duidelykste, dat men niets spaerde, als het de bewaring gold van den kostelyken schat der gewyde gezangen, inzonderheid van het psalmgezang.

Onder de kettters van vroegere dagteekening, zien wy de Nicolaiten en Gnostiken

(1) Matth. XXVI. 50.

(2) Ad Col. III. 16. (3) C. V. 18. 19.

(4) Act. XVI. 25. Conf. S. Chrys. C. XXIV. de orat. in hom : *timentibus Deum.*

(5) De eccles. hier. C. 5.

op de eerste plaets, de geestelyke gezangen aenranden. De tweede Kerkvergadering van Antiochië, gehouden in het jaer 270, veroordeelde Paulus van Samozaten, niet alleen als leeraer eener kettersche dwaling, maer ook, omdat hy de gebrukelyke kerkzangen en Davids psalmen wilde opgeruimd en vervangen hebben door gezangen tot zynen eigen lof. De Donatisten, — zoo leert ons de H. Augustinus, — stelden gezangen van eigen keus in de plaets van den ouden psalmzang; doch ook zy werden veroordeeld in eene romeinsche kerkvergadering, onder paus Melchiades (315), en een jaer later, in die van Arles, toen de H. Silvester den apostolischen zetel bekleedde.

De H. Athanasius bestreed de Meleciënen, omdat zy op eene onvoegelyke en bespottelyke wyze de psalmen zongen. Immers, zy vergezelden dezelve met handgeklap en met het geraes van eene menigte klokskens aen eene koord gehangen. — De aenhangers van Apollinaris den jongeren, die andere psalmen en gezangen uitdachten dan de gebrukelyke, werden onder den H. Damasus veroordeeld, in de roomsche Kerkvergadering van 375, en in 584, in een algemeen Concilie. Ook de Arianen weken af van den wettigen kerkzang, en werden, uit dien hoofde, door den H. Ambrosius te regt gewezen. Juliaen de apostaat, wien in dit opzigt Luther volgde, kon ook den kerkzang niet ongeroerd laten. Maer de Kerk waekte over het geheiligde pand, en nooit liet zy na, hare geestelyke wapenen te gebruiken tegen de nieuwigheidsdryvers welke rockeloos den kerkzang wilden veranderen, doen ontaerden of vernietigen.

Indien wy nu alles wilden opsommen wat in eenen tegenovergestelden zin gedaen werd om den godsdienstigen zang, vooral dien van den H. Gregorius, te verspreiden en te doen bloeijen, zouden wy vreezen geen einde te vinden. De H. Augustinus, de apostel van Engeland, bragt van Roome, in dit land, den gregoriaenschen zang met de fakkel des geloofs. Eene kerkvergadering van Cloveshovie, en op het einde der IX^e eeuw, de Groote Alfred, werkten achtereenvolgens aen de voortplanting van den romeinschen zang, of aen de herstelling van deszelfs oorspronkelyke zuiverheid (1).

In oud Frankryk deed men nog meer. Chilperic I, Dagobertus en Pipinus yverden moedig voor den kerkzang. Doch Charlemagne vooral spande alles in, ten einde de zang, in de kerken van zyne uytgestrekte staten, op gregoriaenschen trant zoude beoefend en uitgevoerd worden (2).

Gregorius II zond missionarissen naer Beijeren. Zy hadden nadrukkelyk in last om toe te zien dat de kerkzang, overeenkomstig de regels en voorschriften van den apostolischen stoel zou worden uitgevoerd (3). Dit was voorzeker een groote stap tot verbreiding van den gregoriaenschen zang in Duitschland; maer de aenkomst van eenen romeinschen zanger in de voormalige abdy van S. Gall, in Zwitserland, mackte den zang van Gregorius nog meer algemeen in deze streken (4).

Wy zullen niet spreken van een aental schryvers welke ons merkweerdige verhandelingen over den gewyden zang hebben nagelaten. De lezer zal in den loop onzer leerwyze hunne kennis maken. Alleen willen wy, by wyze van een kort overzicht, eenige trekken uit de kerkelyke geschiedenis aenhalen, waeruit zal blyken niet alleen hoe nuttig,

(1) Joan. diac. L. II. Beda; hist. Angl. L. IV. C. 2. Mabillon L. XXIII. Wood hist. acad. oxon. L. I.

(2) Walaf. de reb. eccles. C. 25. Baluz.-Mabill. T. I. capitul. col. 205 vet. analect. in f. p. 75.

(3) *Ministris quorum canonicam adprobaveritis promotionem, sacrificandi et ministrandi, sive etiam psallendi, ex figura et traditione apostolicæ et Romanæ sedis ordine tradetis potestatem* (Gerb. de can. T. I. p. 274.).

(4) Ibid. loc. cit.

maer zelfs hoe noodzakelyk het is, voor alle die tot de priesterlyke waardigheid geroepen zyn, dat zy eene byzondere studie maken van den kerkelyken zang. Reeds in het leven van Gregorius I werd de kennis van den psalmzang vereischt in degene die de bisschoppelyke waardigheid begeerden te ontvangen. De H. Gregorius zelf weigerde, zekeren priester, Joannes, bisschop te wyden, omdat hy niet genoeg ervaren was in den zang (1). In latere tyden ziet men dezelfde regeltucht in voege.

In der daed, de Vaders der tweede kerkvergadering van Niceën (Can. 2.) stelden vast, dat niemand tot de waardigheid van bisschop mogt verheven worden, zonder in den psalmzang wel onderwezen te zyn (2). En de achtste kerkvergadering van Toledo verklaart (Can. 6.) dat niemand eenige hoegenamde geestelyke waardigheid kon bekleeden, ten zy hy volmaakt bedreven ware in den godsdienstigen zang: « Decernimus ut » nullus cujusque dignitatis deinceps percipiat gradum qui non totum psalterium vel » canticorum usualium et hymnorum perfectè noverit supplementum. » Wel is waer, dat de oude tucht later eenigzins werd gewyzigd, ten opzichte van den psalmboek; doch altyd heeft zy hare kracht behouden, wat aengaet de gebruikelyke gezangen der Kerk. Immers, indien wy latere tyden raedplegen, vinden wy overal deze zelfde zorgvuldigheid van het kerkelyk gezag. — Zoo wil het H. Concilie van Trente, dat de zang in de Seminariën geleeraerd worde (3). En wederom vinden wy dezelfde schikking hernieuwd in de laetste kerkvergadering van Roome, onder paus Benedictus XIII. 1723 (4). Hetzelfde Concilie gaet verder en wil dat, in het vergeven van kanonikdyen, dezulke, *cæteris paribus*, bevoorregt worden, welke het best ervaren zyn in den gregoriaenschen zang (5).

Doch waertoe alle die getuigenissen aengehaeld voor eene stelling, welke redelyker wyze niet kan tegengesproken worden. Alleen hebben wy nog een paer tegenwerpingen te wederleggen, betrekkelijk het beoefenen van den zang. Men vindt namelyk zangers die meenen, geene byzondere studie van den zang te moeten maken, om rede zy van natuerswege met geene schoone stem of met geen goed musikaal gehoor begiftigd zyn. Deze zullen wy een aenmoedigend woord toespreken en hun zeggen: werkt, en oefent uwe stem, onder de leiding van eenen bekwamen en geduldigen meester, en uwe gebreken zullen welhaest verdwynen, zoo niet geheel en gansch, dan toch in zoo verre, dat uw zingen verdragelyk zy. — Andere beoefenen den zang niet, of verwaerloozen de studien welke tot diepere kennissen leiden, omdat zy wanen genoegzaam bedreven te zyn, indien zy maer juist, dat is niet valsch zingen. Hun laten wy den vermaerden Guido van Arezzo antwoorden: « nam qui facit quod non sapit, diffinitur bestia » (6). Van daer een spreekwoord: *Bestia, non cantor, qui non canit arte, sed usu* (7).

Het moet niemand verwonderen dat wy vooral tot de geestelyken, of die zich voor

(1) « Sed nec Johannem presbyterum psalmodiarum nescium presumpsimus ordinare, quia hæc eum res minus sui profecto habere studium demonstrabat (L. X. ep. 54.). Bemerken wy dat hier zekerlyk spraek is van den zang der psalmen. Deze werden immers altyd door zang vergezeld. De vaders Benedictyner kleven hetzelfde gevoelen aen in hunne aenteekeningen op de werken van Gregorius. Zoo ook Tomassinus en andere.

(2) Decernimus quemlibet quidem qui ad episcopalem gradum est provehendus, psalterium omninò nosse, ut ex eo omnem quoque suum clericum ita initiari moneat.

(3) Sess. XXIII C. 18. de reform. (4) Cantum gregorianum addiscant.

(5) C. V. In canonicatibus verò... conferendis, cæteris paribus, semper eos præferant qui cantum callent gregorianum.

(6) Reg. mus. rhythm. (7) P. Alfieri.

den geestelyken staet bestemmen, ons woord rigten. 'T is, omdat wy overtuigd zyn dat de beoefening van den koorzang en deszelfs goede uitvoering grootendeels afhangen van de medewerking welke men van dien kant moet verwachten. In der daed, hoe wil men in de kerken goede zangers hebben, ten zy derzelve aenkweeking door de geestelykheid bewaekt, aengemoedigd en bestierd worde, ten zy, — en dit is toch het krachtigst, — de geestelykheid zelve, in dit opzigt het voorbeeld geve? — Men duide ons onze vrymoedigheid niet ten kwade; doch het is maer al te waer, dat de zorgeloosheid van vele persoonen, wier pligt het is bevorderlyk te zyn aen den bloei van den kerkelyken zang, eene der voornaemste oorzaken is van deszelfs verval en kwynenden staet. Men zou daeromtrent met eenen roemweerdigen Kardinael haest zeggen: « Ut » fatear quod res est, pudet me plerosque ecclesiasticos viros totius vitæ cursu in cantu » versari, ipsum verò cantum, quod turpe est ignorare » (1). En op eene andere plaets (2): « Ipse cantus ecclesiasticus quam à vero Gregoriano dissimilis est! Fastidit » ætas nostra concentum gravem et stabilem, amatque modulos quosdam quibus in » frustra concisus cantus dissiliat et enervetur. »

Desniettegenstaende, wy bekennen het met een levendig genoegen, er openbaert zich hedendaegs eene gelukkige neiging, zoo onder geestelyke als wereldlyke persoonen, om den deftigen koorzang in zynen ouden luister en in zyne oorspronkelyke zuiverheid hersteld te zien. Moge deze onze leerwyze iets bydragen tot bereiking van dit gewenschte doel! Althans wy hebben ons ten taek gesteld om, in het uitleggen der regels van den kerkelyken zang, zoo romeinsch, gregoriaensch en zuiver te zyn, als het mogelyk was. Want wy herinnerden ons het wyzegezegde van Charlemagne, over den zang sprekende: *Keert weder tot de bron van Gregorius, wiens zangwyze gy vervalscht hebt.* Daerom ook raedpleegden wy de verhandelingen der beste schryvers, zoo wel van vroegere als latere tyden; opdat wy niets mogten voorbygaen van al wat het théoretisch en praktisch gedcelte der kerkelyke zangkunde noodzakelyk of nuttig opleveren. Geen wonder dan ook, dat wy somtyds eene teruggaende beweging hebben moeten maken, ten spyt van den hedendaegs hollenden voortgang. Wy moesten wel achterwaerts, wilden wy niet blindelings tegen de dwaling stooten. Indien het dus gebeurt dat wy nieuwe denkbeelden schynen te hebben, nieuw, omdat zy om hunne oudheid vergeten zyn; indien wy meermalen tegen aengenomene praktyken spreken, en dezelve trachten omver te werpen, hoe kon het anders? Wy moesten toch bovenal de waerheid betrachten. Ook maken wy geene aanspraak op verdiensten die de onze niet zyn. Wy hebben onze regels door het gezag der beste auteurs trachten te staven; wy brengen hunne woorden getrouwelyk over, omhelzen hunne grondbeginselen, wanneer zy ons aennemelyk voorkomen, en trekken de gevolgen welke wy meenen dat uit hunne beschouwingen noodzakelyk voortvloeyen. Dit en niet meer. De lezer gelieve verder te oordeelen en het besluit te maken.

(1) J. Bona de cant. eccles. § III. N° 1. (2) Ibid. N° 3.

EERSTE DEEL.

REGELS VAN DEN GREGORIAENSCHEN

OF

ROOMSCHEN KOOR- OF KERKZANG.



EERSTE KAPITTEL.

Waerom wordt de kerkelyke zang *Gregoriaensche*, *Roomsche* of *Koorzang* genoemd. — Deszelfs bepaling. — Over de noten. — Lynen. — Sleutels. — Toontrap. — Tusschenruimten of *intervalla*. — Toevallige teekens. — Rustpunten. — Strepen. — Neumen. — Bémol. — Becar of herstelteeken.

§ I.

Waerom noemt men den kerkelyken zang *Gregoriaenschen*, *Roomschen* of *Koorzang*. — Deszelfs bepaling.

1. Men noemt den kerkzang *gregoriaenschen* zang, omdat hy is verordend geworden door Gregorius I, bygenaemd den Grootte, welke deszelfs toonaerd gewyzigd en bepaeldelyk vastgesteld heeft (1).

(1) De H. Gregorius I, bygenaemd de Grootte, beklom den stoel van Petrus in het jaer van J. C. 590. Wy zeggen dat hy den kerkelyken zang verordend, niet, dat hy denzelven uitgevonden heeft. Want, om niet te spreken van de eerste christenen die, van de tyden der Apostelen af, reeds zongen in de plaetsen waer men de heilige mysterien vierde, — zoo als ons getuigen Philo, aengehaeld door Eusebius (L. II. hist. C. 17), Tertullianus in zyn verdedingschrift (C. 2), — de H. Paulus, I. Cor. XIV. 15, ad Ephes. V. 19. ad Col. III, 16. — Behalve alle deze getuigenissen, is het zeker dat, reeds in het jaer 371, de H. Damasus het gebruik van den psalmzang, zoo niet ingevoerd, dan toch verspreid heeft. Men wil zelfs dat deze H. Paus eenen nieuwen vorm gaf aen den zang en dat hy, onder andere, lofzangen verveerdigde ter eere van den H. Paulus; als, *Jam dudum Saulus procerum praecepta secutus*, enz.

Na den H. Damasus, hielden zich vele andere Pausen bezig met den zang. De H. Leo, Gelasius, Symmacus, Joannes, Bonifacius, enz. verdienen vooral genoemd te worden. Maer, dewyl de gedenkstukken van eene zoo hooge oudheid ons ontbreken, om met zekerheid te bepalen welk deel alle deze Pausen genomen hebben in het

Hy ook maakte eene verzameling van gezangen in dien toonaerd geschreven, ten gebruike der moederkerk. Hy was eindelyk de eerste die eene zangschool te Roome opregtte en krachtdadiglyk yverde om zynen zang in onderscheidene kerken van het Westen te doen aennemem (1).

vestigen en ontwikkelen van den gewyden zang, gaen wy over tot den H. Ambrosius, Aertsbisschop van Milaen, die ongetwyfeld op eene byzondere wyze het zyne toebragt om aen den zang te geven eene regelmatigte gedaente en min of meer vaste regels. In der daed, de H. Ambrosius regelde den toonaerd en de wyze van uitvoeren der lofzangen, der psalmen en antiphonen. Hy zelf maakte gezangen voor al de dagen des jaers, en schreef derzelve gebruik voor in de kerken waerover hy gezag had (*De Muris, sum. mus. C. III*). Blootgesteld aen de vervolging welke hem door Justina, de moeder van Valentinianus I, om het arianismus, berokkend werd, bragt de H. Bisschop met zyne geloovigen den nacht door in de kerk. 'T was dan dat hy het gezang der lofzangen (*hymni*) en psalmen instelde, volgens de wyze der oostersche kerken, ten einde door het zingen eenigen troost te vinden in den algemeenen druk. 'T is nog aen Ambrosius dat men gewoonlyk toeschryft de vier kerktoonon van den koorzang, bekend onder den naam van *Authentieke*, die nog in wezen zyn. Hy wyzigde het stelsel der grieksche vierklanken (*tetrakoorden*) en behield hunne vier meest gebruikelyke gangwyzen, brengende zynen eersten toon in verband met de *Dorische*, zynen tweeden toon met de *Phrygische*, zynen derden toon met de *Lydische*, en zynen vierden toon met de *Mizolydische* gangwyze. — Moeijelyk is het met juistheid te zeggen waerin eigenlyk het verschil gelegen zy tusschen den Ambrosiaenschen en Gregoriaenschen zang. Intusschen, vastgesteld met Franch. Gaforius, dat beide van diatonischen aard zyn, kan men het er voor houden dat de zang van Ambrosius altyd eene grootere eenvoudigheid heeft behouden, iets hetwelk zich natuerlyker wyze verklaert, als men zich herinnert, dat hy nooit veel is verspreid geworden. Daerenboven schynt het dat Ambrosius veel werk maakte van de klankmaet in zyne gezangen, vooral in de lofzangen (*hymni*), terwyl deze byna geheel door Gregorius werd weggelaten. Voegen wy hierby dat de *hymni* eertyds weinig of niet gebruikelyk waren in de kerk van Roome (*Mabillon Mus. Ital. T. II. p. 138*).

Men kan er redelyker wyze niet aen twyfen of de H. Gregorius I is de stichter van het toonstelsel waeraen hy zynen naam gegeven heeft, en de groote regelmeester van den godsdienstigen zang, in de kerk van het Westen. Hy bediende zich van de bestanddeelen der grieksche muzyk, doch wyzigde dezelve grondiglyk door de grieksche toonopvolging met tetrakoorden, te brengen tot de ladder van twee octaven. Welligt raedpleegde hy de beschouwingen van Boetius, die de grondbeginselen der grieksche toonkunde ten gebruike der Latynen had ingerigt. Wat hier van zy, de H. Gregorius zegt ons zelf dat hy eenige gezangen, die in gebruik waren, bevestigde, en dat hy er zelf nieuwe verveerdigde. Hy maakte van een en ander eenen bundel voor al de dagen van het jaer, en dit noemde men het *Antiphonarium-centon* (*κέντρον*), dat is, samengesteld uit *fragmenten* (*Flacc. III. in praef. ad Henr.*).

(1) De H. Gregorius was de eerste die eene wel ingerigte zangschool te Roome vestigde. Deze school was verdeeld in twee wooningen, eene by den trap van den H. Petrus, in het Vatikien, de andere by het Patriarchaat of Apostolisch paleis van den H. Joannes van Latranen. Hy voorzag deze gestichten van inkomsten noodig tot hun onderhoud. Het was in de tweede der opgenoemde plaatsen dat de Opperpriester zelf de jonge kweekelingen in het zingen onderwees. Ten tyde van zynen levensbeschryver, Joannes den Diaken, toonde men nog in de school van het patriarchaat de rustbank van waer Gregorius in eenen lydenden toestand, de zangoefeningen bestuurde, het stoksken waermede hy de leerlingen in toom hield, alsmede zyn oorspronkelyk *Antiphonarium* (*Vita S. Greg. L. II. C. 1, n.º 6*). Het dankbaer nageslacht heeft den verlichten yver des grooten Paus willen vereeuwigen, door *Gregoriaensch* te noemen den zang welchen wy nog gebruiken in onze kerken. Eertyds was het een vry algemeen gebruik eenige versen te zingen tot lof van den H. Gregorius, voor den *introitus*, op den eersten Zondag van den Advent. Wy schryven ze hier af, gelyk zy getrokken zyn uit het *Responsorium* en *Antiphonarium* van Gregorius, en opgeraep door den Kardinael Tomassinus :

- » Hoc quoque Gregorius, patres de more seculus,
- » Instauravit opus, auxit et in melius
- » His vigili clerus mentem conamine subdat,
- » Ordinibus pascens hoc sua corda favo.
- » Quem pia sollicitis solertia nisibus, omni
- » Scripturae campo legit et explicuit.
- » Carmina diversas sunt haec celebranda per horas
- » Sollicitam rectis mentem adhibete sonis.

2. Men noemt den kerkzang gevolgelyk , roomschen of romeinschen zang, ter oorzaak van deszelfs oorspronkelyke instelling, te Roome. Hier was hy altyd in groote achting; van hier verspreidde hy zich, door de zorgen der Pausen, in byna alle andere deelen der christene wereld.

3. Men noemt hem nog; effen zang, of *plain-chant*, omdat hy eenvoudig, zonder rhythmische ongelykheden, met eene gelyke beweging en bloot van alle musikale versierselen, voorgedragen wordt (1).

4. Derhalve is de gregoriaensche zang eene melodie van zuiver diatonischen aard, dat is dezulke, wiens notenrei bestaet uit twee en dry toonen doormengd van een' natuerlyken halven toon; of nog dezulke, wiens notenreijen samengesteld zyn uit juste kwarten en kwinten (zie § III. p. 22) (2).

§ II.

Noten. — Lijnen. — Notenbalk.

1. Om aen te duiden de geluiden welke de stem moet voortbrengen, gebruikt men zekere teekens die men gewoon is noten te noemen (3).

- » *Discite verborum legales pergere calles,*
- » *Dulciaque egregiis jungite dicta modis.*
- » *Verborum ne cura senos, ne cura sonorum*
- » *Verborum normas mollificare queat.*
- » *Quidquid honore Dei studiis celebratur honestis*
- » *Hoc summis jungit mitia corda choris.* »

De prins-abt Gerbertus geeft insgelyks, in zyn groot werk (*De mus. sac. T. I. p. 250*), eenige versen getrokken uit een oud Antiphonael van het klooster van S. Gall. Hy vond ze geplacst aen het hoofd van dat boek. Soortgelyke loftuigingen, doch eenigzins gewyzigd, vindt men in een zeer oud handschrift van het Vatikaen. Zy zyn in groote letters geschreven :

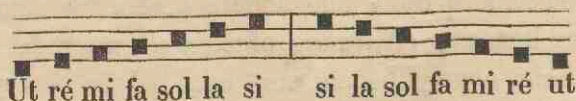
- « *Gregorius præsul meritis et nomine dignus*
- » *Undè genus ducit, summum conscendit honorem;*
- » *Tradidit hic cantum populis, normamque canendi,*
- » *Quod Domino laudes referant noctuque dieque.*
- » *Hic vitam scribens hominum moresque bonorum,*
- » *Isdem gestorum mala non tacuit manifesta*
- » *Omnia, sed post hæc senior plenusque dierum*
- » *Transiit ad Dominum felix felicitè ipse.*
- » *Et quid te per plura morer fastigia lector?*
- » *Quod docuit fieri, fecit et ipse prior.* »

« (1) *Cantum planum* vocant, quoniam simpliciter et de plano singulas notulas æquâ brevis temporis mensurâ pronunciant. » (*Gaf. L. I. mus. arct. C. I.*)

(2) « L'antico canto ecclesiastico o Gregoriano era un canto melodico di puro genere diatonico : in conseguenza procedeva inviolabilmente per due e per tre toni, intermediati da un semitono. (*Baini mem. T. II. p. 80.*)

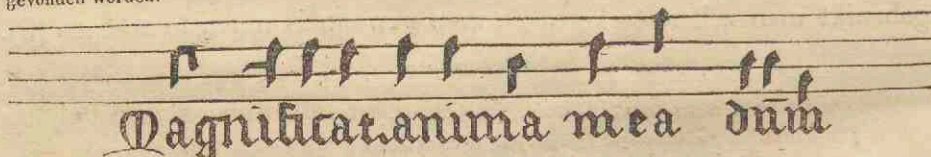
(3) De manier van den zang door noten uit te drukken, heeft vele veranderingen ondergaen. De meeste schryvers hebben gemeend dat de H. Gregorius zich van de letters van het AB als van noten bediende. Doch, daer men tot nog toe geen handschrift heeft kunnen voor den dag brengen, hetgeen deze meening zou bevestigen,

2. Er zyn zeven noten, welke men, zoo noodig, in de hoogte en laegte herhalen kan : *ut* of *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*; en afgaende, *si*, *la*, *sol*, *fa*, *mi*, *ré*, *ut* of *do*.

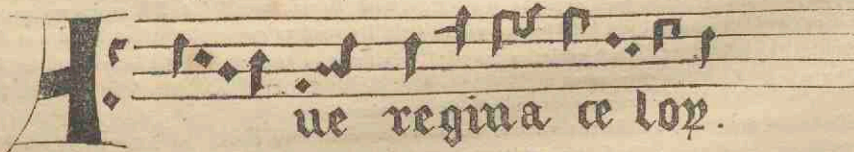
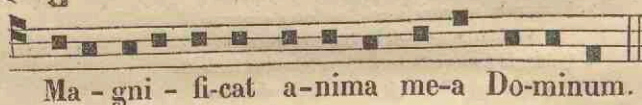


Maer deze noten hebben niet altyd dezelfde gedaente, noch dezelfde weerde. In de zangboeken, welke men hedendaegs het meest aentref,

willen andere dat hy byzondere teekens zou gebruikt hebben, welke men noemt *nota romana* (romeinsche noot), dat is, puntjes en haekskens, die ook bekend zyn onder den naem van *neumen*. Het is overigens zeker dat men in latere tyden de letters zoo van het grieksche als latynsche AB gebruikte, en beurtelings de neumen; want er bestond daeromtrent noch regel noch vaste praktyk. In het vervolg wyzigde men de neumen, en, na vele gedaentensveranderingen, is men gekomen tot onze hedendaegsche notatie, waarvan men de eerste sporen vindt in eenige handschriften van de VIII en IX eeuw (*Montefaucon, palæogr. grec. L. I. en III*). Voor meerdere ophelderingen verwyzen wy den nieuwsgierigen lezer naer *Gerbertus de mus. sac. T. II.* — *Kiesewetter, — Geschichte der europais. abendl. musik. Leipzig 1834.* — *J. B. Martini Storia dell. mus. Fétis Dict. biogr. T. I.* Tot verklaring van eenige notensoorten, die men nu en dan nog aentref in zangboeken van de XV, XVI en XVII eeuw, zullen wy hier eenige staeltjes afschryven, omdat zy in hedendaegsche zangleerwyzen niet meer gevonden worden.



Quarti.





A - - - ve re - gi - na cœ - lo - - - rum.

Zoo heeft men nog aen elkander gebundene noten, schuinsche noten doorgetrokken van de linkere tot de regtere zyde. Deze laetste strekken zich somtyds uit over eenen geheelen notenbalk, als ware het slechts eene noot.

VOORBEELD :



De gebundene noten worden gezongen, beginnende met de laagste, en vervolgens opklimmende tot de hoogere. De schuinsche noten verbeelden twee noten die men zingt van boven naer beneden. De noot genaemd *quilsima*

doet twee lange of de dubbele noot,  de *rotta*  doet eene of meer noten verstaen, welke men

vindt men gewoonlyk dry soorten van noten, te weten : de lange of vierkante noot met een' steert; de korte of eenvoudig vierkante, en de halfkorte, die de gedaente heeft van eene schuinsche of chineesche ruit.

VOORBEELDEN :




Noten. Lange. Korte. Half-korte.

3. De betrekkelijke weerde van deze dry notensoorten kan slechts ten naesteby bepaeld worden; zoo dat de eerste, of de gesteerte noot het langst en de schuinsche het kortst duert, terwyl de korte tusschen beide komt. Men kan dezelve eenigzins vergelyken met de volgende noten welke wy der gefigureerde muzyk ontleenen.



Wat haer gebruik betreft, dit is wederom niet altyd hetzelfde in de onderscheidene zangboeken. In overeenstemming nogtans met de beste Italiaensche uitgaven, kan men zeggen dat haer gebruik zich gedeeltelyk en wel voornamelyk regelt naer de syllabische weerde der woorden ;

zong, zonder dat zy uitgedrukt waren. Wanneer, by voorbeeld, de *rotta* de sluitnoot *ré* was, van den eersten toon, moest zy opgevolgd worden door *ut* welke er onder verstaen werd. Somtyds beduidde zy eene *terts*, eene *kwart* of eene *kwint*, die er insgelyks onder verstaen werden. Eindelyk men vindt noten met een boven of beneden

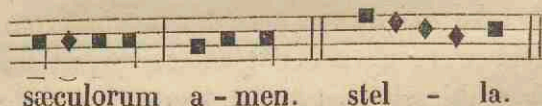
orgelpunt (*point d'orgue*).  Zy werden gekroonde (*coronata*) noten genoemd, en hadden de weerde

van eene lange noot met eene korte (*Belli diss. con le reg. del canto Greg. p. 68.*). Merken wy nog aen dat de gedaente onzer vierkante en gesteerte noten haren oorsprong vinden in de gefigureerde muzyk (*Gerb. de mus. II. p. 65.*).

Zeggen wy een woord over de lettergrepen *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*, waervan wy ons thans bedienen, in de plaets van *a, b, c, d, e, f, g*, der ouden. Men heeft veel geschreven over de uitvinding dezer benamingen, waervan de regte uitvinder nog onbekend is. Zy die meenen dat Guido dezelve het eerst gebruikt heeft, hebben zich laten misleiden door den lofzang *Ut queant laxis*, enz. Guido gebruikte dezen *hymnus* slechts als formulier, dat hy zyne leerlingen deed van buiten leeren, opdat zy naer den zang van hetzelfde, andere gezangen zouden aenleeren. Het is overigens zeker, en de schriften zelfs van Guido getuigen het, dat het denkbeeld dez er uitvinding nooit by hem is opgekomen. Hy zelf zegt (*Gerb. mus. sar. T. II. p. 42.*), dat hy de letters van het AB gebruikte. Wat hier van zy, wy zien uit eenen trek van Joannes Cotto, die schreef op het einde der XI of in het begin der XII eeuw, dat toen ter tyde de lettergrepen *ut, ré*, enz. vry algemeen aengenomen waren : « Sex sunt syllabæ, zegt hy, quas ad opus musicæ assumimus, diversæ quidem apud diversos; verum Angli, Francigenæ, Alemanni utuntur his : *ut, ré, mi, fa, sol, la*; Itali autem alias habent.... » Voorvaer, indien dezelve door Guido uitgevonden waren, zouden de Italianen, by wie hy geleefd en geleeraerd had, toch wel genee andere gebruikt hebben.

gedeeltelyk ook naer de tragere of snellere beweging welke men aen den zang geven wil. Zoo bezigt men de lange noot op het einde van een zangstuk — onmiddelyk vóór eene half-korte, opdat deze des te beter uitkome, en eindelyk op de lange lettergrepen welke men langzaam wil gezongen hebben. — De korte noot plaetst men op de lange, en de half-korte op de korte lettergrepen, en deze laetste somtyds nog op gangen (*passages*) van eene snelle beweging, vooral op de laetste lettergreep van een woord.

VOORBEELDEN :



Bemerken wy dat eene lange noot die met den steert naer boven, aen andere noten, op eene zelfde lettergreep, verbonden is, slechts eene verbinding aanduidt en gelyk is aen eene eenvoudig vierkantige noot (1).

VOORBEELD :



4. Om de noten te onderscheiden, en aen dezelve eene bepaelde hoogte of laegte te geven, bedient men zich van vier gelykstandige linien, welker vereeniging men gewoon is notenbalk (*portée*) te noemen (2).

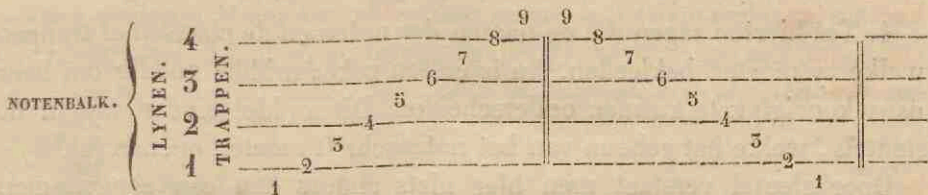
(1) In oude handschriften vindt men dikwyls twee korte in plaats van eene lange. De Dominikanen, te Roome, hebben hiervan nog een praktisch overblyfsel behouden. Zoo spreken zy, in den zang, eene vokaal tweemaal uit, ofschoon zy slechts door eene geschrevene noot vergezeld gaet. Zy zingen, B. V. *Dominus*, voor *Dominus* — *et cum spiritu tuo*, voor *tuo*. Guidetti behield, in zyn *Directorium chori*, dezelfde praktyk. Om zulks aen te duiden, gebruikte hy de half-korte noot, waerboven hy een' halve cirkel plaetste. « *Syllaba subjacens*, zegt hy, *levi quodam spiritus impulsu pronuncietur, perinde ac si duplici scriberetur vocali, ut Dominus pro Dominus, sed cum decore et gratia, quae hic doceri non potest.* » (Baini mem.)

(2) Het gebruik der lynen was in vroegere tyden, aen vele wisselvalligheden onderhevig, byzonder vóór den vermaerden Guido van Arezzo. Vóór hem had men ook wel teekens van stemverheffing; maer zy waren zoo willekeurig en zoo duister, dat zy aen byna onoverkomelyke moeijelykheden prys gaven. En ofschoon het zeer onzeker is, dat de geleerde monik de lynen van den notenbalk heeft uitgevonden, schynt het echter dat hy dit hulpmiddel van het notenschrift aenmerkelyk ophelderde. Laten wy zien hoe hy zich zelven deswege uitdrukt in zyn *micrologue of Reg. rhythm.* :

- » Quasdam lineas signamus variis coloribus,
- » Ut quo loco, qui sit sonus, mox discernat oculus.
- » Ordine tertiæ vocis splendens crocus radiat,
- » Sexta ejus affinis flavo rubet minio :
- » Est affinitas colorum reliquis indicio.
- » At si littera vel color neumis non intererit,
- » Tale erit, quasi funem dum non habet puteus,
- » Cujus aquæ, quamvis multe, nil prosunt videntibus. »

Men plaetst de noten *op* of *tusschen*, of, hetgeen hetzelfde is, *boven* of *onder* elk der vier linien; zoo dat hieruit negen trappen ontstaen.

VOORBEELD :



Deze notentrappen zyn *vereenigde*, wanneer zy elkander, zonder tusschenruimte, aenraken; doch *van een gescheidene*, als zy sprongsge- wyze op- of neërgaan.

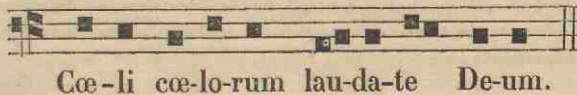
VOORBEELD :



Er was een tyd dat men volstrekt geene linien in het notenschrift kende. Zie hier een voorbeeld :

Cæli cælorū laudate deūm

In hedendaegsche noten overgebracht, verkrygt men de volgende samenstelling :



Later, dat is ten tyde van Guido, en reeds vóór hem, gebruikte men ook wel geel en rood gekleurde linien, welke als tot sleutels der noten dienden. De heer Kiesewetter heeft er eenige voorbeelden van gegeven in zyn werk getyeld : *Geschiede der europais. abendl. musik*, p. 114. Wy verwijzen den lezer derwaerts. Men kan nog raedplegen *De Coussemaker, Mémoire sur HUCBALD*, Parys, 1841.


Somtyds ook, regelde men het getal der linien volgens de uitgestrektheid van den zang, enz. Men vindt zangboeken van latere dagteekening, inzonderheid van de XVI eeuw, waerin regelmatig vyf linien gebezigt worden. Dit gebruik duert nog voort in sommige landstreken; doch dat van vier linien is grondiger en wordt meer algemeen gevolgd.


§ III.

Over de Sleutels. — Over de Toonladder.

1. Tot hiertoe zagen wy de namen der noten en de plaetsen of trappen welke zy moeten bekleeden. Nu is er een zeker middel noodig om haer nauwkeuriglyk te kunnen onderscheiden. Dit middel vinden wy in de sleutels, welke het geheim van het notenschrift moeten openen (1).

Door sleutel verstaet men hier niets anders dan een aengenomen teeken hetwelk den naem van eene enkele noot vaststelt, om vervolgens den naem van alle andere noten te kunnen bepalen.

2. Van veelvuldige sleutels by de ouden bekend, heeft men er slechts twee behouden : den *ut* sleutel, die in deze gedaentens voorkomt 

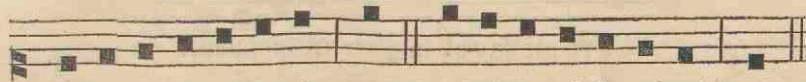
en den *fa* sleutel. . Deze sleutels plaetsen zich altyd *op*, en nooit tusschen eene der vier linien. De noot welke dezelfde plaets of trap bekleedt als de sleutel, ontvangt deszelfs naem. Deze noot derhalve, volgens den naem van den sleutel vastgesteld zynde, is het gemakkelyk de andere noten te noemen. Want, met den *ut* sleutel opgaende, zegge men *ut, ré, mi, fa, sol, la, si*; en met den *fa* sleutel, *fa, sol, la, si, ut, ré, mi*; en afgaende, *ut, si, la, sol, fa, mi, ré*; en, *fa, mi, ré, ut, si, la, sol* (2).

(1) *Clavis haud dubiè à ferrea clave, sumptâ metaphora dicta est, ut hæc seram, itâ illa cantum aperiat (Glarean. dodecach. C. IV).*

(2) Eertyds noemde men sleutels, de letters van het AB, waardoor men de toonen der toonladder uitdrukte; zoo dat er zoo vele sleutels als noten waren. En, vermits men twintig noten telde, waren er ook even zoo vele sleutels. Alle deze sleutels verdeelde men in uitgedrukte of hoofdsleutels, en in sleutels welke ontstonden uit den staet van *si*, natuerlyk of verlaegd door eene *bémol*. De hoofdsleutels waren daerenboven *laeg, hoog* of van de *boven-octaf*, naer gelang zy door groote, middelbare of dubbelde letters afgebeeld waren. Zie hier eene vergelykende ladder dier sleutels :

VOORBEELDEN :

Ut sleutel op de eerste linie.



Ut ré mi fa sol la si ut ut si la sol fa mi ré ut.

ALGEMEENE AFBEELDING DER MUSIEK TEN TYDE VAN GUIDO VAN AREZZO.

De vijf hoogste sleutels voorgesteld door dubbele letters.	e e	De zeve hoogere sleutels voorgesteld door middelbare letters.	g g	tetraakoord hyperbolcon.	Het bis Diapason of de twee gewoone octaven.	la		
	d d		f f			la sol		
	c c		e e	sol fa				
	b b		d d	fa mi				
	a a		c c	la mi ré				
De vier slofsleutels.	G	De acht lage sleutels voorgesteld door groote letters.	b b	tetraakoord die zeygenon.	buitengewoon tetraakoord of synemmenon.	sol ré ut		
	F		c c			la mi ré		
	E		b b	sol fa				
	D		a a	la mi ré				
	C		G	sol ré ut				
B	F	fa ut						
A	E	la mi ré						
F	D	sol fa						
	C	mi						
	B	ré						
	A	ut						

Somtyds telde men er slechts achttien namelyk : zeve lage, zeve hooge, en vier dubbelde.

Dit stelsel was op de volge wyze ingerigt :

De eerste sleutel, of de grieksche gamma telde niet, zy was slechts voor den vorm. Men had ze aengenomen

Ut sleutel op de tweede linie.



Ut ré mi fa sol la ut si la sol.

als een bewys van eer voor de Grieken, aen welke men het toonstelsel ontleend had. Echter deed men aen de *gamma* de lettergreep *ut* beantwoorden, omdat deze noot de eerste was, naer welke de andere zich achtervolgens regelden. Vervolgens kwam *A* (hedendaegs *la* onder den *fa*-sleutel der tegenwoordige musiek), aen welke *ré* beantwoordde, en niet *la*, ter oorzaak van *ut* die is voorgegaen. Om nu het overige te verstaen, moet men opmerken dat de lettergreep *si* onbekend was by de oude *musici* (1). Zy werd verbeeld door de letter *B*, welke men *mi* of *h*, *fa* of *b* noemde, volgens dat *si* *natuerlyk* of *bemol* was. Zoo dan komt, na *A-ré*, *B h* *mi*, omdat men op deze plaats nooit *si* *bemol* gebruikte. — De vierde sleutel *C* is *fa* met betrekking tot de voorafgaende *mi*, doch *ut* ten opzigte van *F*, welke eene kwart hooger is, — *D* is *sol* met betrekking tot de voorgaende *fa*, maer *ré* met betrekking tot *ut*: en zoo voorts. Dan zien wy *G sol-ré-ut*; dat is; *sol* met betrekking tot *fa*; *ré* met betrekking tot *ut*; en *ut* met betrekking tot *h* *mi* of de *natuerlyke si*, enz.

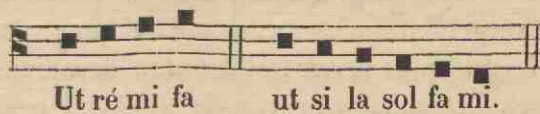
Dusdanig was het gebrekkelyke stelsel der zes noten of *hexakoorden*. Immers, een hexakoord niets anders zynde dan eene opvolging van zes noten, en de zang dikwyls hooger of lager gaende dan de hoogste of laagste noot van een hexakoord, moest men in zulk geval van hexakoord veranderen. Het is deze verandering van *hexakoorden* welke *nuancen*, veranderingen genoemd werden. Men ziet overigens wel dat er eigenlyk slechts zeve sleutels waren, vermits de andere alleenlyk herhalingen zyn van *A, B, C, D, E, F, G*. — Ook bepaelde men zich, vóór *Boetius*, by deze zeve sleutels. De romeinsche Raedsheer voegde er zeve andere by, verbeeld door de gewoone letters van het *AB*. Ten tyde van *Guido* waren de *gamma* en de dubbelde letters reeds in gebruik, hoe wel zeer vele schryvers aen hem, doch ten onregte, deze uitvinding toeschryven.

Eene laatste aenmerking is deze, dat de opgenoemde sleutels gewoonlyk niet alle by het begin van een gezang geteekend stonden. De meest gebruikelyke waren deze vyf, *F, C, G, D*. In het vervolg hield men zich tevreden met vier sleutels, ja, welhaest zette men ook de *I* op zy, tot dat men eindelyk tot twee sleutels, die van *ut* en *fa*, gekomen is. Wy geven hier de vyf sleutels zoo als zy doorgaens afgebeeld werden :

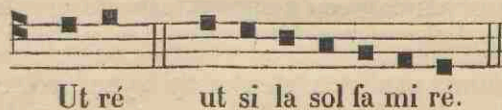
Sleutel van D		Ré	} De <i>ut</i> en <i>fa</i> sleutels waren de gebruikelykste. De linien waerop zy geplactist waren, werden dikwyls, deze met <i>roode</i> , gene met <i>gele</i> kleur, onderscheiden.
— G		Sol	
— C		Ut	
— F		Fa	
— Gamma		Sol	

(1) Hy die het meest heeft toegebragt om de *si* in de toonladder te doen opnemen, was *Henricus Van de Putte*, ook *Erycius Pateanus* en door de Franschen *Dupuy* genaemd. Hy noemde deze zevende lettergreep *bi*, getrokken uit den lofsang *ut queant laxis... labii reatum, etc.* Van de Putte was de opvolger van *Justus Lipsius* op den leerstoel der letteren aen de hoogeschool van *Leuven*. Hy stierf in deze stad den 17 september 1640.

Ut sleutel op de derde linie.



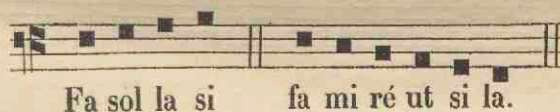
Ut sleutel op de vierde linie.



Fa sleutel op de tweede linie.

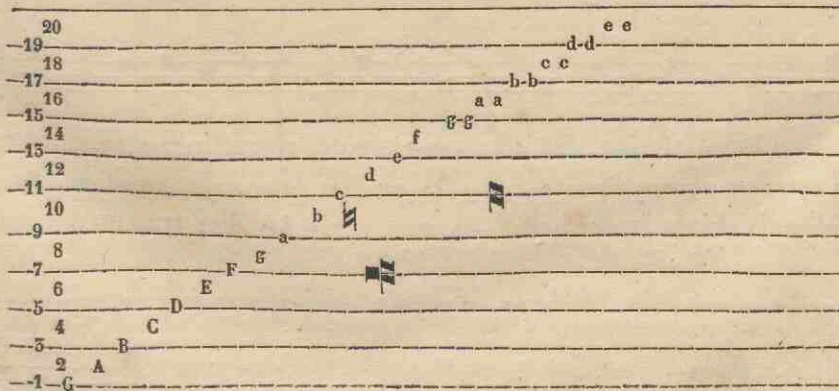


Fa sleutel op de derde linie.



3. AENMERKING. I. De *fa* sleutel vindt men nooit op de eerste linie, en zeldzaam op de vierde.

Wanneer men nu de twintig bovengemelde tot twee sleutels brengt, bekomt men de volgende notenrei.



II. Wanneer men den *ut* sleutel op de vierde linie, vergelykt met den *fa* sleutel op de tweede linie, bekomt men hetzelfde uitwerksel. Men kan echter deze vergelyking niet verder uitstrekken; want dan zou men den *fa* sleutel of wel op de *eerste*, of *tusschen* eene linie vinden; maer noch het een noch het ander wordt in de praktyk toegelaten.

III. De *fa* sleutel is de laagste, te weten eene kwint, dat is vyf noten lager dan de *ut* sleutel.

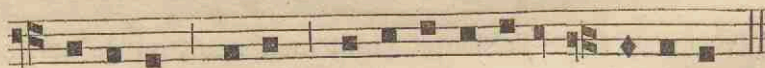
Het gebeurt somtyds dat een zangstuk eene te groote uitgestrektheid heeft van noten, om in den omvang des notenbalks te kunnen geplaatst worden, met behoud van den sleutel op zyne zelfde plaets. In zulk geval verplaatst men den sleutel op eene andere linie, door denzelfden te verhoogen, voor gangen welke te laag zyn, terwyl men hem doet dalen voor zulke gangen die in de hoogte uitwyken: waeruit volgt dat, hoe hooger men den sleutel brengt hoe minder hoog men kan de noten plaetsen, en omgekeerd (1).

VOORBEELD :

Verplaatsing van den ut sleutel.



Verplaatsing van den fa sleutel.



Om dezelfde reden vindt men somtyds den *ut* en *fa* sleutel door een; een voorbeeld hiervan zy het Responsorium I uit den eersten zondag van den Advent.



4. Men komt te zien dat alle deze sleutel-verzettingen zyn voorgegaen van een aenwyzingsteeken (♯) *guidon* genoemd, omdat hetzelfde zoo hier als elders, waer het voorkomt, *aenduidt* den trap en den naem

(1) Wanneer de noten die den omvang van den notenbalk overschryden, zeldzaam zyn, bezigt men soms ook wel eene kleine of hulplinie, in plaets van den sleutel uit zyne stelling weg te nemen.



der noot welke moet gezongen worden na de verplaatsing van den sleutel, of in het begin van eenen nieuwen notenbalk (1).

5. Alswanneer acht noten samengesteld uit vyf heele en twee halve toonen elkaer met vereenigde trappen (*degrés conjoints*) opvolgen, ontstaet hieruit, hetgeen men gewoon is *toonladder* of *diatonische notenrei* (*gamme diatonique*) te noemen.

VOORBEELDEN :

Toonladder met den UT sleutel.

De halve toonen zyn aldus (—) geteekend; de overige trappen zyn heele toonen.



Toonladder met den FA sleutel.



AENMERKING. Om een juist gedacht te hebben van de bestanddeelen eener diatonische notenrei, moet men vooraf weten wat toonen, wat halve toonen zyn, in zulke toonladder.

Volgens Boetius en al degene welke na en naer hem, het toonstelsel van diatonieken aerd verhandeld hebben, is een toon (een geheele) een samenstel van vyf gedeelten, welke men *diësis*, *diëse* of *kruis* noemde. De halve toon, namelyk dezulke die alleen in den gregoriaenschen zang plaets vindt (2), bevatte slechts twee dier vyf gedeelten; zoo dat zulke zoogenoemde halve toon de helft niet was van eenen geheelen. Zoo

(1) Er is nog een guidon gebruikelyk in den psalmzang, waervan wy later zullen spreken.

(2) Dezen noemden de ouden *enharmonischen* of *kleinen* halven toon.

zyn alle toonen der ladder heele, behalve den afstand tusschen *mi-fa*, of *fa-mi*; en *si-ut*, of *ut-si*; want deze zyn enharmonische of, kleine halve toonen (1).

Eene tweede soort van halven toon was de diatonieke, of samengesteld uit eenen enharmonischen halven toon met byvoeging eener *diëse* of een vyfde gedeelte. Eindelyk had men den *chromatischen* halven toon, die samengesteld was uit vier vyfde gedeelten van eenen heelen toon (2). Wy laten hier eenige vergelykende voorbeelden volgen van de dry genoemde soorten van halve toonen.

Enharm. halve toon	of	diatonieke halve toon.
		
Si ut ut si gebruikelyk in den gregoriaen- schen zang.		Mi fa fa mi gebruikelyk in den grego- riaenschen zang.
		toevallig gebruikelyk in den gregoriaenschen zang.

Chromatische halve toon

of



niet gebruikelyk in den gregoriaenschen zang.

6. Uit de bovenstaende *theoriën* besluiten wy natuerlyk :

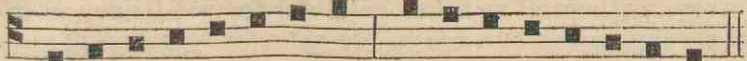
I. Dat er zeven diatonische toonladders zyn :

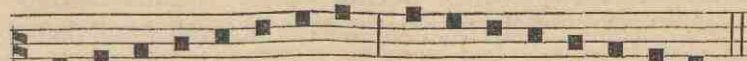
Eerste diaton. toonladder.

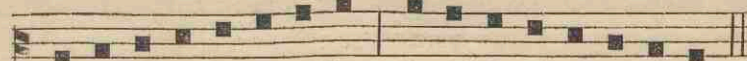
	
	Ut ré mi fa sol la si ut ut si la sol fa mi ré ut.
2. ^o	
	Ré mi fa sol la si ut ré ré ut si la sol fa mi ré.
3. ^o	
	Mi fa sol la si ut ré mi mi ré ut si la sol fa mi.

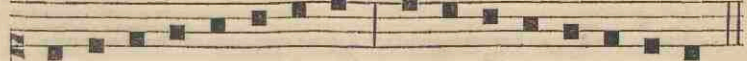
(1) Marchetti, Lucid. mus. Tr. II. C. VII.

(2) Bemerken wy dat de oude gewoonlyk den naem van kleinen aen onzen hedendaegschen grooten halven toon gaven (*Glarean. Dodec. C. X.*).

4.°  Fa sol la si ut ré mi fa fa mi ré ut si la sol fa.

5.°  Sol la si ut ré mi fa sol sol fa mi ré ut si la sol.

6.°  La si ut ré mi fa sol la la sol fa mi ré ut si la.

7.°  Si ut ré mi fa sol la si si la sol fa mi ré ut si (1).

II. Dat alle deze toonladders van diatonischen aerd zynde, zy als zoodanig, noch *diatonieke* noch *chromatieke* halve toonen dulden (2). Dat gevolgelyk het gebruik van kruisen (*diësen*) (#) en bemols (b), (3) in den gregoriaenschen zang is, eene onregelmatigheid en een misbruik.

III. Dat derhalve de zangboeken, waerin men het gebruik dezer toevallige teekens heeft aengeduid, vervalscht zyn in dit opzigt; dat zy regtstreeks aenleiding geven tot het vernietigen van het oude toonstelsel des kerkelyken gezangs; dat eindelyk eene herziening wenschelyk is, wil men de bestanddeelen der toonladder van den grooten Gregorius in derzelve oorspronkelyke zuiverheid bewaren (4).

§. IV.

Tusschenruimten, toons-afstanden of *intervalla*.

1. Men verstaet door tusschenruimte (*intervallum*) den afstand van eenen toontrap tot eenen anderen, op- of afgaende. Of, volgens Boetius, den afstand van eenen lagen tot eenen hooger toon, en omgekeerd (5). Derhalve is eene zulkdanige tusschenruimte niet anders dan een toon in het algemeen, dat is, het uitwerksel van twee geluiden met elkander vergeleken.

(1) Deze toonladders kunnen tot oefening strekken voor den leerling. Zy zyn des te nuttiger, als bevattende den grondslag der kerkelyke toonen, waerin de gregoriaensche zang geschreven is.

(2) In den boven uitgelegden zin.

(3) Later spreken wy van de *bemol* gebruikt by uitzondering.

(4) Zie §. V, item Kap. II. §. I.

(5) *Intervallum verò est soni acuti gravisque distantia* (Boëce de mus. L. I. C. 8.).

2. Gevolgelyk bepaelt zich het getal der toonsafstanden naer de hoeveelheid der toonen van de leegte naer de hoogte, of van de hoogte naer de leegte. Zoo maken twee noten, eenen trap van elkander gelegen, een interval dat men *secunde* noemt. Maer, vermits men op zulken afstand, een' heelen of slechts een' halven toon hebben kan, zyn er noodzakelyk twee soorten van secunden, de *grootte* namelyk en de *kleine*, naer gelang zy uit eenen heelen of eenen halven toon gemaakt zyn.

VOORBEELD :

Semitonium minus. — *Tonus* (1).



Twee noten die twee trappen van elkaer gelegen zyn; noemt men eene *terts*. Deze is wederom groot of klein, al naermate zy uit twee toonen, of uit eenen en een' halven toon is samengesteld.

VOORBEELD :

Semiditonus. — *Ditonus.*



Twee noten, op den afstand van dry trappen gelegen, maken eene *kwart*. Zy is altyd dezelfde, in den gregoriaenschen zang, en is samengesteld uit twee toonen en eenen halven.

VOORBEELD :

Diatessaron.



BEMERKING. Indien men in het samenstellen der kwarten voortgaet, gelyk men in het opzoeken van alle andere intervallen behoort te doen,

(1) Benamingen der ouden.

zal men, beginnende, b. v. met de eerste noot, *ut*, eene plaets aentrefsen, waer de kwart grooter is dan die wy komen aen te duiden. Verondersteld, dat men van *fa* dry trappen opklimt, dan komt men tot *si*; nu, van *fa* tot *si* heeft men dry toonen, dus een' halven meer dan noodig is voor de juiste kwart. In zulk geval wyzigt men deze groote of *zwellende kwart* (*triton*) door het verlagingsteeken, *bemol*, hetwelk haer een' halven toon doet dalen, en zoo doende gelyk maekt aen de juiste of *reine kwarte* (*diatessaron*). Eveneens gaet men te werk in het afgaen.

VOORBEELD :

Tritonus.

Groote of zwellende kwart.	Reine kwart.	Zwellende kwart.	Reine kwart.
----------------------------	--------------	------------------	--------------

Opgaende. Afgaende.

Twee noten die vier trappen van elkander gelegen zyn, maken eene *kwint*. Ook deze moet altyd dezelfde, dat is, uit dry toonen en een' halven samengesteld zyn.

Het is overigens met de kwinten gelyk met de kwarten gelegen. Men ontmoet eene kwint *si-fa*, of, afgaende, *fa-si*. Deze kwint welke men *verminderde*, *afnemende* of *valsche* kwint noemt, is in den gregoriaenschen zang evenmin gangbaer als de zwellende kwart. Men volgt dus hier hetzelfde grondbeginsel als by de kwarten, dat is, hier moet wederom de *si* door eene bemol gewyzigd worden. Want, vermits zulke kwint slechts eene omkeering is van eene zwellende kwart, wordt het blykbaer dat zy door het verlagingsteeken, de juiste omkeering eener reine kwart zal worden.

VOORBEELD :

Diapente.

Juiste of reine kwint.	Verminderde of valsche kwint, door de bemol reine kwint geworden.
------------------------	---

(1)

BEMERKING. De noodzakelykheid van somtyds, in kwarten of kwinten de *si* te wyzigen, is gegrond op de *welluidendheid* der toonsafstanden,

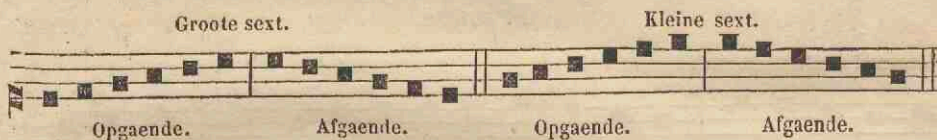
(1) Men zou vermeenen hier eene zwellende kwart te vinden. Zy verdwynt wanneer men deze kwinten beschouwt op *vaneen gescheidene trappen*. Om duidelyker te zyn, hebben wy vereenigde trappen genomen. Dit zal overigens nog nader opgehelderd worden.

die de bestanddeelen uitmaken van het toonstelsel des gregoriaenschen gezangs.

De afstand van vyf trappen brengt de tusschenruimte eener *sext* voort. Zy kan groot of klein wezen, naermate de vyf trappen uit vier toonen en een' halven, of uit slechts vier toonen bestaen. Bemerken wy dat het gebruik der *sext* niet dikwyls voorkomt in den kerkelyken zang.

VOORBEELD :

Tonus cum diapente. — Semitonium cum diapente.



Zes trappen afstands maken eene *septima*, wederom groot, als zy vyf en een' halven toon bevat, doch klein, wanneer zy is samengesteld uit slechts vyf toonen. De groote *septima* mag nooit in den gregoriaenschen zang gebruikt worden; ook de kleine vindt men zeer zeldzaam. Men kan echter tot voorbeeld aenhalen de *sequentia* van Sinxen: *Veni sancte Spiritus*.

VOORBEELD :

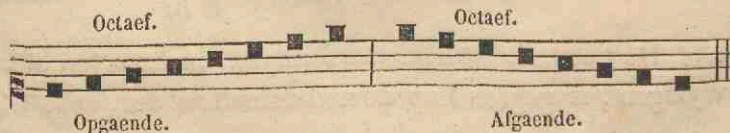
Ditonus cum diapente. — Semiditonus cum diapente.



Men heeft eindelyk de *Octaef*, of den afstand van vyf heele en twee halve toonen; dat gelyk is aen eene gansche toonladder.

VOORBEELD :

Diapason.

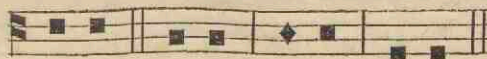


Men noemt *eenklank* (unisson) twee noten welke op denzelfden trap geplaetst zyn.

VOORBEELD :

Unisonus.

EENKLANKEN.



AENMERKING. Al de bovengenoemde tusschenruimten, uitgenomen de *sext* en *septima*, vindt men in den lofzang *Alma redemptoris mater* (1).

3. Wy voegen hierby eene *recapitulatie* of een vergelykend overzicht van alle toonsafstanden, zoo als zy in de diatonische notenreijen voorkomen. De leerling make zich met dezelve gemeenzaem, opdat hy ze met eenen oogslag onderscheide.

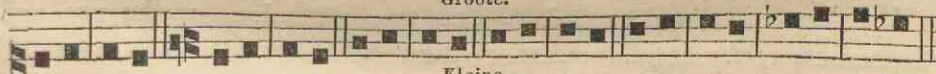
Tafel der toonsafstanden.

EENKLANKEN.

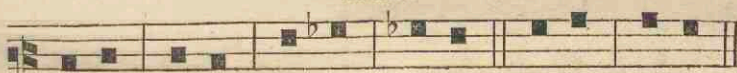


SECUNDEN.

Groote.



Kleine.

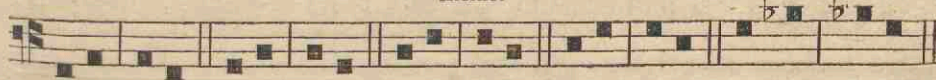


TERTSEN.

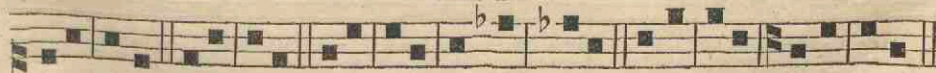
Groote.



Kleine.



KWARTEN.



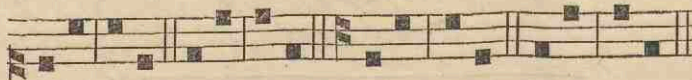
KWINTEN.



(1) Dezen lofzang schryft men doorgaens toe aan *Hermanus* bygenaemd *Contractus*. Hy was een toonkundige der XI eeuw. *Gerb. de Cant.* T. II. p. 37.

SEXTEN.

Groote.



Kleine.



SEPTIMEN.

Groote.



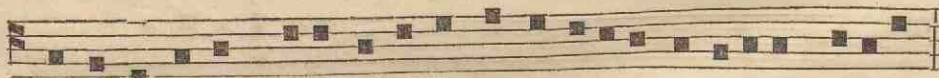
Kleine.



OCTAVEN.



Zie hier eene andere schets van toonsafstanden, welke wy aen Glareanus, een' grooten toonkenner der XVI^e eeuw ontleenen.



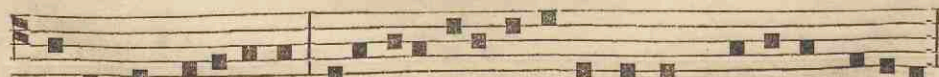
Ter ter-ni sunt modi quibus omnis canti-le-na contextitur, sci-licet



u-ni-so-nus, se-mi-to-ni-um, tonus, se-mi-di-to-nus, di-tonus,



di-a-tes-sa-ron, di-a-pen-te, se-mi-to - ni-um cum di-a-pente,



tonus cum di-apente; ad hos di - a-pason, si quem delectat psallere,



hos modos esse cogno-scat.

§. V.

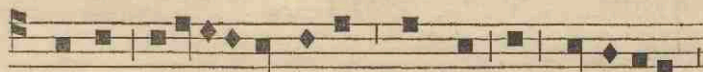
Toevallige teekens. — Rustpunten. — Neumen. — Bemol. — Becar of herstellingsteeken.

1. Het rustpunt of *pause* wordt aengeduid door eene baer of regtstandige streep, welke de vier linien geheel of gedeeltelyk doorsnydt (1).

2. Er zyn dryderlei rustpunten : de kleine baer welke dient om de woorden des teksts van een te scheiden, de groote, die daerenboven de min of meer lange rustpunten aenduidt volgens de afstipping en den zin der woorden (2); — en de dubbele baer, welke men plaetst op het einde eener *melodie*, of daer, waer men andere gezangen, of waer een ander koor moet aenvangen.

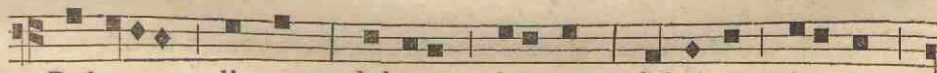
VOORBEELD :

Kleine baer.



Sacris so - lemni-is juncta sint gaudi-a.

Groote baer.



Dulce lignum, dulces cla-vos, dul-ci-a fe - rens



pon - de-ra.

Dubbele baer.



Su-prà petram. Resp. Tem - plum. Vers. - - - etc.

AENMERKING I. In sommige zangboeken vindt men de groote baer altyd na een woord hetgeen den notenbalk eindigt, zonder dat daerdoor juist eene rust worde te kennen gegeven.

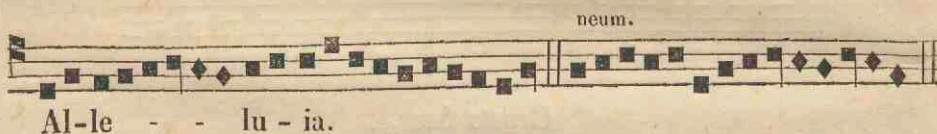
(1) Na de elfde eeuw heeft men zulk teeken soms ook *Neume* genoemd. Gaforius, schryver der XV^e eeuw beschryft ze aldus (*Mus. prat. L. II. C. 8*): « Neuma est vocum seu notularum unică respiratione congruè pronunciandarum aggregatio. Describunt enim notatores in antiphonis et nocturnis responsoriis atque gradua- libus ipsam certâ lineâ in modum pausæ cantilenas terminantis, omnia linearum intervalla complectente : dividendem distinctiones : quâ quidem innuunt vocis ipsius respirationem. »

(2) Als zy naer behooren gebruikt werd, zou zy moeten dienen om de verschillige gedeelten van eenen musikalen volzin af te bakenen en derzelve kadensen aen te toonen. — Zie hierna *aanhangel* over de *compositie*.

II. In latere Romeinsche uitgaven gebruikt men gewoonlyk de groote baer na elke phrase. In dit geval laet men het rusten aen de bescheidenheid van den zanger over, die verondersteld wordt den latynschen tekst te verstaen. Immers, het is zeker dat het gebruik dier strepen alleen is uitgevonden om onkundigen behulpzaam te zyn; want, die latyn verstaet, heeft ze niet noodig.

3. Het woord *neum* (νευμα,) *nutus*, *gressus*, of by naemverwisseling *jubilum*, wordt dikwyls verward met *pneum*, waervan het welligt is afgeleid. Dit woord heeft onderscheidene beteekenissen. Hier verstaet men er door eene voortzetting der stem op eene zelfde lettergreep, vooral op het einde van het *alleluia*, waarmede het *graduale* sluit, in de mis, voor het evangelie (1).

VOORBEELD :



AENMERKING. Het byna algemeen gebruik der neumen klimt op tot de hoogste oudheid. Zy waren byzonder gebruikelijk op de hoogtyden, ten einde eene zoo groote blydschap uit te drukken dat men, in de gezongene lettergrepen geen kracht genoeg vindende, de vreugde als uitgalmde door het doen voortduren der gezongene melodie (2).

Echter vindt men de neumen reeds in de X^e eeuw somtyds door andere melodien vervangen, die men *sequentia* noemde (3). Dikwyls ook

(1) Moris enim fuit ut post *alleluia* cantaretur neuma. Nominatur autem neuma cantus qui sequebatur *alleluia* (*Beatus de div. offic. C. 121*).

(2) Quoniam laudes aeternitatis verbis humanis plenè non resonantur, ideo quædam ecclesiæ mysticè pneumatizant sequentias sine verbis, aut saltem aliquos versus earum: nulla enim erit significatio verborum necessaria, ubi singulorum corda patebunt singulis intuentibus librum vitæ (*Durandus L. IV. Ration. c. 22*).

(3) De *Sequentia* zyn slechts eene afleiding der *Neumen* of van het *alleluja* in neumen-zang. Daerom werden zy niet gezongen, ten zy het *alleluja* ware voorafgegaen. Van daer dat sommigen beweren dat de *sequentia Dies iræ*, in de mis der overledenen, niet behoort gezongen te worden, aengezien daer geen *alleluja* voorkomt (*Bona L. II. C. 6. rer. lit.*). Merken wy ook aen dat de grieksche kerk het *alleluja* zingt in de missen der overledenen.

Er bestaat weinige zekerheid wegens de eerste schryvers der *sequentia*. Het algemeenst gevoelen haelt Nother aen, abt van S. Gall. in de IX^e eeuw. Anderen willen dat men dezelve aen Paus Adrianus II verschuldigd is. Het is misschien niet moeijelyk deze twee gevoelens op de volgende wyze overeen te brengen.

Het is bekend dat Adrianus II op verzoek van Charlemagne twee romeinsche zangers naer oud Frankryk zond, om er de echte grondbeginselen van den gregoriaenschen zang te lecraren. De een Petrus genaemd vestigde zich te Metz, alwaer eene zangschool gesticht werd die langen tyd de voortreffelykheid van den roomschen kerkzang in Frankryk staende hield.

ziet men de benamingen van *neumen* en *sequentia* onverschillig gebruiken (1). Zy zyn thans, op weinige na, uit onze zangboeken verdwenen. Men treft nog eenige voorbeelden van *sequentia* aen, als zyn *Dies iræ*, (2) in de mis der overledenen. — *Victimæ paschali laudes*; — *Veni sancte Spiritus*; — *Stabat mater* (3); — *Lauda Sion*, enz. Oudtyds beteekende men gewoonlyk de *neumen* door eene gelykstandige streep die den notenbalk doorsneed. Dit getuigt Gasorius (4).

De andere zanger ziek geworden zynde, eer hy ter plaetse zynor bestemming aenkam, werd in de voormalige benediktynor abdy van S. Gall, opgenomen en verzorgd. Na zyn herstel leerde hy den moniken de geheimen zynor kunst. Hy zou, volgens Eckhaerd (*in vitâ Notker balbuli C. 2. n.º 13*), by hen de eerste *Sequentia* gezongen hebben. Notker die er behagen in vond, begon met woorden te plaetsen onder de melodien van den romeinschen zanger, en zelf zou hy naderhand nieuwe dergelyke gezangen verveerdigd hebben.

Welnu, deze byzonderheden in verband brengende met eenen opdragsbrief van Notker aen Luitwandum, waerin hy spreekt van zyne *sequentia*, vindt men al dadelyk den sleutel dezer schynbare tegenstrydigheid, volgens welke het maken der *sequentia* aen verschillende auteurs wordt toegeschreven. « Summæ sanctitatis » merito summi sacerdotii decore sublimato domino dilectissimo Luitwando, incomparabilis viri Eusebii » Vercelleensis episcopi dignissimo successori, abbatiq; cænobii sanctissimi Columbanii, ac defensori cellulæ » discipuli ejus meritissimi Galli, nec non et archicapellano gloriosissimi imperatoris Caroli, Notkerus » cucullariorum sancti Galli novissimus. — Quum adhuc juvenculus essem, et melodîæ longissimæ sapius » memoriæ commendatæ instabile corculum aufugerent, cepi tacitus mecum volvere, quonam modo eas » potuerim colligere. Interim verò contigit, ut presbyter quidam de Gimedia nuper à Nordmannis vastata » veniret ad nos, antiphonarium suum deferens, in quo aliqui versus ad sequentias erant modulati, sed tam » tunc nimium vitiati. Quorum ut visu delectatus, ita sum gustu amaricatus. Ad imitationem tamen eorumdem » cepi scribere: *Laudes Deo concinal orbis universus, qui gratis est redemptus*. Et infra: *Coluber Adæ deceptor*. » Quos cum magistro meo Ysoni obtulissem, ille studio meo congratulatus, imperitiæque compassus, quæ » placuerunt laudavit, quæ autem minus, emendare curavit dicens: singulæ motus cantilenæ singulas syllabas » debent habere. Quod ego audiens, ea quidem quæ in *ia* veniebant, ad liquidum correxî, quæ verò in *le* vel » *la*, quasi impossibilia vel attemperare neglexi, cum et illud postea usu facillimum deprehenderim. Ut testes » sunt: *Dominus in Syna*. Et *mater*... Hocque modo instructus, secundâ mox vice dictavi: *psallat ecclesia mater » illibata*. Ille gaudio repletus rotulos eos congeffit et pueris cantandos aliis alios insinuavit. Cùmque mihi dixisset » ut in libellum compactos alicui primorum illos pro munere offerrem, ego pudore retractus, numquam ad hoc » cogi poteram. Nuper autem à fratre meo Othario rogatus ut aliquid in laude vestra conscribere curarem, » et ego me ad hoc opus imparum non immeritò judicarem, vix tandem aliquando agrèque ad hoc animatus » sum, ut hunc minimum vilissimumque codicellum vestræ celsitudini consecrare præsumerem. Quem si in » eo placitum vestræ pietati comperero, ut ipsi fratri meo apud Dumnun imperatorem sitis adminiculo, metrum » quod de vita S. Galli elaborare pertinaciter insisto, quamvis illud fratri meo Salomoni prius pollicitus fuerim, » vobis examinandum, habendum ipsique per vos explanandum dirigere festinabo. Sequitur: *Laus tibi Christe*, etc. (*Gerb. T. I. p. 112*). »

De kerk van Roome is altyd spaerzaam geweest in het gebruiken der *sequentia*. Men treft dezelve daer slechts aen in de XII^e eeuw (*Mabillon ord. Rom. XI*). « Tunc Pontifex mandat acolythum, ut surgant cantores et » cantent *Sequentiam* modulatis vocibus; qui surgentes faciunt imperata. » Derzelver getal bepaelde zich by vier: *Victimæ Paschali laudes*. — *Veni sancte Spiritus*, dat sommigen aen koning Robertus, anderen aen Hermannus Contractus toeschryven. — *Lauda Sion*. — *Dies iræ*.

(1) *Gerb. de mus. T. I. p. 558. p. 410.*

(2) Men geloofd dat deze *sequentia* verveerdigd is, in het begin der XIII^e eeuw, door Thomas Cclanus, van het Orden van den H. Franciscus van Assisic.

(3) Jacopon, van hetzelfde Orden, wordt als de auteur van het *Stabat* gehouden (XIV^e eeuw).

(4) Zie hierna, derde gedeelte. Kap. II, §. 2, n.º 1, en 2.

4. Een' laetste soort van teeken welks gebruik dikwyls in den kerkzang voorkomt is de *bemol* (♭) en de *becar*, of vierkante *B* (♮). Het gebruik der bemol is altyd toevallig in den gregoriaenschen zang (1). Men vindt het op tweederlei wyzen. Somtyds staet hetzelve voor aen den sleutel. In dit geval geldt de bemol voor het geheele stuk, zoo dat dan overal de *si* een' halven toon hooger moet gezongen worden. Doch, staet de bemol in den loop des gezangs slechts toevallig aen den slinken kant eener noot, dan behoort deze noot alleen zulke verlagings te ondergaen, zonder dat zulk teeken waerde heeft voor andere volgende noten (2).

VOORBEELD.

Voortdurende bemol.



Toevallige bemol.



De *becar* herstelt de noot, welke eerst door de bemol een' halven toon verlaegd was, in haren vorigen natuerlyken staet.

VOORBEELD :



Het gebeurt ook dat men ze aentrefte voor eene *si*, ofschoon deze bevorens met geene bemol geteekend is geweest. Zulks is overvloedig en kan slechts dienen voor min bedrevene zangers welke genegen zouden zyn eene bemol te zingen, waer zy niet moet gezongen worden. Ook vindt men zangboeken waer de *becar* een' halven chromatischen toon beteekent (♯); doch men weet reeds dat zulke halve toon vreemd is aen het toonstelsel van den gregoriaenschen zang (3).

(1) Zie boven §. III. n.º 5.

(2) Deze regel is nog onvoldoende. Men zal denzelven beter verstaen, wanneer er van de kerktoonen zal gehandeld worden. — Hierna kap. II. §. IV.

(3) Zie boven §. III. n.º 6.

§. VI.

Toonsaenheffing. — Notenzang.

1. Door toonsaenheffing in het algemeen verstaet men de kunst van met juistheid den toon der noten en de toonsafstanden, tusschenruimten of *intervalla* te zingen. Deze voor elken zanger noodzakelyke kunst wordt doorgaens niet dan door herhaelde oefening verkregen, en nog wel onder toezicht en leiding van eenen bekwamen meester (1).

2. Door *solmisatie* verstaet men, het juist zingen der noten met de lettergrepen welke haer eigen zyn. In eenen ruimeren zin verstaet men hierdoor ook het zoogenaemde *solfieren*, dat gelegen is in de kennis der noten, sleutels, toevallige teekens en der toonsaenheffing. Dat de zangmeester met de stiptste nauwgezetheid wake, opdat deze oefeningen het voorwerp zyn der grootste oplettendheid voor zyne leerlingen.

Oefeningen op de toonsafstanden (2).

SECUNDEN.

Ut ré mi fa sol la la si

ut ut si la la sol fa mi

ré ut.

(1) Het is belangryk hier eene fout aen te merken van vele jonge zangers. Het gebeurt dat, na eenige oogenblikken gezongen te hebben, hunne stem daelt; zoo dat zy op het einde lager zingen, dan zy begonnen hadden. Om dit voor te komen, lette men op de volgende vyf waerschouwingen:

1.^o Men moet met vrymoedigheid zingen, zonder vrees en met eene klare stem; echter, wachte men zich van geschreeuw.

2.^o Men moet eene houding aennemem geschikt om de klanken met juistheid voort te brengen. Het is daerom verkieselyk, te staen, het hoofd opgerigt en de borst vooruit.

3.^o Men kan den leerlingen niet genoegzaam aanbevelen van zich te oefenen in het adembalen; deze adembaling is van het niterste gewigt in den zang. Zonder eenen grooten voorraad van lucht, welke men moet weten in te houden en allengskens te laten uitgaen volgens den aerd der rustpunten, zonder deze heeft de stem noch kracht noch klank; zonder deze begaefdheid is het onmogelyk wel te zingen.

4.^o Ook moet men naer zich zelve luisteren, ten einde al zingende, zich rekenschap te kunnen geven van de intervallen welke men zingt.

5.^o Alswanneer men de zangoefeningen door een speeltuig doet vergezeld gaen, is de viool en elk syn of scherpklinkend instrument minder geschikt. Beter is het zich van eene violoneelle, piano of orgel te bedienen; want hoe meer moeite men heeft in het nazingen der geluiden van een begeleidend instrument, des te zekerder wordt men in het nauwkeurig aenheffen der intervallen.

(2) Men moet zeer langzaam beginnen en na elke streep adem halen. — Deze regel wordt gewyzigd naer de vorderingen van den leerling.

TERTSEN.

Ut ré mi fa sol
sol la si ré ut
si si of za (1) la sol fa
mi.

KWARTEN.

Ut ré mi fa
sol la ré ut
si - za la sol fa.

KWINTEN.

ut ré mi fa
sol ré ut si
la sol.

SEXTEN.

Ut ré ré mi

(1) Eer dat men de lettergreep *si* kende, werd deze noot B genoemd, als zy in haren natuerlyken staet gezongen werd; men noemde ze *fa*, als *B mollis* was: hiervan daen heeft men de benaming van *za* ontleend. Zie boven p. 17.



Beknopte ontleding der toonsafstanden.

SECUNDEN.



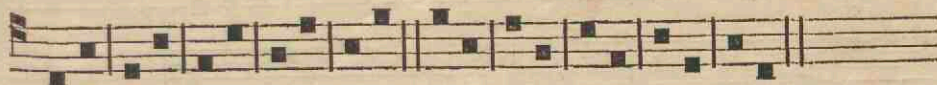
TERTSEN.



KWARTEN.



KWINTEN.



SEXTEN.



Nadat men deze oefeningen dikwyls herhaeld zal hebben, beginne men met onvoorziene *intervallen* te zingen. De meester heffe een' zekeren toon aen ; daarna bepale hy een *interval* dat hy vervolgens den leerling doet zingen. Men herhale zulks op onderscheidene toonsaenhellingen en bepale onderscheidene *intervallen*. Zekerlyk is er niets nuttiger om tot eene vaste en juiste aenhelling van toonen te geraken.

SOLFEGEN.

Ut sleutel op de vierde linie (1).

N^o 1. 

N^o 2. 

N^o 3. 

Ut sleutel op de derde linie.

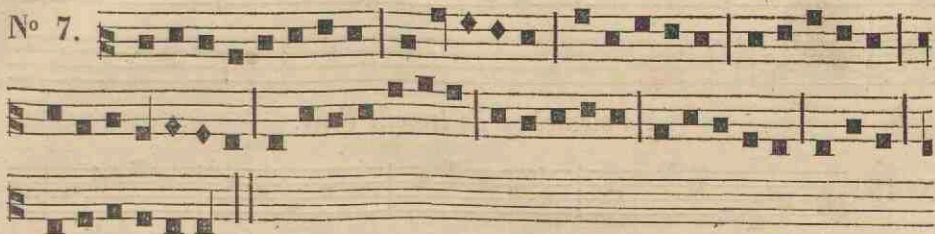
N^o 4. 

N^o 5. 

N^o 6. 

(1) Men behoort al de toonsafstanden flinkweg te zingen, zonder de stem te leiden van het eene interval tot het andere.

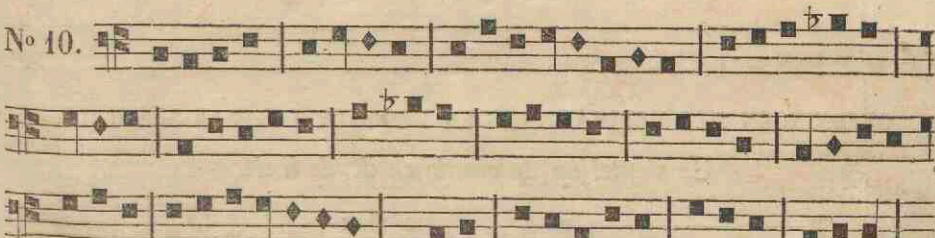
Ut sleutel op de tweede linie.

N^o 7. 

N^o 8. 

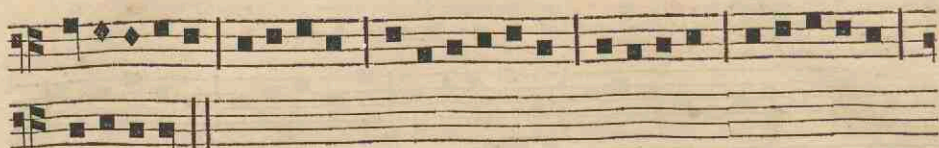
N^o 9. 

Fa sleutel op de derde linie.

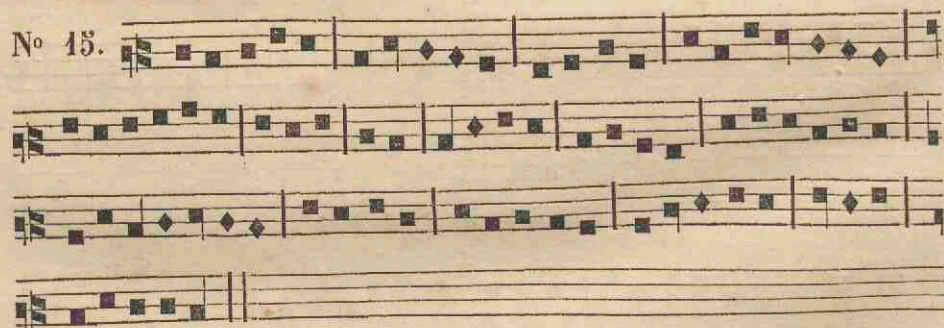
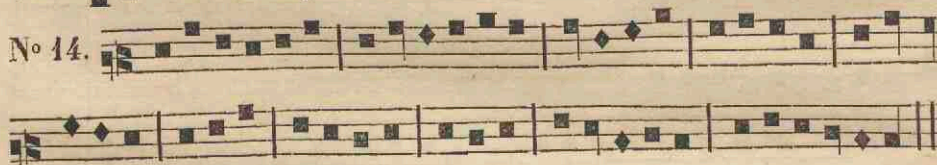
N^o 10. 

N^o 11. 

N^o 12. 

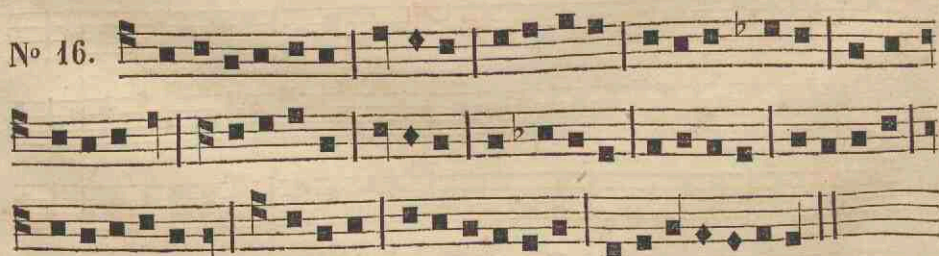


F_A sleutel op de tweede linie.

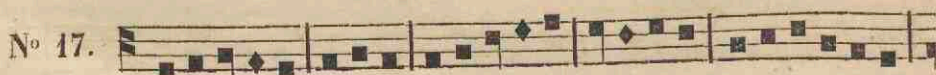


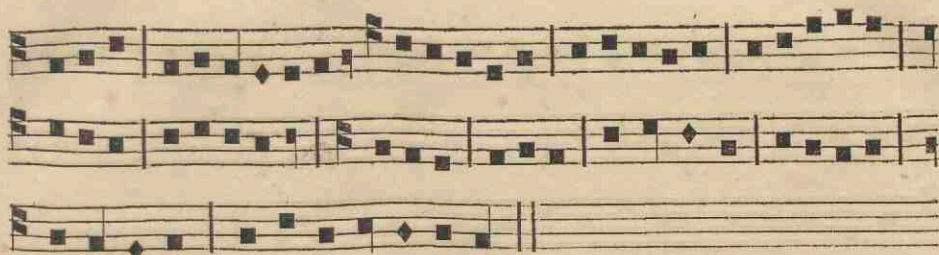
OEFENINGEN MET VERPLAETSING EN VERANDERING VAN SLEUTELS.

U_T sleutel op de vierde en derde linie.



U_T sleutel op de derde en vierde linie.





Ut sleutel op de tweede en derde linie.



Fa sleutel op de derde en tweede linie.



Ut sleutel op de vierde en Fa sleutel op de tweede linie.





FA sleutel op de derde en tweede linie. — Ut sleutel op de derde en vierde linie.



Om de voorgaende *Solfegen* zoo veel mogelyk volledig te maken , voegen wy hierby de wezenlyke of hoofdnoden van elken regelmatigen kerktoon , alsmede de voornaemste gangen of toonsbewegingen derzelve. Wy kunnen niet genoeg aendringen op het nuttige dat deze oefeningen bevatten.

Wezenlyke of hoofdnoden der regelmatige kerktoon.



I Toon. 

II Toon. 

III Toon. 

IV Toon. 

V Toon. 

VI Toon. 

VII Toon. 

VIII Toon. 

Zie hier andere veel eenvoudigere formulieren, uit de werken van een' ouden *musicus* getrokken (1).

Protus.  Deuterus. 

Eerste Toon. Tweede.  Derde.  Vierde. 

Tritus.  Tetrardus. 

Vyfde.  Zesde.  Zevende.  Achtste. 

In betrekking tot de volgende oefeningen behoort men aen te merken:

I. Dat men moet trachten in het zingen, wel en zuiver uit te spreken de klinkletters a, e, i, o, u, zonder dezelve door eene *h* te doen vergezeld gaen. De *e* is altyd zacht, ten zy dezelve worde opgevolgd door

(1) Adam de Fulda *mus. C. XIV*. Deze formulieren zyn eigenlyk slechts de uitgangen *evocæ* genoemd; wy zullen dezelve in den psalmzang nader leeren kennen.

eenen medeklinker die met haer ééne lettergreep uitmaekt , zoo als in *excelsis, omnes, descendens*, enz.

II. Alswanneer een woord eindigt met eenen klinker, en een volgend woord begint met eenen klinker, behoort men wel te zorgen dat een dezer twee klinkers niet worde ingezwelgd. Om dit voor te komen moet men de twee klinkers van elkaer scheiden door eene korte rust of adembaling; zoo als in *Gloria Patri* et*, en niet *patriet*, enz. Dezelfde bemerking geldt als na een woord dat met eenen medeklinker eindigt, een klinker volgt, gelyk in *dignumet*, in plaets van *dignum* et*. Eveneens moet men zingen *Ave Maria*, en niet *nave*. — *Oremus* en niet *noremus*, enz.

A - - - e - - - i - - o - - - u - - -

a a e i i o u a e i o u a e i o u

Men zal deze vokaeloefeningen nuttiglyk vermeerderen, ten einde zich te gewennen aen eene zuivere en nauwkeurige uitspraek.

Do - - o-minus De - - - e-us I - is-raël.

A - - - a - - a - - a - - al-ma. Ca - iphas.

I - is-ra-ël ex-u - - ul-tet sa - nc-ti.

3. Nadat de leerling zich de vorige oefeningen gemeenzaem zal gemaakt hebben, beginne hy met de woorden te zingen in plaets van de lettergrepen. Hiertoe is noodig dat hy eenige kennis hebbe van de latynsche *prosodie*, opdat hy de lange van de korte lettergrepen wete te onderscheiden, en dezelve in den zang als zoodanige late hooren. Daerenboven moet hy acht geven :

1.º Dat hy aen elke lettergreep de noten geve die haer eigen zyn.

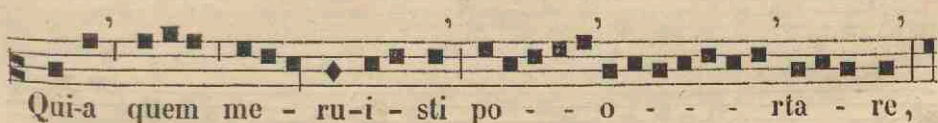
2.º Dat hy de vokalen alleen late hooren daer, waer verscheidene noten op eene zelfde lettergreep geplactst zyn; zoo dat de medeklinkers slechts gehoord worden op de laetste noot eener lettergreep.

3.º Dat hy nu reeds nazie en overwege hetgeen wy, rakende de uitvoering, in het vierde deel, § I, zeggen zullen.


OEFENINGEN (1).



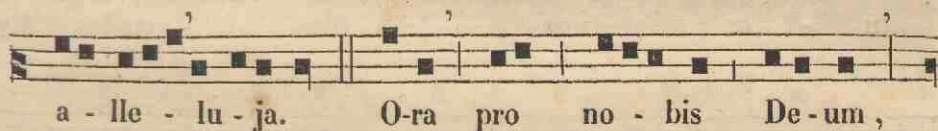
Re-gi-na cœ-li læ-ta - a - - - a - - - re, a-lle - lu - ia.



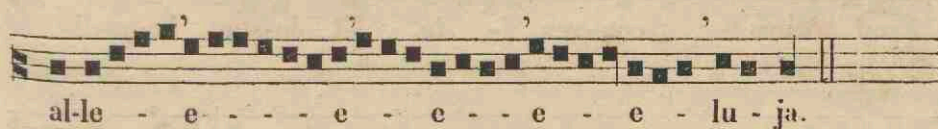
Qui-a quem me - ru-i - sti po - - o - - - rta - re,



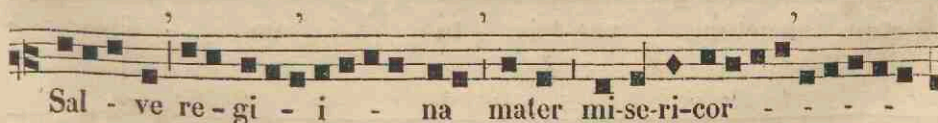
a - lle - e - e - - - lu - ja. Re-surre - xit, sicut dixit,



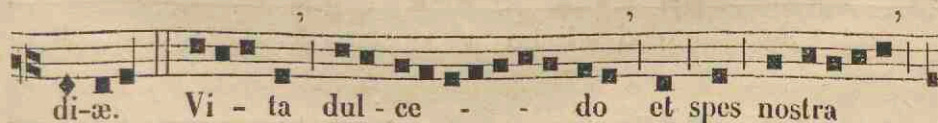
a - lle - lu - ja. O-ra pro no - bis De - um,



al-le - e - - - e - e - - e - e - lu - ja.



Sal - ve re - gi - i - na mater mi-se-ri-cor - - - -



di-æ. Vi - ta dul - ce - - - do et spes nostra

(1) Wy geven deze gezangen als oefeningen, zonder te willen vooruit loopen de kennis der kerktouwen, waertoe zy behóoren kunnen.

sal - ve. Ad te clama - mus e - xules

fi-li-i E - vae. Ad te suspi-ra - - mus

gemen-tes et flen - tes in hac la-cry-ma - rum

va - lle. E - ja er-go advoca - ta nos-tra il-los

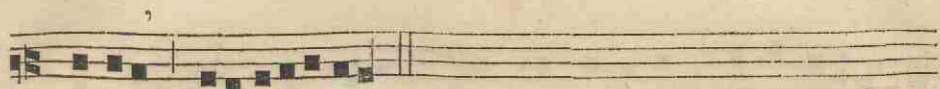
tu - os mi-se-ri-co - - rdes o - cu-los

ad nos con-ver - te. Et Je-sum be-ne-di-

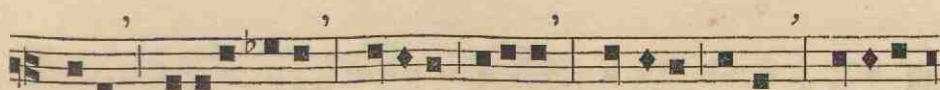
ctum fructum ven-tris tu - i no - bis

post hoc e - xi - li-um o - sten-de. O - o

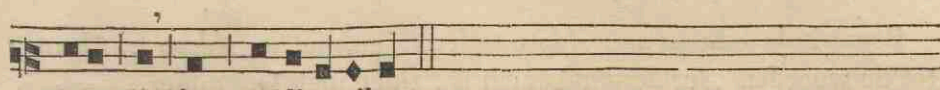
clemens. O - o pi - a. O - o - - o du-lcis



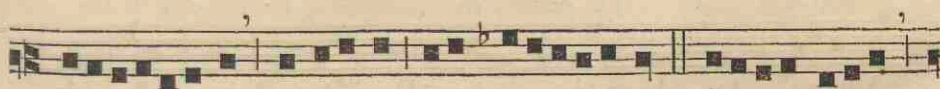
virgo Ma - ri - a.



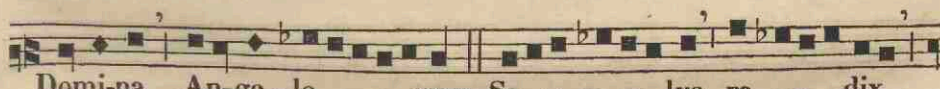
Ave Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus tecum, benedic -



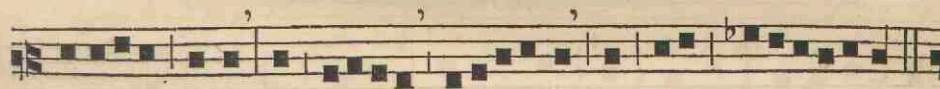
ta tu in mu - li - e - ri - bus.



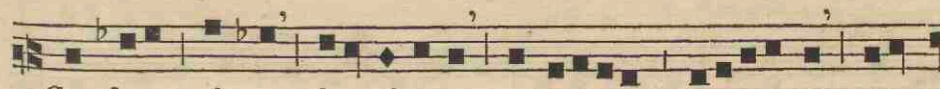
A - - ve re - gi - na cœ - lo - - rum. A - ve



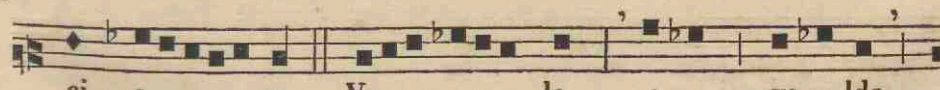
Do - mi - na An - ge - lo - - rum. Sa - - - lve ra - - dix



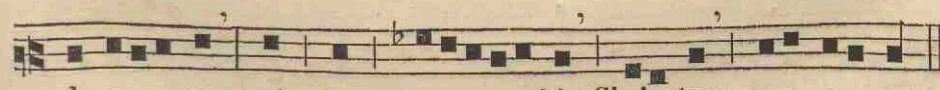
salve porta, ex qua mun - do lux est or - ta.



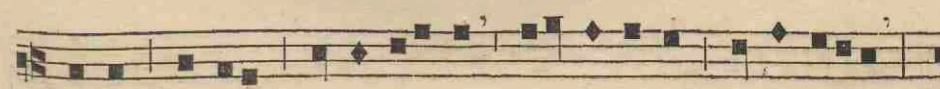
Gau - de vir - go glo - ri - o - sa super o - mnes spe -



ci - o - - sa. Va - - le, o va - lde



de - co - ra, et pro no - bis Chri - stum ex - o - ra.



Tantum ergo sacra - men - tum ve - ne - remur cernu - i ,

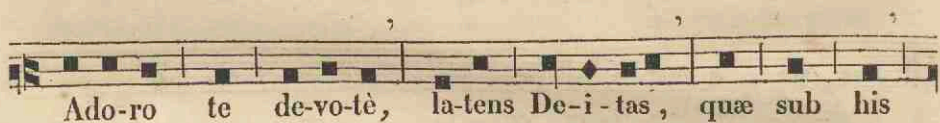


et an-tiquum documentum novo cedat ri-tu-i : præstet



fi-des supplemen-tum sen-su-um de - fe - ctu - i.

Bemerk de *comma* na : *Adoro te devotè*, en niet na *Adoro te*. Als men tot de woorden *Ave Jesu* gekomen is , zinge men langzamer.



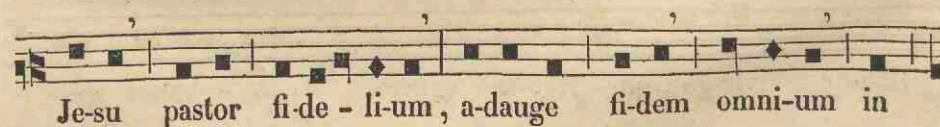
Ado-ro te de-vo-tè, la-tens De-i-tas, quæ sub his



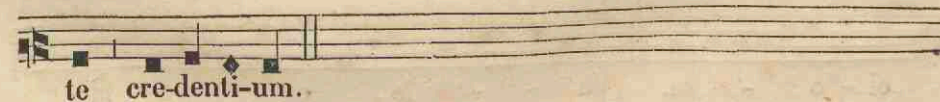
fi-gu-ris ve-rè la-ti-tas. Ti-bi se cor me-um to-tum



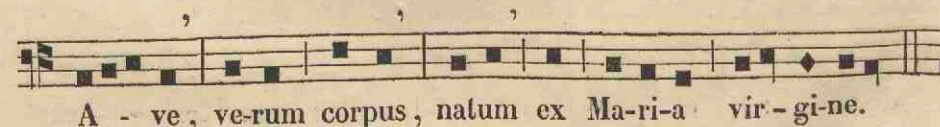
sub-ji-cit, qui-a te contem-plans to-tum de-fi-cit. A-ve



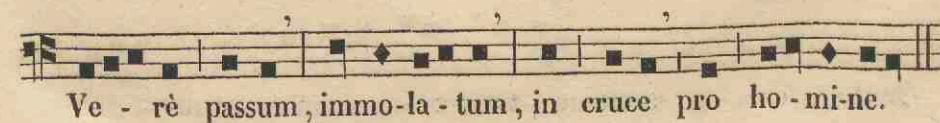
Je-su pastor fi-de-li-um, a-dauge fi-dem omni-um in



te cre-denti-um.



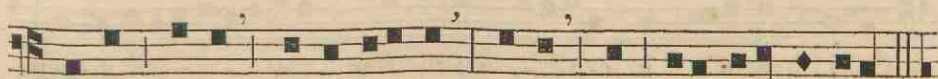
A - ve, ve-rum corpus, natum ex Ma-ri-a vir-gi-ne.



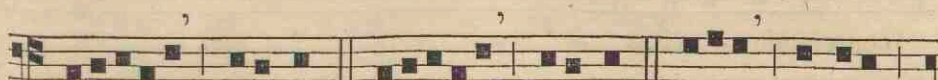
Ve - rè passum, im-mo-la - tum, in cruce pro ho-mi-ne.



Cu-jus la-tus per-fora-tum ve-ro flu-xit san-guine.



Es-to nobis prægu-sta-tum, mortis in e-xa-mine.



O Cle-mens, O pi-e, O dul-cis

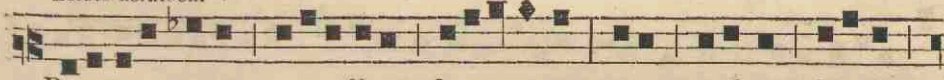


Je-su fi-li Ma-ri-æ.

De volgende voorbeelden zyn des te nuttiger, omdat zy geschreven zyn in de kerktoonen, waervan wy in het tweede kapittel zullen spreken. Het is goed dat de jonge zanger, reeds van nu af, tot deze belangryke stof worde voorbereid.

Introïtus op den vierden zondag van den Advent.

Eerste kerktoon.



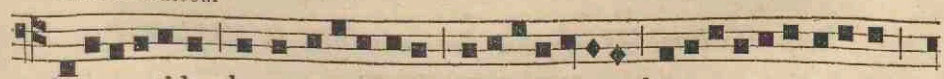
Ro-ra - te cæ - li de - super, et nu-bes plu-ant



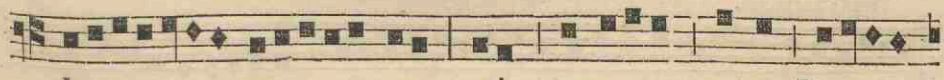
Ju - stum, ape-ri-atur ter-ra et ger-minet salva-to - rem.

Responsorium I, van het eerste deel (nocturne) der Metten, op het feest van den H. Joannes Evangelist.

Tweede kerktoon.



Va - lde honoran - dus est be - - - a - tus



Jo - - - an - nes, qui supra pectus Do - -



- - - mini in Cœnâ re - - cu - bu-it.
Cu-i Christus in cru - ce matrem vir - - gi-nem
commenda - vit.

Responsorium IX, op den tweeden zondag van den Advent.

Derde kerktoon.



Ec - - ce Do - - - mi-nus ve - - ni-et
cum splendo - - re des - cen - - - dens,
et vi - - rtus e - jus cum
e - o : Vi-si-ta - re po - pu-lum su - - - um
in pa - ce, et con - sti - tu - e - re su - per
e - - um vi - tam sem - - - pi-ter - nam.

*Responsorium III, op het feest van den H. Stephanus,
eersten martelaer.*

Vierde kerktoon.



In - tu-ens in cœ-lum be - a - tus

Ste - - - pha-nus vi-dit glo - ri - am
De - i, et a - - it : Ec-ce vi - de-o
cœ-los a - per - - tos et fi-li-um
ho - - mi-nis sta - - - ntem à
de-xtris vi - rtu - - tis De - i.

Antiphon III, uit de Laudan van den eersten zondag des Advents.

Vyfte kerkttoon.

Ecce Domi-nus ve-ni-et et omnes sanc-ti e-jus cum
e-o, et e-rit in di-e il-la lux ma-gna, al-le-lu-ja.

Ps. De-us, De-us me-us, ad te de lu-ce vi-gi-lo.

Antiphon ad Benedictus, op het feest van de H. Maria Magdalena.

Zesde kerkttoon.

Mari-a un-xit pe-des Je-su, et ex-ter-sit



ca - pil-lis su - is : et domus im-ple-ta est
ex o - do - - re un - guenti.

Antiphon III, uit de Laudan, op het feest der geboorte onzes Heere J. C.

Zevende kerktoon.



An-ge-lus ad pasto-res a - - it : annunti-o vo-bis
gau-di-um magnum, qui-a na - tus est vo-bis ho - di - e
Sal - va - tor mundi, al - le - lu - ja.

Antiphon II, uit de Laudan van den eersten zondag des Advents.

Achtste toon.



Jucun-da - - re fi - li - a Si - on, et ex-
ul-ta sa-tis fi - li - a Je - ru - sa - lem, al - le - lu - ja.



TWEEDE KAPITTEL.

Over den diatonischen toon-aerd van den gregoriaenschen zang. —
Over de kerktooncn. — Hun getal. — Derzclver verdeelingen. —
Over het toevallig gebruik der bemol in de kerktooncn. — Kort
overzicht der kerktooncn. — Regels om dezelve te onderscheiden.
— *Transpositie* of verplaatsing der kerktooncn.

§ I.

Over den diatonischen toonaerd.

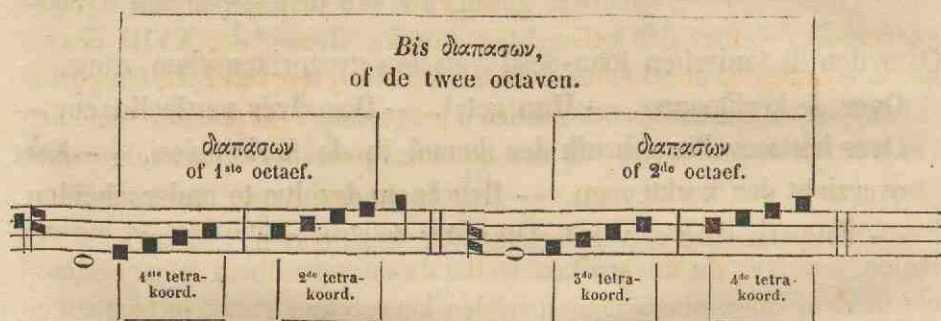
1. Men kan den oorsprong van het woord *diatoniek* op twee wyzen uitleggen, zonder dat daerom het uitgedrukt denkbeeld verschillig zy. Volgens sommige schryvers stamt het af van het grieksche *δις*, *tweemaal* of *twee*, en van *τονος*, *toon*; omdat het aenduidt de onmiddelyke opvolging van twee toonen. Andere leiden het af van *δια*, *door* of *langs*, en *τονος*, *toon*, als of men zegde, *door alle toonen heen*, of doorloopende al de letters van het musikale, A, B, C, D, E, F, G, waervan zich de ouden bedienden om de noten der klank- of toonladder te beteekenen.

2. Om een klaer gedacht te hebben van den diatonischen toonaerd, moet men vooraf weten dat het oud grieksch toonstelsel ten grondslag diende aen datgene, hetwelk de H. Gregorius aennam voor zynen zang. Nu, de opvolging van toonen in eene klankladder, werd by de Grieken samengesteld uit vereenigingen van vier klanken, welke zy *tetrakoorden* noemden, van *τετρα*, *vier*, en *χορδη*, *snaer* of *toon*. Het waren dus samenvoegingen van vier noten of klanken in den omtrek eener juiste of reine kwart. Zulke vier noten of klanken volgden elkaer op, te beginnen met een' natuerlyken halven toon (1), en vervolgens twee toonen. Zoo hadden zy regelmatig vier *tetrakoorden*, waeruit hunne

(1) Hierboven I. deel, kap. I. §. 3.

twee octaven of *bis διαπασων*, ontsproten, met omkeering namelyk der hoogste noot van elke twee *tetra-koorden*. Zie hier hoe zulks geschiedde.

VOORBEELD :



Zulksdanig is het samenstel eener diatonische klank- of toonladder. Eveneens is elke toonladder van den gregoriaenschen zang, of van deszelfs kerkelyke toonen, de vereeniging van twee *tetra-koorden*, of nog, hetgeen op hetzelfde neêrkomt, eene opvolging van vyf heele en twee natuerlyke halve toonen(1). Gevolgelyk is de zang die zulke toonladder tot grondslag heeft, geschreven of gemaekt in den *diatonischen toonaerd*. Overwegen wy ryppelyk deze beschouwingen, eer wy voortgaen met dezelve te ontwikkelen.

3. Het is eene onloochenbare en door alle *musici* erkende waerheid, dat de gregoriaensche koorzang in diatonischen toonaerd gemaekt is. Hierdoor wordt dezelve eigenlyk en wezenlyk onderscheiden van den samengestelden of gefigureerden zang; want deze is een samenweefsel van diatonico-chromatico-enharmonischen aerd. « Il genere diatonico è » l'unico genere, in cui secondo tutti i primi maestri è composto il » canto fermo... » waeruit volgt « che il canto fermo non ammetta ombra » di accidenti di # nè alcun ♭ molle, se non nella corda *befami (si)*, » a solo fine di evitare il tritono di sotto con *f*, *fa-ut*, e di sopra la » quinta falsa con *f*, *fa-ut*.... I primi Padri della chiesa nell'introdurre in » essa il canto fermo, solo ebbero premura di introdurvi un canto » semplice e serio, piena di gravità, e degno di lodare la maësta de » Dio, escludendo qualunque ombra di canto presso, effeminato e troppo » molle; perciò scelsero il genere diatonico, come quello, che essendo

(1) Zie *ibid.*

» composto principalmente di tuoni, per sentimento di Emanuel Brienco
 » (Lect. 7. p. 387) — *Gravem, robustam et firmam indolem ostentat;*
 » escludendo il genere chromatico il quale *ob nimiam mollitiem, infamie*
 » *nota non caruit* (1). J. B. Martini, saggio di contrap. p. 50. »

4. Na deze onwederstaenbare getuigenis van den beroemden franciskanermonik, welligt den geleerdsten toonkunstenauer der XVIII eeuw, hooren wy nog den doorluchtigen Baïni, kapelmeester van Z. H. Gregorius XVI (2). « L'antico canto ecclesiastico o gregoriano era un canto melodico » *di puro genere diatonico* : in conseguenza procedeva inviolabilmente » per due e per tre toni, intermediati da un semitonio (*memorie storiche co-critiche* T. II. p. 80.). » Op eene andere plaets heft hy bittere klagten aen over de misbruiken welke de onwetendheid of zorgeloosheid hebben doen plaets nemen in den kerkelyken zang, in tegenstryd met deszelfs oorspronkelyke instelling : « Qui si vede un puro scheletro, » là un aborto mostruoso, qui una veste di cento pezze, là un canto » senza canto : V'ha per finochi ha sognato dei *b molli* in *elami (mi)* : » e quindi osi è dovuto contraddire, od è stato costretto a porre il *b* » molle anchè in *alamire (la)*, ed ecco la natura stessa del canto gregoriano tutta a soqquadro : chi ha seminato quà e là, a dritto, ed a » rovescio, *b molli*, *♯ quadri*, e *perfino i ♯ diesis* : e chi non ha » lasciato nemmen l'antico modo ad alcun canto, cangiata la sede alla » cantilena (3). »

5. Het bovenstaende mag ons doen besluiten, dat halve chromatische

(1) De diatonieke toonaerd is volgens alle groote meesters de eenige, waerin de gregoriaensche koorzang verveerdigd is. Waeruit volgt dat deze zang zelfs den schyn niet aenneemt van toevallige teekens, zoo als kruisen *♯* en bemols *b*; behalve dat de *si* toevalliglyk een' halven toon verleeigd wordt, als wanneer de vermeerderde *kwart* of de verminderde *kwint* moet vermeden worden. De eerste Kerkvaders die den koorzang invoerden, zorgden vooral dat de kerk een gezang hadde eenvoudig en ernstig, vol deftigheid en weerdig om Gods majesteit te loven. Daerom verbanden zy alle soort van gefigureerde, verwyfde en ligtzinnige musiek. Daerom ook kozen zy den diatonieken toonaerd als welke, meest samengesteld uit heele toonen, het karakter heeft van eene statige en godsdienstige deftigheid, terwyl zy den chromatischen toonaerd verwierpen die om deszelfs al te groote zoetigheid hunne goedkeuring niet mogt erlangen.

(2) Zie Fétis, Dic. biogr. art. Baïni.

De oude kerkelyke of gregoriaensche zang was van zuiver diatonieken aard. Gevolgelyk bestond hy onveranderlyk uit gangen van twee en dry toonen doormengd van eenen halven toon.

(3) Hier ziet men een geracnte, daer een wanschapen voortbrengsel, hier een verbrobheld overblyfsel, daer eenen zang zonder zang. Men is zoo ver gegaen dat men zelfs de *mi* met bemol geteekend heeft, weshalve men, om niet in tegenstrydigheid te vervallen, ook de *la* heeft moeten bemoliseren. Dit heeft ten gevolge gehad de gansche omverwerping van de natuer zelve des gregoriaenschen gezangs. Sommigen hebben hier en daer, regs en links, bemols, becars, ja tot kruisen toe in het spel gebragt, terwyl anderen zelfs de oude kerktoonen hebben weggeveegd, door het veranderen hunner toonladders (Conf. Castil Blaze Dict. de mus. art. *tons de l'église*. — J. J. Rousseau art. *Plain-Chant*. — Chorou. *Nouveau Manuel complet de mus.* 2. Part. T. III. L. VIII.).

toon en , of , dat hier hetzelfde beteekent , *kruisen* en *bemols* vreemd zyn aen den diatonischen toonaerd , en gevolgelyk aen den gregoriaenschen zang. Wel is waer dat derzelve gebruik , in de meeste zangboeken schaers wordt aengetroffen ; doch het is even waer dat zy door de meeste zangers , hoe zeer dan ook verkeerd , door aanwenning schier overal gebruikt worden.

De oorzaak van dit misbruik is gemakkelyk na te sporen. Nadat het orgel in de kerk is ingevoerd , en dit instrument gewoonlyk met kruisen of groote *septimen* de cadensen maekt , lieten de stemmen zich medeslepen , en het gehoor der zangers werd zoodanig aen dit nieuwe toonstelsel gewoon , dat het in zekeren zin onmogelyk werd de oude gregoriaensche *tonaliteit* in acht te nemen , zelfs dan , wanneer het orgel den zanger niet begeleidde (1).

Wat ons betreft , wy zyn er verre af , dit gebruik — of zeggen wy het beter — dit misbruik goed te keuren , een misbruik dat regtstreeks leidt tot vernietiging van het echte toonstelsel des gewyden gezangs. Wy houden daerentegen , met den prins-abt Gerbertus (2) staende , dat men , zelfs in de cadensen , zeer wel den halven chromatischen toon kan missen ; waeruit wy besluiten dat men er zich in de practyk van behoort te onthouden , wil men den zang van Gregorius niet ploojen naer de grondbeginselen der hedendaegsche musiek , hetgeen ons inziens niet minder zou beteekenen , dan eene ongewyde hand slaen aen hetgeen door alle eeuwen heen , eerbiediglyk als eene heilige zaak bewaerd is gebleven. Wy verzenden overigens den lezer naer het tweede byvoegsel , *waerschouwingen aen de orgelisten* , alwaer wy dit punt opzettelyk zullen verhandelen.

§ II.

Kerktoon en.

1. Men verstaet door *kerktoon en* of kerkelyke zangwyzen , zekere welluidende formulieren samengesteld uit de diatonische vereeniging eener juiste kwint en kwart , of omgekeerd , welke strekken om verscheidenheid te geven aen den zang.

2. Ofschoon alle oude en latere schryvers cenparig zyn in het erkennen van den diatonischen toonaerd in den gregoriaenschen zang , verschillen

(1) Alfieri, saggio stor. teor. prat. p. 28.

(2) De mus. sac. T. II. p. 280..... « Ubi ejusmodi semitoniorum nulla necessitas est; nec illa quidem quam quidam euphonie gratiâ, praesertim in clausulis seu cadentiis generi diatonico proprium statuunt. »

zy echter somtyds in het bepalen van het getal der kerktooncn. Volgens sommige zyn er veertien. Deze stelling rust op goede gronden (Baïni loc. cit. p. 81. — Alfieri p. 50). Andere bepalen derzelve getal op twaelf (zie Glarean. dodech.). In de romeinsche zangboeken heeft men er elf behouden. Doch, meer algemeen zyn zy tot acht gebragt; niet omdat Charlemagne gezegd heeft dat *octo toni sufficere videntur*; maer omdat het schynt dat zy voldoende zyn tot het tegenwoordig gebruik der kerkzangen, gelyk deze in de meeste zangboeken aengetroffen worden (1).

5. Alvorens in nadere byzonderheden te treden wegens de kerktooncn, komt het ons geschikt voor, dezelve in een algemeen overzicht te vereenigen en voor te stellen. Deze eerste inzage zal veel toebrengen tot opheldering der regels welke wy desaengaende zullen geven.

ALGEMEEN OVERZICHT DER ACHT KERKTOONEN.

The diagram illustrates the eight church tones, arranged in two rows of four. Each tone is represented by a box containing its name (I TOON to VIII TOON) and two smaller boxes indicating the intervals between notes: 'Kwart.' (quarter) and 'Kwint.' (fifth). Below each box is a musical staff with a treble clef and a series of black squares representing notes. The notes are connected by lines, showing the scale for each tone. The tones are: I TOON, II TOON, III TOON, IV TOON, V TOON, VI TOON, VII TOON, and VIII TOON.

(1) Zie hier den grond van alle deze stelsels :

Aengezien er zeve noten zyn, welke beantwoorden aen de letters A, B, C, D, E, F, G, is het duidelyk
La, si, ut, ré, mi, fa, sol,

dat zy kunnen dienen tot bestanddeelen van zeve onderscheidene toonladders, volgens de verschillige

4. Na het aandachtiglyk overpeinsen der bovenstaende schets bekomt men de onderstaende gevolgtrekkingen.

I. Vier toonen zyn samengesteld uit de vereeniging eener benedenkwint en eener boven-kwart, te weten de ongelyktallige toonen 1, 3, 5, 7; terwyl de vier gelyktallige 2, 4, 6, 8, gemaekt zyn van eene benedenkwart en van eene boven-kwint, alle reine of juiste. Derhalve hebben elke twee kerktoononen eene uitgestrektheid van elf noten, waeronder vyf gemeene en dry die aen elk der twee toonen eigen zyn. Het volgende voorbeeld strekke tot opheldering voor alle andere toonen.

Noten eigen aen den I Toon.	Noten gemeen aen den I en II Toon.	Noten eigen aen den II Toon.

II. Elke twee kerktoononen bevatten dezelfde samenvoeging van reine kwarten en kwinten, behalve dezer onderscheidene plaets; immers, de gelyktallige toonen dalen eene kwart lager dan de ongelyke. Zoo is de eerste en tweede kerktoon samengesteld uit eene zelfde opgaende kwint *re-la*, en uit eene zelfde afgaende kwart *la-re*, enz.

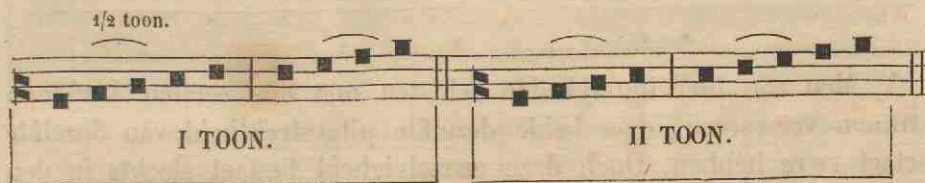
III. Elke toon heeft de hem eigene uitgestrektheid eener octave. De gevallen eener *none* of negenden trap zyn zeldzaam; ja, de octave is zelfs niet volstrekt noodzakelyk.

plaets waer zich de halve toonen bevinden (Zie boven Kap. I. §. III. n.º 6.). Nu, het gebeurt dat de sluitnoot den *leegsten* of den *middentrap* van eene toonladder bekleedt (§ VI.). Waeruit volgt dat deze toonladders onder twee gezichtspunten beschouwd kunnen worden, en gevolgelyk veertien toonladders opleveren. Deze veertien toonen heeft men later tot twaelf gebragt, omdat in de veertien opgenoemde er twee gevonden worden die niet kunnen worden overeengebragt met eenen stelregel van den gregoriaenschen koorzang. Dat namelyk elke kerktoon het voortbrengsel moet zyn van eene reine kwart en kwint, of omgekeerd. In der daed, wanneer men de veertien toonladders naziet, vindt men in eene derzelve de kwint *si-fa* en in eene andere de kwart *fa-si*, welke geen van beiden rein of juist zyn. Daerom heeft men deze twee toonladders uit de kerkelyke toonen weggenomen als onbestaenbaer met de *weluidendheid* der intervalla, welke tot grondslag gestrekt heeft van den gewyden zang.

Om nu uit te leggen hoe deze twaelf toonen tot acht gebragt zyn, is het noodig aen te merken dat men later begonnen heeft, hoezeer ten onregte, met eene bemol te plaetsen by de *si* van den eersten, tweeden, vyfden en zesden kerktoon, waer door deze volstrekt gelyk werden aen den 9.^{en}, 10.^{en}, 11.^{en} et 12.^{en} toon. Daerom ook heeft men deze laatste aengezien als eene verplaatsing (*transpositie*) der vier eerstgenoemde, tot de bovenkwint, en van daer het gebruik van slechts acht kerktoononen, welke die der volgende tafel zyn. Men heeft zich echter in deze vermindering grootelyks bedrogen, vooreerst door het doen onttaerden van sommige toonen, in welke de *bemol* te veel gebruikt is, en ten anderen omdat het niet altyd waer is dat zy slechts eene verplaatsing zyn dier verminderde kerktoononen, in de veronderstelling zelve dat het gebruik der *bemol* in die toonen wettig zy (Zie § VII. over de *transpositie der kerktoononen*). De acht toonen zyn overigens al zeer oud. Doorgaens worden zy aen den H. Gregorius zelve toegeschreven. Wat hiervan zy, zeker is het dat zy vermeld staen in eene verhandeling over den koorzang, reeds in de IX eeuw geschreven door Aurelianus, monik van het bisdom van Langres (*Gerb. script. mus. T. I. p. 39.*)

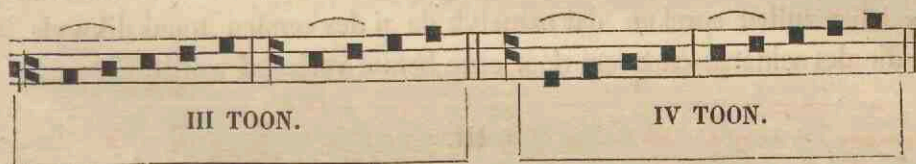
IV. Er zyn dryderlei soorten van kwarten , en vierderlei soorten van kwinten , in het samenstellen der acht kerktoneen. Het verschil dezer kwarten en kwinten ligt in de verschillende plaets welke door den halven toon , in eene kwart of kwint , bekleed wordt. Zoo is de eerste en tweede toon samengesteld uit eene kwint en kwart , waer de halve toon tusschen den 2^{en} en 3^{en} trap te vinden is.

VOORBEELD :



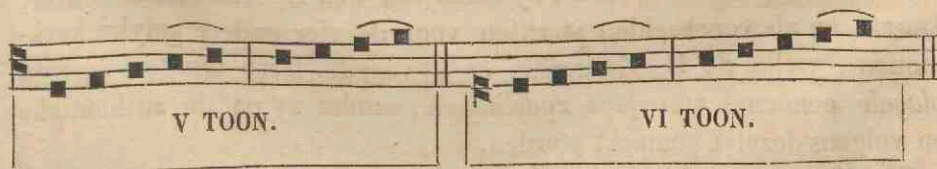
De derde en vierde toon zyn gemaakt van eene kwint en kwart , welke beiden den halven toon hebben tusschen den eersten en tweeden trap.

VOORBEELD :



De vyfde en zesde zyn samengesteld uit eene kwint met den halven toon tusschen den 4.^{en} en 5.^{en} trap , en uit eene kwart met den halven toon tusschen den 3.^{en} en 4.^{en} trap.

VOORBEELD :



Eindelyk is de zevende en achtste toon gemaakt van eene kwint met

den halven toon tusschen den 3.^{en} en 4.^{en}, en van eene kwart met den halven toon tusschen den 2.^{en} en 3.^{en} trap.

VOORBEELD :



V. Men zou hier ligtelyk den achtsten met den eersten kerktoon kunnen verwarren, daer beide dezelfde uitgestrektheid van dezelfde octaef *re-re* hebben. Doch deze eenzelvigheid bestaet slechts in den schyn, want in wezenlykheid zyn zy zeer onderscheiden; immers

1.^o Zy hebben elk eene andere soort van kwint voortspruitende uit de verschillende plaets van den halven toon.

2.^o De eerste toon bestaet uit eene beneden-kwint en boven-kwart, terwyl de achtste deszelfs kwart in de laegte en deszelfs kwint in de hoogte heeft.

3.^o Ook bestaet er tusschen hen nog een toevallig verschil, waervan wy later zullen spreken, dat namelyk de *si* des eersten toons dikwyls, en die des achtsten zeldzaam door eene bemol verlaegd wordt.

§ III.

Verdeelingen der kerktoon.

1. De eerste en voornaemste verdeeling der kerktoon is die welke hen onderscheidt in *authentieke*, hoofd- of ongelyke; en, in *plagale*, bygevoegde of gelyke toonen.

De eerste, derde, vyfde en zevende kerktoon, worden *authentieke* of hoofdtoon genoemd, omdat zy reeds van den H. Ambrosius dagteekenen, en als voorbeelden strekten voor de vier andere gelyke kerktoon, welke de H. Gregorius er byvoegde. Deze worden daerom *plagale* genoemd van *πλαγιος* *zydelingsch*, omdat zy na de authentieke en volgens dezelve gemaakt werden.

Zie hier eene schets van alle deze toonen, met de eigenschappen hun door de ouden toegekend, met de benamingen der grieksche

zangwyzen, waarmede zy eenige gelykenis hebben en met de namen hun door de Latynen toevoegd.

Authentieke of ongelijke toonen.	Grieksche zangwyzen.	Latynsche benamingen.	Eigenschap of Karakter.
Eerste.	Dorische.	Protus.	<i>Deftig — statig.</i>
Derde.	Phrygische.	Deuterus.	<i>Geheimzinnig — hevig, godsdienstig.</i>
Vyfte.	Lydische.	Tritus.	<i>Dreigend — hart; in zynen tegenwoordigen ontaerden staet: wrolyk-lustig.</i>
Zevende.	Mixolydische.	Tetrardus.	<i>Engelachtig.</i>
Plagale of gelyke toonen.	Grieksche zangwyzen.	Latynsche benamingen.	Eigenschap of Karakter.
Tweede.	Hypodorische.	Subjugalis protii.	<i>Droevig — rouwig.</i>
Vierde.	Hypophrygische.	Subjugalis deuteri.	<i>Zoetluidend — klagend. (Gla-rean Dodec.).</i>
Zesde.	Hypolydische.	Subjugalis triti.	<i>Biddend — smeekend.</i>
Achtste.	Hypo mixo-lydische.	Subjugalis tetrardi.	<i>Liefelyk — volmaekt (1).</i>

2. De *authentieke* en *plagale* toonen verdeelt men in *volmaekte* en *onvolmaekte*. Een kerktoon is volmaekt, wanneer hy den geheelen omvang of de gansche uitgestrektheid bereikt van de hem eigen' toonladder of octaef. Derhalve is een authentieke kerktoon volmaekt, als hy klimt tot eene octaef boven deszelfs sluitnoot (*finale*). Een plagale kerktoon is volmaekt, als hy gaet eene kwint of sext boven, en daelt eene kwart beneden zyne sluitnoot.

Een *authentieke* toon is *onvolmaekt*, wanneer hy de gansche uitgestrektheid zynere octaef boven de sluitnoot niet bereikt, en *plagaelonvolmaekt*, die welke niet komt tot aen de kwart beneden de sluitnoot.

Bemerken wy dat door sluitnoot of *finael* verstaen wordt de noot, waarmede het gezang eindigt. Zulke noot is dezelfde als de laagste noot eener kwint, waeruit elke kerktoon gedeeltelyk is samengesteld. Gevolgelyk heeft elke *authentieke* Toon met deszelfs betrekkelijken *plagael*-Toon, dezelfde sluitnoot. Waeruit volgt dat de regelmatige sluitnoten der kerktoonen zyn :

Toon I en II. III en IV. V en VI. VII en VIII.

ré mi fa sol

(1) Omnibus est *primus*, sed *alter* tristibus aptus. *Tertius* iratus, *quartus* dicitur fieri blandus. *Quintum* da latis, *sextum* pietate probatis. *Septimus* est juvenum; sed *postremus* sapientum. — (*Adam de Fulda, mus. C. XF*). Men ziet dat de schryvers het op dit punt niet volmaekt eens zyn.

Dit noemde men oudtyds : *tetrakoord der finalen*.

3. Men noemt *meer dan volmaekte* of *overvloedige* kerktoon en de *authentieke* welke eene octaef overschryden , en de *plagale* die lager gaen dan eene kwart beneden hunne sluitnoot.

4. Een *authentieke* kerktoon is *gemengd* , als hy , meer dan eene noot dalende onder deszelfs sluitnoot , daerdoor iets gemeens heeft met zynen betrekkelijken *plagalen* toon. — En deze is *gemengd* , wanneer hy door hooger op te gaen dan eene sext boven zyne sluitnoot , iets heeft van zynen betrekkelijken *authentieken* kerktoon (1).

5. Een kerktoon is *samengemengd* (*commixtus*) , als hy gemengeld is met eenen anderen toon dan dengenen waervan hy is de betrekkelijke *authentieke* of *plagale* toon.

6. Een kerktoon is eindelyk *regelmatig* , wanneer dezelve heeft eene der bovengenoemde regelmatige sluitnoten ; — *onregelmatig* , wanneer hy toevallig eene andere sluitnoot heeft dan de regelmatige. Immers , men kan reeds van nu af aenmerken dat de kerktoon en , uit hunnen aerd , niet aen de regelmatige sluitnoten verbonden zyn , mits maer hun samenstel gegrond zy op de kwarten en kwinten welke hunne toonladder uitmaken.

De volgende gezangen zyn zoo vele voorbeelden van alle de opgenoemde verdeelingen. Men kan ze te gelyk doen strekken tot oefeningen van *solmisatie*.

Voorbeelden van *volmaekte* kerktoon en . — Zie boven Kap. I, § VI, p. 47.

VOORBEELDEN VAN ONVOLMAEKTE KERKTOONEN :

Antiphon I, uit de gewoone Metten der Apostelen.

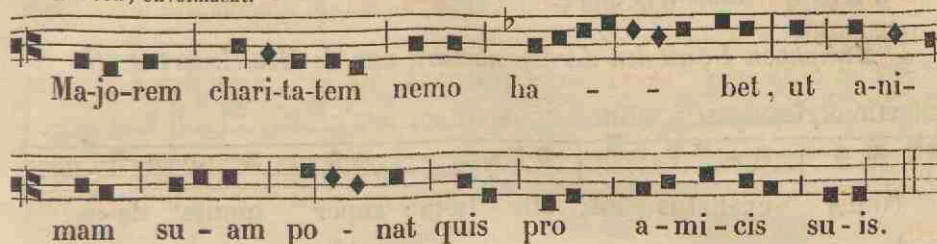
I Toon , onvolmaekt.

In omnem ter - ram ex - i - vit so - nus e - o - rum, et
in fi - nes or - bis ter - ræ ver - ba e - o - rum.

(1) De gemengde toonen worden ook *gemeene* toonen genoemd , en *volmaekt gemeene* , als wanneer de twee kerktoon en (de *authentieke* en deszelfs betrekkelijke *plagale*) te saem de ladder vervullen , die aen elk derzelve eigen is (*Gios. Zartino institut. harm. T. IV. C. 14.*).

Antiphon II, uit de Laudens der Apostelen.

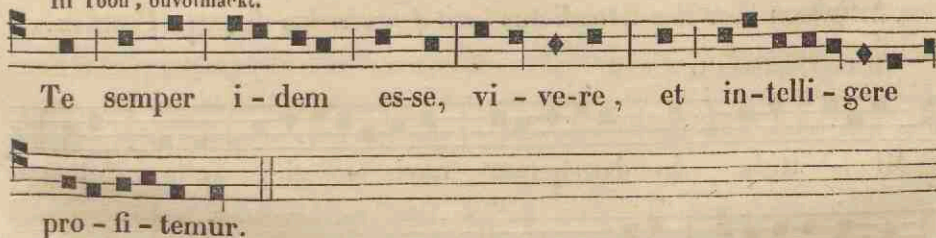
II Toon, onvolmaekt.



Ma-jo-rem chari-ta-tem nemo ha - - bet, ut a-ni-
mam su - am po - nat quis pro a-mi-cis su-is.

Antiphon III, uit de Metten van het feest der H. Dryvuldigheid.

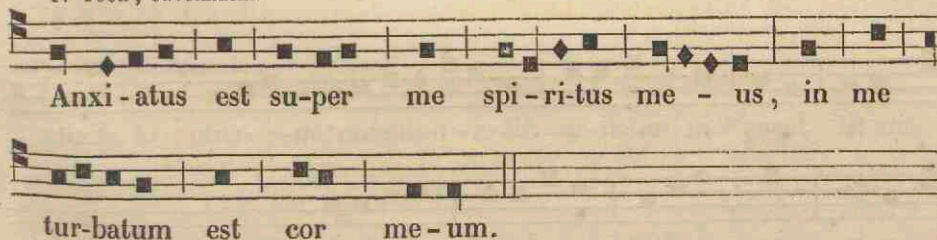
III Toon, onvolmaekt.



Te semper i-dem es-se, vi-ve-re, et in-telli-gere
pro-fi-temur.

Antiphon II, uit de Laudens van Goeden vrijdag.

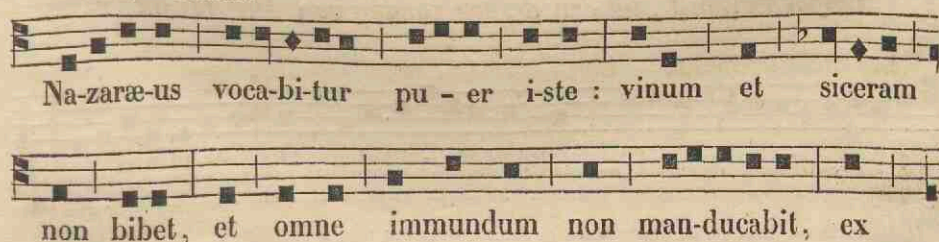
IV Toon, onvolmaekt.



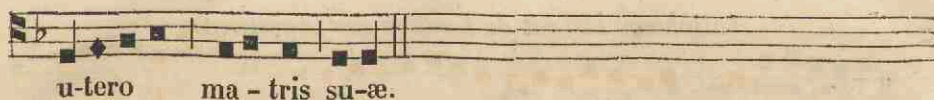
Anxi-atus est su-per me spi-ri-tus me - us, in me
tur-batum est cor me-um.

Antiphon V, uit de Vespers van den H. Joannes Baptist.

V Toon, onvolmaekt.

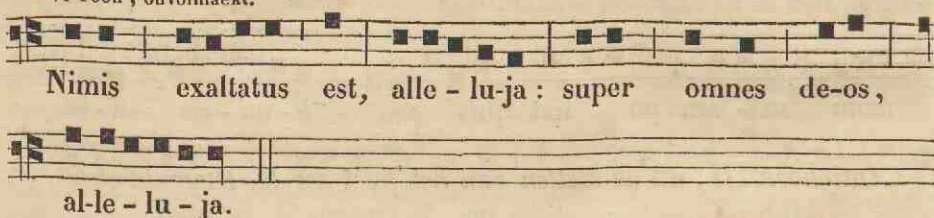


Na-zaræ-us voca-bi-tur pu - er i-ste : vinum et siceram
non bibet, et omne immundum non man-ducabit, ex



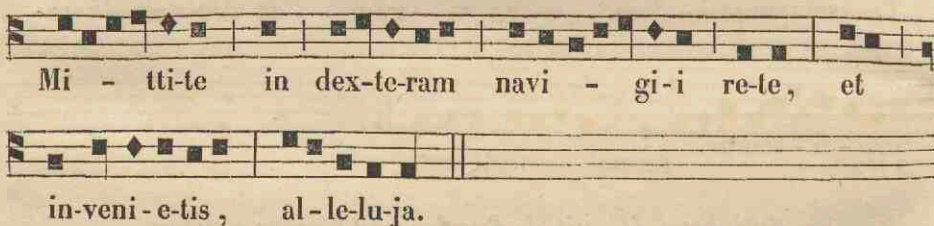
Antiphon I, uit den derden nocturn van de Hemelvaart O. II.

VI Toon, onvolmaekt.



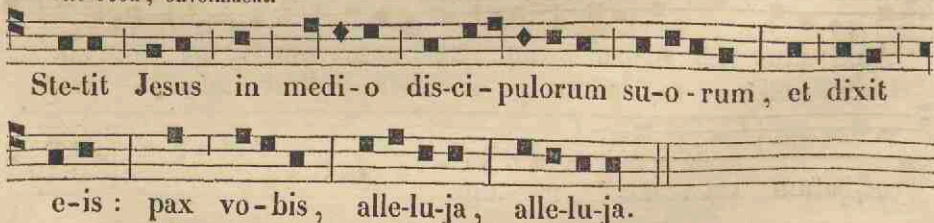
Antiphon voor den Benedictus, uit den vierden dag van Paschen.

VII Toon, onvolmaekt.



Antiphon voor den Benedictus, uit den derden dag van Paschen.

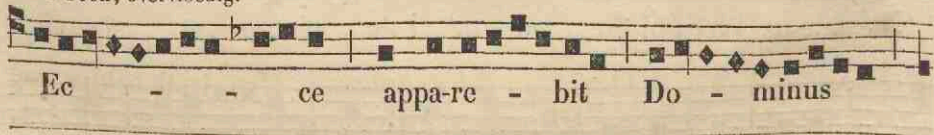
VIII Toon, onvolmaekt.



VOORBEELDEN VAN OVERVLOEDIGE KERKTOONEN :

Responsorium I, uit den derden zondag van den Advent (1).

I Toon, overvloedig.



(1) Dit teeken + dient om de plaats an te duiden, waer een toon overvloedig is.

su - - per nu - bem ca - ndidam. Et
cum e - o san - ctorum mil - lia : et habe - bit
in vestimento, et in fe - more su - o
scri - - ptum, rex re - gum et domi - nus
Do - - - mi - na - nti - um.

Hymnus uit de Metten der H. Maegd.

II Toon, overvloedig.

Quem ter - ra, pontus, æ - thera colunt, ado - rant,
præ - di - cant, trinam regentem machinam claustrum
Mari - æ ba - ju - lat.

Voorbeelden van den tweeden toon, die meer dan volmaakt of overvloedig is, zyn zeldzaam in de *antiphonen*. Men treft echter nog aen de *antiphon* voor den *Magnificat*, uit de tweede vespers der Hemelvaert O. H: *O rex gloriae*.

Responsorium V, uit het feest der H. Cæcilia.

III Toon, overvloedig.

Cæ-ci - li-am in-trà cubi - culum o - ra - ntem
inve - nit, et juxtà e-am sta - - ntem
An-gelum Do-mini.

*Invitatorium voor de Metten der feestviering genaemd Recollectionis
festivatum B. M. V.*

IV Toon, overvloedig.

Corde et vo-ce si - mul Chri - stum regem ve-
ne - re - - mur.

Men zal welligt geen tweede voorbeeld vinden van den vierden kerktoon die meer dan volmaekt is.

Responsorium II, uit den tweeden zondag van den Advent.

V Toon, overvloedig.

Ecce Do-minus veni-et et om-nes sa-ncti e - jus
cum e - o: et e - rit

in di-e il - la lux ma - gna,
et ex-i-bunt de Hi-e - ru - sa - lem sicut a-qua
mun - da : et regna-bit Domi-nus in æ-ter-
num.

Introïtus uit den zondag na Paschen.

VI Toon, overvloedig.

Quasi modò ge - ni-ti infantes al-le-lu-ja : ra-
ti-o-na - bi-les si - ne do - lo lac
con-cu-pi - sci-te alle-lu - ja, alle - lu ja.

Responsorium I, uit den eersten zondag van den Advent.

VII Toon, overvloedig.

A-spi-ci-ens à lon - gè ecce
vi-de-o De - - i po-tenti-am ve - ni-
en - tem.

Responsorium IX, uit denzelfden zondag.

VIII Toon, overvloedig.

Ecce di-es ve - ni-unt di - cit Do - minus ,
et sus-ci-ta - bo..... Do - mi-nus
ju - stus no - ster.

VOORBEELDEN VAN GEMENGDE TOONEN :

I en II toon gemengd, welke tevens *volmaekt-gemeene* zyn.

Sequentia van het feest van Paschen.

Vi-ctimæ pascha-li laudes im-mo-lent Chri-sti-ani. Agnus
redemit oves, Christus in-nocens patri recon-ci-li-avit pec-
catores. Mors et vi-ta du-ello con-flixère mi-rando ,
dux vi-tæ mortu-us re-gnat vivus. Dic nobis Ma-ri - a ,
quid vidi-sti in vi-â? Sepulchrum Christi viven-tis, et

glori-am vidi resur-gen-tis. Ange-li-cos te - stes, sudari-
um et vestes. Sur-rexit Christus spes me - a : præcedet
vos in Ga-li-læ-am. Scimus Christum surrexis-se
à mortu-is verè : tu nobis vic-tor rex mi-se-re - re.
A - men. Alle-lu - - ja.

III en IV toon gemengd. Hier is de *plagale* gemengd met zynen
betrekkelyken *authentieken* toon.

Hymnus van het feest der Kruisvinding.

Pange lin - gua glo-ri-o - si præ-li-um cer-taminis,
et su-per cru-cis trophæ-o dic tri-umphum nobi-lem,
quali-ter redemptor or-bis immo-latus vi - ce-rit(1).

(1) Deze hymnus wordt gewoonlyk toegeschreven aen den H. Fortunatus van Poitou. Het schynt daerentegen
meer waerschylyk dat Claudius Mamertinus (IV^e eeuw) denzelven heeft verveerdigd. Sidonius Appolinaris
spreekt er met lof van in deze woorden : « Jam verò de hymno tuo, si pereunctere quid sentiam; commatibus
est copiosus, dulcis, elatus et quoslibet lyricos dithyrambos amœnitate supereminet (Sirmond. T. I. p. 932. —
Fabric. I. At. Hambourg 1718.) »

Nota. Een ander voorbeeld van den 3 en 4 gemengden toon is de communie *Beatus servus*.

Wy voegen hierby een *vers* van denzelfden *hymnus* zoo als hy jaerlyks te Roome in de Sixtynsche kapel gezongen wordt, op goeden-vrydag. Daer wordt hy *allégro* gezongen, om uit te drukken de zegeprael des kruises. En, ofschoon er op geene stipte maet gelet wordt, ontstaet echter, uit de weerde die men aen de noten weet te geven, en uit zekere der muziek ontleende stembewegingen, een volmaekte *rhythmus*. Het is daerom niet mogelyk dit gezang aen den lezer voor te stellen juist gelyk hetzelfde te Roome by overlevering wordt uitgevoerd. Het onderstaende kan nogtans dienen, om er een denkbeeld van te geven. De noten met een (+) geteekend, duiden aen de *enkele* en *dubbele voorlagen* (*appoggiature*), — *tr.* de *trillers*, en *w* de halve trillers.

Pan-ge lin-gua glo-ri-o - si laure-am cer-ta - mi-nis,
 et su-per - crucis tro-phæ - o dic tri - um-phum
 no - bi-lem, qua - li-ter re - demptor or - bis immo-
 la - tus vi - ce-rit (1).

V et VI gemengde toonen. De *authentieke* gemengd met zynen *plagalen*.

Graduale uit den zesden dag na Asschen woensdag.

U-nam pe - ti-i à Do - mino

(1) Deze hymnus, gelyk hy te Roome uitgevoerd wordt, is zoo verwonderlyk schoon, dat een doorluchtig man *D. Antonin Eximeno* verscheidene jaren wederkeerde, om denzelven te hooren. Hy verheft dezen zang hemelhoog in zyn *Dubbio sopra il saggio fundam. di contrapp. del R. P. M. Gio Bat. Martini*. Roma, Barbiellini 1775. Par. I. § XI. p. 19. — *Conf. Bain. mem.* II. p. 90.



hanc requi - ram, ut inha - bi-tem in domo



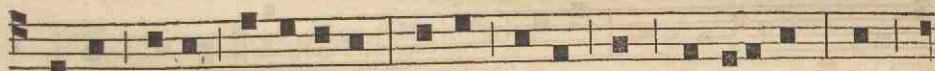
Do - mi-ni.

Het plegtig gezang van het Lyden O. H. geeft ons een tweede voorbeeld van den V toon gemengd met den VI. De diaken zingt de kwint boven de sluit-noot. De subdiaken de kwart boven de genoemde kwint, terwyl de priester de kwart aenheft beneden de sluitnoot *fa*. Zie III Deel, kap. I, § IV, n.º 2.

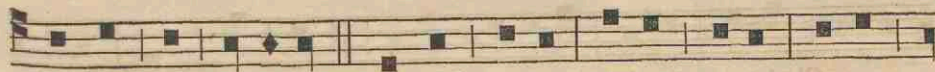
VII en VIII toon gemengd.

Nota. Men zal in het volgende stuk eenige veranderingen bespeuren naer de ware gronden van den gregoriaenschen koorzang.

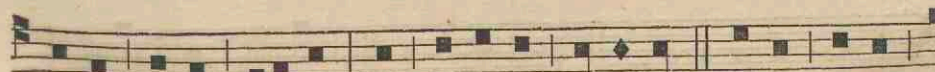
Sequentia op den dag van het hoogweerdige Sakrament des Altaers.



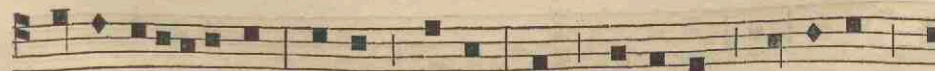
Lauda Si-on salva-torem, lauda ducem et pasto - rem, in



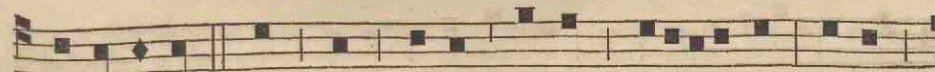
hymnis et canti-cis. Quantum po-tes tantum aude, qui-a



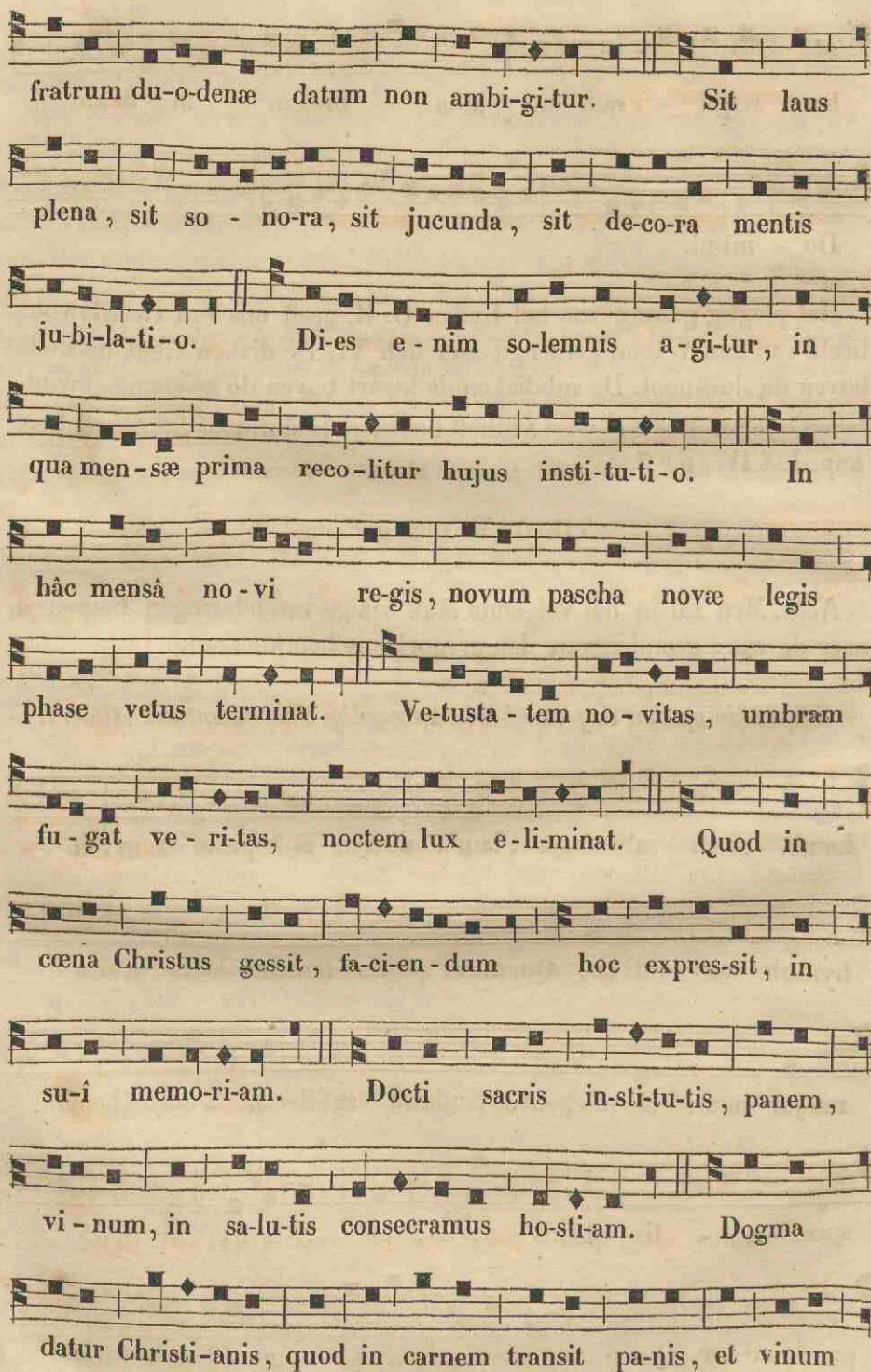
ma-jor omni lau-de, nec lauda-re suf-fi-cis. Laudis thema



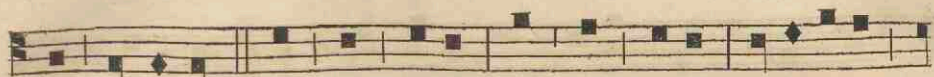
spe-ci-a - lis, pa-nis vivus, et vi-ta-lis ho-di-è



pro-po-ni-tur. Quem in sacrae mensa cœ - næ, turbæ



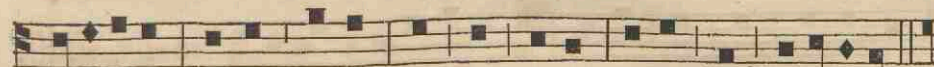
fratrum du-o-denæ datum non ambi-gi-tur. Sit laus
plena, sit so - no-ra, sit jucunda, sit de-co-ra mentis
ju-bi-la-ti-o. Di-es e - nim so-lemnis a-gi-tur, in
qua men-sæ prima reco-litur hujus insti-tu-ti-o. In
hâc mensâ no - vi re-gis, novum pascha novæ legis
phase vetus terminat. Ve-tusta - tem no - vitas, umbram
fu - gat ve - ri-tas, noctem lux e-li-minat. Quod in
cœna Christus gessit, fa-ci-en - dum hoc expres-sit, in
su-î memo-ri-am. Docti sacris in-sti-tu-tis, panem,
vi - num, in sa-lu-tis consecramus ho-sti-am. Dogma
datur Christi-anis, quod in carnem transit pa-nis, et vinum



in sanguinem. Quod non capis, quod non vides, a-nimosa



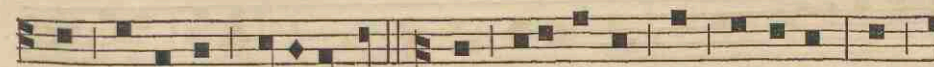
firmat fi-des, præter rerum or-dinem. Sub di-ver-sis



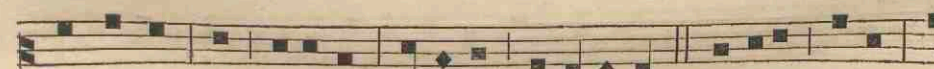
speci-ebus, signis tantùm, et non rebus, la-tent res e-ximia.



Ca-ro ci-bus, sanguis po-tus, manet tamen Christus to-tus



sub utraque spe-ci-e. A su-mente non concisus, non



confractus, non divi-sus, in-teger ac-ci-pi-tur. Sumit unus,



sumunt mille, quantum i-sti, tantum il-le, nec sumptus



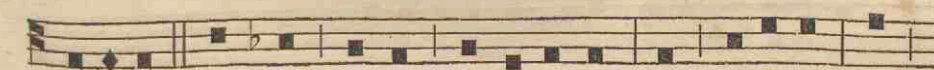
consumi-tur. Sumunt bo-ni, sumunt ma-li, sor-te



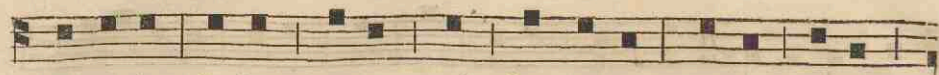
tamen in-æqua-li, vitæ vel in-te-ri-tûs. Mors est ma-lis,



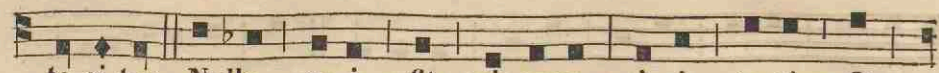
vi-ta bo-nis, vi-de paris sumpti-o-nis quàm sit dispar



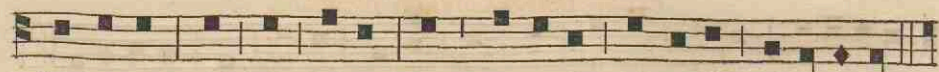
ex-i-tus. Fracto demum sacramen-to, ne vacil-les, sed



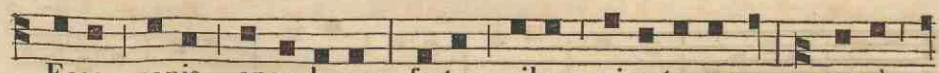
memen-to, tantum es-se sub frag-mento, quan-tum to-to



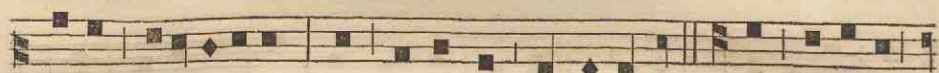
te-gi-tur. Nulla re-i fit scis-su-ra; signi tan-tum fit



fractu-ra; quâ nec status, nec sta-tu-ra signa-ti minu-i-tur.



Ecce panis ange-lorum, factus cibus vi-a-torum; ve-rè



panis fi-li-orum, non mittendus ca-nibus. In fi-guris



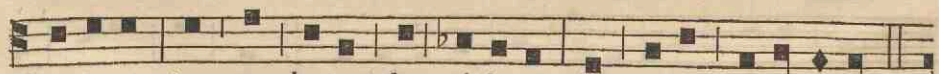
præ-signatur cum I-saac immo-la-tur; Agnus paschæ



de-pu-tatur: datur manna pa-tribus. Bone pastor, pa-nis



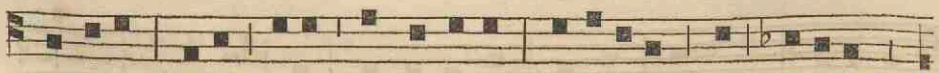
ve-re, Je-su, nostri mi-se-re-re, tu nos pas-ce, nos



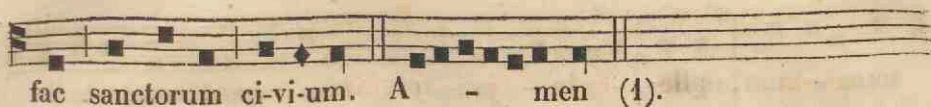
tu-é-re, tu nos bona fac vi-de-re, in terra viven-ti-um.



Tu, qui cuncta scis et va-les, qui nos pas-cis hic



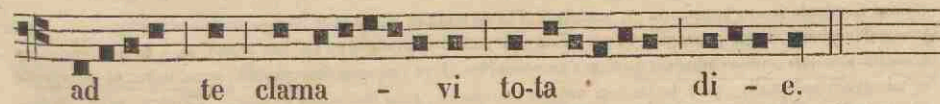
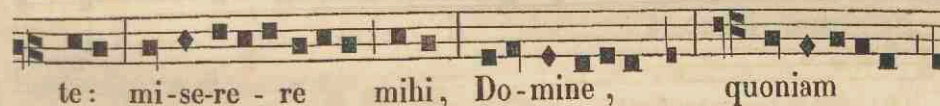
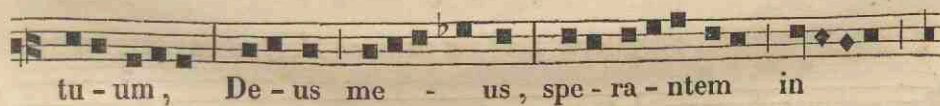
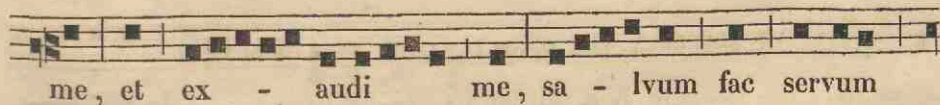
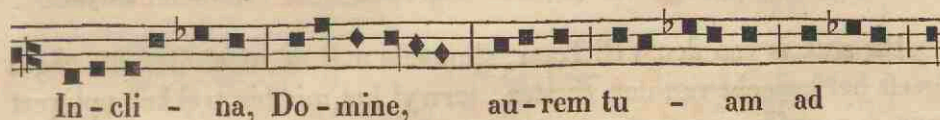
mor-tales, tuos i-bi com-mensa-les, co-hæredes et so-dales



VOORBEELDEN VAN SAMENGEMENGD KERKTOONEN :

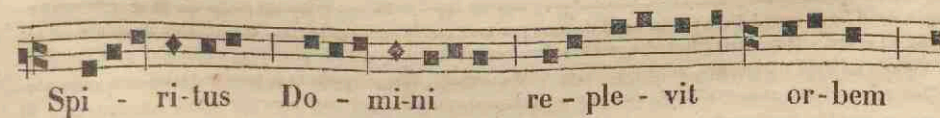
I Toon *samengemengd* met den IV, en tevens *gemengd* met den II, zynen betrekkelijken *plagalen*.

Introïtus uit den XV zondag na Sinxen.



VIII Toon *samengemengd* met den I, V en VI.

Introïtus van Sinxen.



(1) Den *Lauda Sion* schryft men doorgaens toe aen den H. Thomas van Aquinen. P. Wading, en Leyserus willen daerentegen, dat hy door den H. Bonaventura zou gemaekt geweest zyn. Volgens deze schryvers zou de laetstgenoemde heilige de mis, en de H. Thomas het *Officium* van dien hoogen dag verveerdigd hebben.

terra - rum, alle - lu - ja: et hoc quod con - ti-

net o - mni - a sci - enti - am ha - bet

vocis, alle - lu - ja, a - lle - lu - ja, a - lle - lu - ja.

Dit stuk is van den VIII Toon, sluitende met *sol*, doch deszelfs begin geeft het gedacht van den eersten, terwyl het midden trekken oplevert van den vyfden en zesden kerktoon.

VOORBEELDEN VAN ONREGELMATIGE KERKTOONEN (1).

II Toon, onregelmatig.

Graduale, daegs voor het feest van den H. Andreas (2).

Ni - mis ho - no - ra - ti sunt ami - ci

(1) Wy geven hier geene voorbeelden van *regelmatige* kerktoon; want al de voorgaende gezangen waren *regelmatige*, hebbende eene *regelmatige sluitnoot*.

(2) Het *Graduale* is een antiphon of, zoo als het in de werken van den H. Gregorius wordt aangeduid, een tegezang (*répons*), welk gezongen wordt in de mis tusschen den *epistel* en het *evangelie*. « In antiquioribus » ecclesie moribus numerandus est psalmus responsorius, sive responsorium psalmi, quod usitatus usurpatur » in missarum solemnibus, post lectionem veteris testamenti, ante lectionem evangelii (*Thomas. præf. in ant. lib. miss. Rom. eccles. p. XXI.*) »

Volgens Rodolphus van Tongeren (*De can. obser. prop. 23.*), zou de H. Ambrosius dezelve reeds veelvuldig gebruikt hebben. Men noemt ze *Gradualen* van het latynsche *Gradus*, of trappsalmen, omdat zy op de trappen van het *Ambo* gezongen werden op de feestdagen. Op de gewone dagen werden zy in het midden van het koor voor de trappen van het altaer gezongen.

Het algemeen gevoelen noemt de HH. Ambrosius, Gelasius en Gregorius-den-Groote als verveerdigers der *Gradualen* (*Durand. ration. L. IV. C. 19. — Berno de can. observ.*).

Eer dat de *Gradualen* gebruikelijk waren, zong men na het *Epistel* een geheel psalm die door al de aanwezigen werd beantwoord. Deze psalm werd daerom *psalmus responsorius* geheeten. Dit gebruik duerde voort tot in de VI eeuw. « Meminerit (lector) oportet priscæ consuetudinis quæ inter missarum solemnibus, post lectiones » Veteris vel Novi testamenti, ante lectionem verò evangelii, integer psalmus à toto ecclesie cœtu responderetur; proptereâ nuncupatus ab antiquis psalmus responsorius. Qui sanè mos per totum occidentem ad VI » usque sæculum perduravit. »

De *Tractus* welken men somtyds na het *Graduale* zingt, stamt af van het latynsche *trahere*, trekken, omdat dit gezang langzaam moet gezongen worden. Ook is de *Tractus* doorgaens langer dan het *Graduale*. « Dicitur » autem tractus à *trahendo*, quia tractim et eum asperitate vocum et prolixitate verborum canitur (*Durand. L. IV. C. 21.*) »

tu - i De - us : ni - mis
 confor - ta - - tus est
 prin - ci - pa - tus eo - rum.

V Toon, onregelmatig.

Sanctus uit de misse der half-dubbele feestdagen.

Sa - nctus, sa - nctus, sa - nctus, Dominus De - us
 sa - baoth. Pleni sunt cœ - li et ter - ra
 glo - ri - a tu - a, ho - sa - nna in ex -
 cel - sis.

Deze *melodie* is getrokken uit den *Graduël* die verscheen onder Paulus V. Deze uitgaef wordt te Roome voor de beste gehouden.

AENMERKINGEN. I. De onregelmatige kerktönen zyn schaersch in onze hedendaegsche zangboeken, omdat men dezelve, voor een groot gedeelte, door de *transpositie* heeft doen verdwynen.

De *Tractus* is overigens eene reeks van *versen* door eene of twee stemmen voorgedragen. Dezelve wordt niet beantwoord in de misse der overledenen, noch in die na *Septuagesima*.

Het *Graduale* wordt soms opgevolgd door het *alleluia*. Doch dit sluit den *tractus* uit, wyl het *alleluia* »LYDSCHAP, en de tractus ERNST verkondigt. Eertyds werden deze dry, het *graduale*, de *tractus* en het *alleluia* door verschillige zangers gezongen. « Cantor cum cantario (den *Graduël*.) ascendit, et responsorium dicit: ac » deindè per alium cantorem *alleluia*, si tempus fuerit, sive tractus concinitur (*Ord. Rom. III. n.º 9.*) »

II. De meeste onregelmatige Toonen ontstaen daeruit , dat men de veertien , twaelf of elf Toonen der ouden tot acht kerktoon en gebragt heeft. Des niettegenstaende zyn er gevallen waerin een kerktoon noodzakelyk onregelmatig moet worden , ter oorzake van den halven natuerlyken toon , welke de *diatonische* toonaerd vereischt. Zulkdanige noodzakelykheid zal men eerst regt kunnen verstaen , wanneer er van de *transpositie* der Toonen , § VII , zal gehandeld worden.

§ IV.

Gebruik der toevallige bemol in de kerktoon en . — Verdere bemerkingen wegens al de Toonen.

1. Uit de bovenstaende verklaring des *diatonischen* toonaerds , is het reeds duidelyk , dat de *bemol* slechts by uitzondering en toevalligerwyze kan gebruikt worden in den kerkelyken-gregoriaenschen zang. (kap. I , § III , n.º 5 , en kap. II , § I.).

2. Doch het is eveneens zeker , dat het gebruik der *bemol* reeds ten tyde van Guido van Arezzo , die leefde in het begin der XI eeuw , was ingevoerd. Hooren wy hem zelve spreken. « Et ideò additum est (b molle) » quia *F* cum quartâ à se ♯ (*si*) tritono differente nequibat habere » concordiam (*Ap. Gerb. script. II. pag. 8.*) ».

3. Het is derhalve een grondregel van den koorzang , dat in denzelven noch de vermeerderde kwart noch deszelfs omkeering , de verminderde kwint kan toegelaten worden. Waeruit volgt dat men deze *intervalla* moet wyzigen door eene *bemol* , overal waer zy in den zang verschynen ; opdat zy juist of rein worden.

Ziedaer het grondbeginsel , waervan men afleidt de volgende voorschriften nopens het gebruik der *bemol* in de kerktoon en .



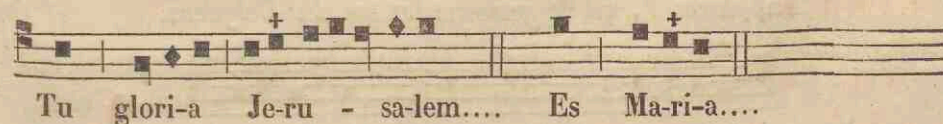
4. De eerste kerktoon samengesteld zynde uit de kwint *ré-la* en uit de bovenkwart *la-ré* , is het klaer , dat hier de *si* natuerlyk moet zyn , omdat deze noot een gedeelte uitmaekt van eene eerste soort van kwart welke den halven toon heeft tusschen den tweeden en derden trap (kap. II , § II , aenm. IV). Het is dus niet nauwkeurig als men zegt , dat de *si* in den eersten kerktoon , in het afaen , altyd *bemol* moet zyn. Hoe moet zy dan wezen ? Wy antwoorden dat *si* in haren natuerlyken staet moet worden gezongen :

1.^o Zoo dikwyls de eerste Toon geheel deszelfs uitgestrektheid bereikt, dat is, met vereenigde of afgescheidene trappen opklimt tot deszelfs octaef boven de sluitnoot; by gevolg, van *re-re*. Hetzelfde heeft plaets, wanneer de eerste Toon slechts afdaelt tot op *la*.

VOORBEELDEN :



Uit het Antiphon tota pulchra.



De eerste *si* is hier natuerlyk, omdat zy slechts één geheel uitmaakt met het volgende op *maris*.

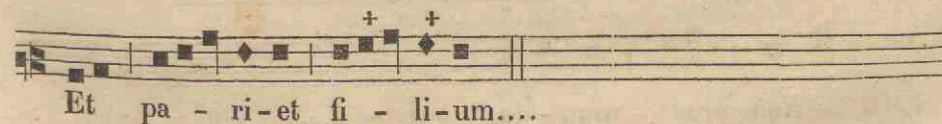
2.^o Alswanneer hy slechts gaet tot *ut*, en men van te voren of onmiddelyk daarna geene beneden *fa* gehoord heeft.

VOORBEELD :

Responsorium IV, van de Geboorte der H. Maegd.



Communie (2), uit den IV zondag van den Advent.



(1) Deze *hymnus* wordt doorgaens, doch ten onregte toegeschreven aan den H. Bernardus. Men vindt denzelfden in handschriften die ten minste twee eeuwen dagteekenen voor den H. Abt. Onder de veelvuldige *hymni* zyn er verscheidene door Gregorius I verveerdigd. Dusdanige zyn : *Primo dierum omnium*. — *Nocte surgentes vigilemus omnes*. — *Ecce jam noctis tenuatur umbra*. — *Clavum decus jejunii*. — *Audi benigne conditor*. — *Magno salutis gaudio*. — *Rex Christe factor omnium*. — *Jam Christus astra ascenderit*.

(2) Men noemt *Communie* het antiphon dat de priester leest na de nutting. En *post-communie* het eerste gebed van die gelezen of gezongen worden, nadat de priester het voorlaetst *Dominus vobiscum*, in de mis aan de geloovigen heeft toegebracht. Het antiphon *communie* werd door Gregorius I ingesteld; men zong hetzelve in koor onder het uitdeelen der H. *Eucharistie*.

De eerste Toon eischt daerentegen eene *si bemol* :

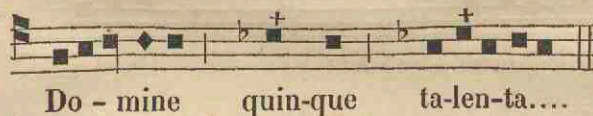
1.º Als hy niet hooger gaet dan *si*, boven de sluitnoot. Dit heeft dikwyls plaets. In zulk geval is de eerste Toon samengemengd met den zesden.

VOORBEELDEN :

Uit het Antiphon Salve regina.



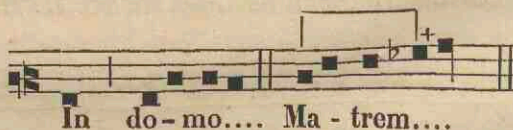
Antiphon I, uit de gemeene feesten der Belyders.



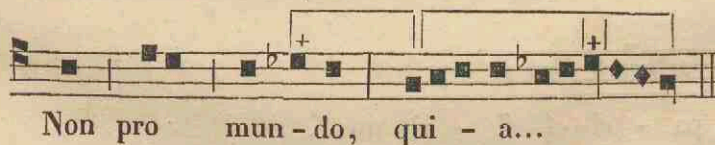
2.º Als hy wel komt tot *ut*, maer er van te voren of onmiddelyk daerna eene *fa* verschynt, welke tegen *si* eene vermeerderde kwart maekt.

VOORBEELDEN :

Uit het Introïtus Laudate, op het feest der zeven martelaren.

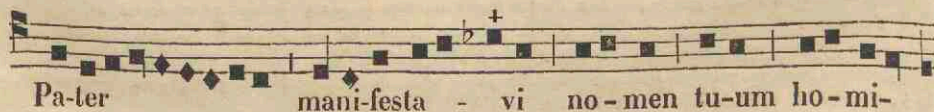


Uit het Antiphon ad Magnificat, op het feest der Hemelvaert.



Wy laten hier een voorbeeld volgen, waerin men al de aengehaelde wyzigingen van den eersten kerkttoon zal aentreffen.

Antiphon ad Magnificat, op het feest der Hemelvaert.



nibus, quos de-dis-ti mi - hi: nunc au-tem pro e-is
 ro-go, non pro mun-do, qui - a a - d
 te ve-ni-o, alle - lu-ja.

Bemerk dat de eerste kerktoon dikwyls eenen toon — niet eenen halven — gaet beneden deszelfs sluitnoot, zonder dat hy daerom gemengd zy met den tweeden kerktoon, deszelfs *plagael*.

II Toon.

5. Hoewel de diatonische toonladder des tweeden Toons, *si* natuerlyk vereischt, moet deze nogtans met eene *bemol* geteekend worden zoo dikwyls zy voorkomt boven de sluitnoot van dezen kerktoon. Immers, de tweede Toon in zyne hoedanigheid van *plagalen* niet hooger gaende dan eene *sext*, is het noodzakelyk dat deze (of *si*) een' halven toon dale tot vermyding der vermeerderde kwart welke zich laet hooren, opgaende van *fa*, of afdalende van *si* tot *fa*.

VOORBEELD :

Antiphoon II, uit de Laudan van de Geboorte O. H.

Ge-nu-it pu-erpera regem, cui no-men æ-ter - num,
 et gau-di-a matris ha - bens....

III Toon.

6. De *si* van den derden kerktoon is *natuerlyk*, omdat hy zonder

dat, de hem eigene kwint zou ontbreken, *mi — si*. Echter kunnen er gevallen zyn, dat ook hier *si bemol* moet gebruikt worden, altyd tot vermyding van den *triton*. Maer dan zal de derde Toon een samengemengde Toon wezen, en zulke phrasen met de *bemol* houden dan op van den derden kerktoon te zyn.

VOORBEELD :

Offertorium, uit de mis van den H. Joannes Evangelist.

Ju - stus ut pa - lma
 flo - re - bit, si - cut ce - drus
 quæ in Li - ba-no est
 mul - ti-pli-ca - - - bi-tur.

De derde kerktoon heeft dikwyls eenen toon beneden deszelfs sluitnoot. Zelfs gebeurt het dat hy afdaelt tot *ut*. In zulk geval is hy gemengd met den *plagalen* vierden Toon.

IV Toon.

7. De vierde kerktoon volgt, wat aengaet de *si*, dezelfde regels als de derde.

De vierde Toon bereikt zelden deszelfs beneden kwart. Wy hebben daervan nogtans een voorbeeld aengehaeld in kap. I, § VI, n.º 4, p. 48.

Daerentegen heeft hy dikwyls in de hoogte den halven toon dien hy mist in de laegte, zoo dat deszelfs omvang bepaeld wordt tusschen de octaef *ut — ut*, in plaets van *si — si*.

Eene laetste opmerking is deze, dat de vierde kerktoon zich meer-

malen mengt met den derden, deszelfs *authentieken*; en hieruit onstaet somtyds eene groote moeiljkheid om ze van elkaer te onderscheiden.



8. De vyfde kerktoon heeft, even gelyk alle andere, *si* natuerlyk in deszelfs diatonische toonladder, ofschoon deze noot hier meermalen *bemol* moet gezongen worden. Het is vooral in dezen Toon dat men in latere tyden deze toevallige wyziging al te veelvuldig heeft ingevoerd. Dit heeft hem doen verwarren met den elfden Toon van sommige schryvers, waervan hy in het onderhavige geval slechts eene *transpositie* is; immers deze is besloten in de octaef *ut - ut*.

Het is dan niet waer, gelyk latere leerwyzen van den zang voorschryven, en men nog meer algemeen uitoefent, dat de *si* in den vyfden Toon, afdalende altyd eene *bemol* vereischt. Het is dus ook eene dwaling, regelmatig eene *bemol* te plaetsen aen den sleutel, voor gezangen van den vyfden Toon (1). De vyfde Toon eischt evenmin als andere eene *bemol*, zonder eene gegronde reden; en deze is alleen te vinden in het vermyden der vermeerderde kwart. Buiten deze noodzakelykheid moet men zich houden aen de onveranderlyke gronden van den diatonischen toonaerd die, — wy herhalen het, — alleen eigen is aen den gregoriaenschen zang. Wat nu de regels betreft, welke wy deswege gaen voorstellen, zy zyn en kunnen niets anders wezen dan de natuerlyke gevolgen van dit grondbeginsel.

1.° Men moet *si* in derzelve natuerlyken staet behouden in het opklimmen der toonladder, mits de wanluidendheid der vermeerderde kwart niet bestaet.

VOORBEELD :

Responsorium III, van witten-donderdag.

Ecce vi-dimus e - um non
habentem spe - ci-em ne-que de - co - rem.

(1) Alfieri saggio p. 56. Baiti mem. T. II, p. 109.

2. Wanneer men, beginnende met *mi*, *ré* of *ut* boven de sluitnoot, niet gaet beneden *la*. In dit geval moet ook *si* noodzakelyk *si* blyven.

VOORBEELD :

Responsorium III, uit de metten van het feest der Besnydenis O. H.

Benedi-ctus qui ve - nit in no - mi-
ne Do - mi-ni.... De - us Do - mi-
nus, et i - llu - xit no - bis.

Wat nu *si bemol* betreft, deze moet hier gebezigd worden zoo dikwyls de kwint of een gedeelte derzelve afaelt tot de sluitnoot; want in alle zulke gevallen zal men den *triton* te vermyden hebben.

VOORBEELD :

Antiphon II, uit de lauden van het feest der H. Agnes.

Mecum e - nim habe-o cu-stodem corpo-ris me-i An-
ge-lum Domini.

Men ziet dat alle deze regels als zoo vele gevolgtrekkingen zyn van een en hetzelfde grondbeginsel, te weten de noodzakelykheid om de vermeerderde kwart te vermyden, uitgedrukt of klaer er onder verstaen. Ditzelfde grondbeginsel moet steeds tot leiding strekken in twyfelachtige gevallen, welke zich kunnen voordoen.

VI Toon.

9. Men weet reeds dat de zesde kerktoon uit dezelfde soort van

kwint en kwart is samengesteld als de vyfde. Hy is van dezen laetsten alleenlyk onderscheiden door de verschillende plaetsing dier kwarten en kwinten. Gevolgelyk moet alles wat wy gezegd hebben wegens het gebruik van *si* natuerlyk of *si bemol* in den vyfden Toon, in evenredigheid op den zesden toegepast worden. Ook de zesde Toon is door een te veelvuldig gebruik der *bemol* vervalscht geworden, omdat men denzelven verward heeft met den twaelfden kerktoon van vroegere tyden.

Zie hier, hoe men denzelven moet behandelen.

VOORBEELD :

Antiphon uit de vespers van H. Sakramentsdag.

O quàm su-a-vis est, Do - o - mine,
 spi - ri-tus tu - us, qui ut dulce-dinem tu - am
 in fi-li-os demonstra-res, pa-ne su-à-vis - simo
 de cœ - lo præ-sti-to esu - ri-en-tes re-ples
 bonis, fa - sti-di-o - sos di - vi-tes di-mi - sit i - na-
 nes.

Bemerken wy dat de diatonische toonladder van den zesden Toon de eenige is die toevalliglyk overeenkomt met de groote toonladder (*gamme majeure*) van het hedendaegsche toonstelsel.

VII Toon.



10. De zevende kerktoon wil nog meer dan alle andere de *si* natuerlyk. Immers, indien hier *si bemol* werd toegelaten, zou deze Toon volmaektelyk overeenkomen met den eersten, wyl beide uit dezelfde soort van kwart en kwint zouden zyn samengesteld. Desniet-tegenstaende kunnen er gevallen zyn, waerin *si* een' halven toon verlaegd moet worden; maer dan geldt de aenmerking welke wy van te voren (boven, n.º 6) by den derden Toon gemaakt hebben.

De zevende Toon bereikt zelden de boven-*sol*, ter oorzaak der verbastering welke men hem heeft doen ondergaen. Zoo is, *b. v.* het introitus *Puer natus est*, enz. vervalscht geworden door Joannes Mutto, volgens de getuigenis van Glareanus, in zyn Dodec. (*de septimo modo*).

Men vindt echter sommige gezangen die zelfs tot *la* gaen, dat is negen trappen boven de sluitnoot. Het volgende strekke hiervan tot

VOORBEELD :

Responsorium III, uit den eersten zondag des Advents.



Mi - ssus est Ga - bri - el A - nge-lus ad Ma-



ri - am vi - rgi-nem desponsa-



tam Jo - seph, nunci-ans e-i ver-bum,



et ex - paves-cit virgo de lu - mi-ne....

VIII Toon.



11. De zevende Toon met *si bemol* gelyk zynde aen den eersten kerktoon, zou ook de achtste met *si bemol* in deszelfs toonladder,

slechts eene herhaling zyn van den tweeden. Het is daerom dat men de *si* hier op denzelfden voet moet stellen als in den zevenden Toon.

AENMERKINGEN. I. Men ontmoet in den achtsten Toon dikwyls de beneden-kwart *ut-sol*, ofschoon deze evenzeer eigen is aen den zevenden Toon.

II. Somtyds gaet hy eenen toon beneden deszelfs sluitnoot, gelyk men zien kan in den *hymnus*: *Iste Confessor*, en in meer andere gezangen.

III. Oudtyds was de zevende en achtste Toon veel gebruikelyker dan thans. Men verkoos dezelve om de deftigheid hunner *melodien*, die zoo wel overeenstemmen met het statige van den gregoriaenschen koorzang (Glarcan. *loco cit.*).

12. Wy besluiten deze afdeeling met eene gewigtige bemerking, dat namelyk onze meeste hedendaegsche zangboeken wemelen van onnauwkeurigheden en fouten betrekkelyk het gebruik der *bemol* en *becar*, in de acht kerkelyke toonen (1).

(1) Behalve het te veelvuldig gebruik der *bemol*, ontmoet men, vooral in onze hedendaegsche zangboeken een aantal fouten en onnauwkeurigheden.

Zonder te spreken van *kransen*, eene kettery in den gregoriaenschen zang, welke alle kundige *musici* van vroegere en latere tyden veroordeeld hebben, hoe vele gezangen treft men niet aen die zoodanig vervalscht zyn dat men ze nauwelyks erkent, als men dezelve vergelykt met de oorspronkelyke handschriften of oudere uitgaven? Deze soort van ontheiliging is overigens niet nieuw in de geschiedenis van den kerkelyken zang. Hooren wy hoe een schryver der XI^e eeuw, reeds in zynen tyd de onwetendheid en eigendunkelykheid ons voorstelt, worstelende tegen het gezond verstand en het gezag van kunst en Kerk in deze stof. «*Cæterum hoc certissimè novimus quod per quorundam ignorantiam multoties cantus depravatur, quemadmodum jam plures habemus depravatores quàm enumerare possumus. Quos reverà non ità ut nunc in ecclesiis canunt, modulantium auctoritas protulit, sed pravæ hominum voces motum animi sui sequentium, rectè composita, pervertère, perversosque in unum incorrigibilem deduxère, adeò ut jam pessimus usus pro auctoritate teneatur* (Jean Cotton *de mus. C. XV.*)»

Van toen af, en vooral sedert het midden der XIII^e eeuw, is men hollende voortgegaan op den weg der dwaling; tot dat eindelijk het pauselyke gezag gemeend heeft zich te moeten stellen tegen zulke orgerlyke misbruiken. — Want «*Le melodie sibbene ayevan patito non poco, altre guaste dalla negligenza degli amanuensi de codici moderni, altre variate dall' arbitrio degl' ignoranti, altre nuove dipeso per l'audacia degli scioli*» (Baini *mem. Tom. II, p. 85.*)»

Het was in overeenstemming met de besluiten van het H. Concilie van Trente, *de reformatione*, dat Pius V eene nieuwe uitgave van het misboek deed verveerdigen. Later belastte Gregorius XIII Palestrina en dezes leerling Giov. Guidetti met de algemeene herziening van het Antiphonèel en Gradueel. Guidetti kweet zich met goed gevolg van de hem opgelegde taek, en bragt zyn *Directorium chori* in het licht. Het is deze uitgave welke te regt als het wettige handboek moet beschouwd worden dier gezangen welke de priester in de plegtige uitoefening van zyn beroep noodig heeft. Deze gezangen volgt men te Roome als de eenige onvervalschte; en het is daerom dat wy dezelve op hunne plaets den lezer zullen voorstellen. Palestrina, de groote Palestrina was minder gelukkig in zyne onderneming. Hy had nauwelyks een gedeelte van het Gradueel, genoemd *de tempore*, afgewerkt, of de pen ontviel hem, en hy zag voor altyd af van een werk dat hem — *sit venia verbis* — grooter scheen, dan zyne krachten waren. — Zoo waer is het dat er iets meer noodig is dan musikaal vernuft, om in den kerkelyken zang te slagen. Immers «*ex depositione peritorum, et ex decreto S. Congr. rit. constat — istum librum — ità refertam erroribus et varietatibus, ut sic non possit servire ad usum destinatum.*» En ziedaer, roept hier de bekende Baini uit, ziedaer den grootsten toonkunstenaer, den prins der *musici* als een kind geworden, toen hy eene ongewyde hand wilde slaen aen de gezangen der Kerkvaders en der Leeraren van den Apostolischen stoel (*Loc. cit. p. 119.*)

Eerst onder Clemens VIII (1602 et 1604), en later onder Urbanus VIII, in 1631 en 1634, werden de twee

§ VI.

Regels tot onderscheiding der kerktoonen.

1. Er zyn tweederlei middelen om de kerkelyke toonen van elkander te onderscheiden. De meeste nieuwere leerwyzen doen hen kennen door derzelver betrekkelijken omvang, — door de sluitnoot, en door den *dominant*, dat is, de noot welke doorgaens heerscht in een zangstuk.

voornoemde zangboeken op nieuw nagezien en ter perse gelegd. Doch ongelukkiglyk wisten zy, aen wie deze taek was opgedragen, niet te beantwoorden aen de regtmatige verwachting. Zy verwaerloosden de oude parkementen te raedplegen die hunnen arbeid had behooren toe te lichten. « Codices in consilium non adhibuisse non » miror, eos qui nostrâ etate Antiphonaria emendarunt. Qui poterant enim, cum eos minimè intelligerent? » Sed operam non dedisse ut intelligerent, id verò potiùs mirandum (*Doni dissert. de mus. sac.*). » Echter wilde een gelukkig toeval dat zy niet rackten aen den zang der psalmen, der *hymni*, der korte *responsoria*, der *versen*, der *incitatoria*, der psalmen *Venite*, der *sequentia*, noch aen het grootste gedeelte der *introiti*. Alle deze zangen zyn bewaerd gebleven in derzelver oorspronkelyke echtheid. Maer, daerentegen hebben de *responsoria*, de *gradualia* en de *tracti* met hunne betrekkelijke versen, de *offertoria* en de *communien* eene verschrikkelijke verbastering ondergaen (*Baini ibid.*).

Hierop is gevolgd de uitgave van 1614, op last van Paulus V. Zy wordt voor de beste gehouden. Wy laten hier derzelver opschrift volgen: *Graduale de tempore juxta ritum sacrosanctæ romanæ ecclesiæ, cum cantu Pauli V jussu reformato, cum privilegio. Romæ ex typographiâ Medicæa an. 1614.* — Item *Graduale de Sanctis juxtâ ritum, etc. Romæ 1615.* — Item *Antiphonarium Rom. de tempore et sanctis ad normam Breviarîi ex Decreto Sac. Conc. Trid. restituti; S. Pii V Pont. Max. jussu editi, Clementis VIII et Urbani VIII auctoritate recogniti, etc. Venetiis, ex typographia Balleoniana.*

Dnsdanig is in het kort de historische toedragt der roomsche zangboeken in de XVI en XVII eeuw.

Alswanneer men nu deze eens vergelykt met hetgeen men aen deze zyde der Alpen heeft gedrukt en uitgegeven, heeft men dikwyls moeite om er uit te geraken. Dan vraegt men, welke de oorzaak mag wezen dat wy zoo ver verwijderd zyn van de oorspronkelyke overleveringen! Doch geen wonder. Van den eenen kant de zorgeloosheid, van den anderen kant de onkundigheid of, dat nog erger is, eene halve en gebrekkelyke kennis, is dit alles niet meer dan genoeg, om zulke deerlyke uitwerksels te wege te brengen? Daerenboven, het kon niet wel anders. Zedert jaren ziet men den kerkelyken zang in den kwyndsten staet, en als in eenen niet bedolven. Hier en daer een magere leerwyze van den zang, en dan nog met het nieuwmodische kleedsel der latere *tonaliteit* omhuldigd, in een onderwerp, waerin de grootste verdienste bestaet in het behouden der oude regels en grondbeginselen. Hierby komt dat de ongewyde musiek haren zetel genomen heeft tot in de heilige tempels, en dat leek en priester niet ongevoelig zyn gebleven aen derzelver aenlokselen. Het noodzakelyke gevolg moest wezen, weinig of niet onderwezene koorzangers, die uit onwetendheid den zang verminken en het gansche gebouw van den diatonischen toonaerd omverwerpen. In een woord, men zag en ziet nog, het eigendunkelyke en willekeurige in plaets van kunde, in plaets van heilige en voorvaderlyke overleveringen. En nogtans, onze algemeene moeder de H. Kerk heeft altyd zoo veel zorg gehad voor het instandhouden en het bewaren der echte gronden van den gregoriaenschen koorzang! Wilt gy er een bewys van? Zie hier een uit dnuizende. Leo X paus van Roome zich eens in het zingen, eene geringe wyziging veroorloovende op het slot van een gebed der metten in den dienst der overledenen, verweet deszelfs ceremonie-meester dezen misslag aen zynen ambtgenoot Bernardinus, omdat deze zulke fout aen hunnen meester, den Paus, geleerd had. En opdat men dit feit zou geheugen, beschreef hy hetzelfde in zyn dagboek, zoo als volgt: « Die mercurii an. 1514. In officio » tenebrarum..... Papa in fine dixit orationem; sed culpa Bernardini erravit in ultimâ syllabâ ultimi verbi, quia » illam syllabam debuit deprimere pronuntiando, et non fecit, sic malè docente ipso Bernardino, aliâ vice » instruatior melius (*Baini mem.*). »

Eenen anderen keer gebruikte de Kardinael Giacomo Caetano eene weinig vleijende vergelykenis, ten opzigte van Paus Clemens V, omdat hy in de zaligverklaring van den H. Petrus Cælestinus, eene versierde wending had gegeven aen het gezang *Te Deum*, tegenstrydig aen de gregoriaensche zuiverheid.

- » Dixit, et inde Pater jubilans in cantica surgit,
- » Teque *Deum laudamus*, ait, vocisque sonorâ
- » Haud decor emulcet pavonis imagine: cuncti
- » Id peragunt, letique canunt.... »

(Acta SS. Bolland. m. maj. T. IV. De canon. S. Petri Cælest. L. II. C. 6. versu 148. seq. p. 479.)

Volgens dit stelsel scheidt men eerst de *authentieke* Toonen van de *plagale*, met op te merken dat deze meer dalen dan gene. Na deze eerste verdeling, onderscheidt men de *authentieke* van de *plagale* door middel van den *dominant*; want, vermits beide dezelfde sluitnoot of *finael* hebben, is deze niet voldoende om dezelve te onderkennen. De *dominant* is overigens, zoo wel als de regelmatige sluitnoot, onveranderlyk dezelfde voor elken kerktoon (1).

De volgende afbeelding zal deze beschouwingen nader ophelderen. Zy kan ook dienen om de Toonen met eenen oogslag te leeren onderscheiden.

TOONEN.	SLUITNOTEN.	DOMINANTEN.
Eerste	===== Ré =====	===== La.
Tweede	===== Ré =====	===== Fa.
Derde	===== Mi =====	===== Ut.
Vierde	===== Mi =====	===== La.
Vyfde	===== Fa =====	===== Ut.
Zesde	===== Fa =====	===== La.
Zevende	===== Sol =====	===== Ré.
Achtste	===== Sol =====	===== Ut.

Indien men hier by voegt de uitgestrektheid (*diapason*) van elken Toon, verkrygt men het onderstaende resultaet.

The image displays eight musical staves, labeled I through VIII, illustrating the diapason (range) for each mode. Each staff shows a sequence of notes with a bracket above labeled 'Diapason.' and a final note below labeled 'Fin. Dom.' (Final Dominant). The notes are represented by square markers on a five-line staff.

- I:** Diapason from C to G. Final note: G (Ré).
- II:** Diapason from C to F. Final note: F (Fa).
- III:** Diapason from C to E. Final note: E (Mi).
- IV:** Diapason from C to D. Final note: D (Mi).
- V:** Diapason from C to A. Final note: A (Fa).
- VI:** Diapason from C to B. Final note: B (Sol).
- VII:** Diapason from C to G. Final note: G (Ré).
- VIII:** Diapason from C to F. Final note: F (Fa).

(1) In de *responsoria* vindt men den *dominant* gewoonlyk by het begin van het *vers*.

2. Wanneer men nu deze regels toepast op de gregoriaensche gezangen, zal men ontwaren dat zy, wel is waer dikwyls, doch menigmael ook niet voldoende zyn om de Toonen te onderkennen. Ook waerschouwen ons de oude groote meesters in deze onderhavige stof, dat degene, die met behulp van deze regels alleen, de Toonen willen onderscheiden, niet verdienen toonkunstenaers genoemd te worden, « sed cæci erratores, quàm cantores potiùs dici possunt (Marchetti, Glareanus en meer andere schryvers).

Het ongenoegzame der voorzegde middelen wordt tastbaer, wanneer men overweegt:

1.º Dat het niet juist is te zeggen dat de kerktoon altyd dezelfde sluitnoot hebben, zelfs daergelaten de *transpositie*, waervan wy later zullen spreken. Neen; zeker is het, dat een kerktoon op elken trap zyner toonladder de sluitnoot hebben kan, mits hy grondiglyk samengesteld zy uit de hem eigen kwart en kwint. Hierby komt nog

2.º Dat men meermalen te vergeefs zoekt naer eene heerschende noot (*dominant*), aengezien er somtyds meer dan eene zulkdanige in hetzelfde stuk gevonden worden.

3.º Ook gebeurt het dat een zangstuk niet genoeg ontwikkeld is, om zich met zekerheid van de opgenoemde middelen tot onderscheiding te kunnen bedienen.

3. Men heeft dus iets meer bepalends noodig om de Toonen met zekerheid te kunnen onderscheiden. Men moet ze, om zoo te spreken, *à priori* kunnen onderkennen. — Dit middel vinden wy in het aendachtiglyk overwegen van de samenstelling der Toonen uit kwarten en kwinten, die aen elk derzelve eigen zyn.

4. Dat men zich herinnere hetgeen wy in het tweede kap., § II, n.º 4, met nadruk hebben vastgesteld, betrekkelyk den halven toon in de kwarten en kwinten der diatonische toonladders; en een groot licht verspreidt zich weldra over dit wezenlyke punt van den gregoriaenschen zang. In der daed, als men bemerkt dat deze plaets telkens verschilt in iederen Toon, en dat hieruit voortspruiten de verschillige soorten van kwarten en kwinten, waeruit de Toonen eigenlyk zyn samengesteld, dan begrypt men ligtelyk dat deze de ware manier, het onfaelbare middel is om de toonen met juistheid te leeren onderscheiden. Daerenboven, als men zich van dit eenvoudig en gemakkelyk middel bedient, verdwynen al de moeiljkheden der *transpositie*, wyl het er weinig op aen komt waer men de soorten van kwarten en kwinten

ontmoet, mits men ze vinde, en zy ons met zekerheid geleiden in het bepalen der Toonen, waertoe zy behooren.

Gaen wy over tot een voorbeeld; dit zal ons het vorige volmaektelyk doen begrypen.

Antiphoon II, uit de Lauden van het feest des H. Engel Bewaerders.

Lau - de - mus Do - minum, quem lau - dant An - ge - li;
 quem Cheru - bim et Se - raphim Sa - nctus, sa - nctus,
 sa - nctus pro - cla - mant.

5. Indien men dit gezang wil bepalen volgens de sluitnoot en den *dominant*, zal men er niet toe geraken. Immers, de aanwezige *finael*, *la*, past op niet eenen der acht kerktoon, ten zy op de *transpositie* van den eersten. Doch er is hier geen schyn van *transpositie*, wyl deze noodzakelyk door den *dominant*, *mi*, alhier moest vergezeld gaen; derhalve is het hier onmogelyk den Toon te bepalen volgens de sluitnoot. Ook de *dominant* kan ons hier niet geleiden. Deze vertoont zich niet duidelyk genoeg, wyl *ut* en *la* beurtelings heerschen. Maer, verondersteld eens dat *la* de *dominant* zy; dan nog moet er beslist worden tot welken kerktoon deze *la* hier behoort; immers, *la* is *dominant* zoo wel van den eersten, als van den vierden en zesden Toon. — Komen wy tot de oplossing en zeggen wy: Dit gezang is van den eersten toon, en wel in deszelfs eigen toonladder. Waerom? Ter oorzake van deszelfs eigen kwint, *re-la*. Want, daer deze kwint alleen eigen is aen den eersten en tweeden kerktoon, is er geen twyfel, of zy behoort hier tot den eersten, omdat, in het onderhavige geval, de beneden-kwart van den tweeden Toon gemist wordt.

6. Na de voorgaende bemerkingen zal men nog al twyfelachtige gevallen ontmoeten ten opzigte van gezangen die of wel weinig ontwikkeld zyn, of onder de gemengde, samengemengde, of onregelmatige Toonen moeten gerangschikt worden. In zulke gevallen zal men dezelve

met zekerheid oplossen , als men de bovenstaende regels in verband stelt met de volgende waarnemingen.

I. De *authentieke* of ongelyke Toonen komen gewoonlyk allengskens en ongevoeliglyk tot hunne sluitnoten , terwyl de *plagale* sprongswyze en als onverwachts op dezelve neêrkomen.

II. Alswanneer men nu en dan , en duidelyk , de kwint boven de finaël ziet verschynen , zal zulke zang tot een' *authentieken* Toon behooren.

III. Indien men na dit alles nog met geene zekerheid kan besluiten , moet men het er voor houden dat het een *authentieke* kerktoon is.

Bemerken wy eindelyk dat de kerktoon gewoonlyk in onze zangboeken staen aengeteekend ; doch weten wy ook , dat de meeste boeken , ook in dit opzigt , veel te wenschen overlaten.

§ VII.

Transpositie of verplaetsing der kerktoon.

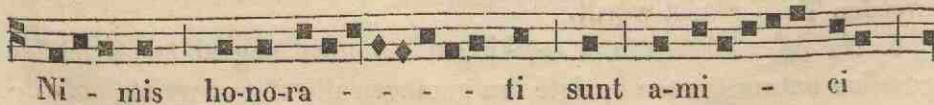
1. De *transpositie* der kerktoon staet in betrekking met die der sleutels (1). Zy is gelegen in het verplaetsen van een gezang uit deszelfs eigene in eene andere toonladder , met in achtneming der heele en halve toonen waeruit zy diatonisch is samengesteld.

2. De *transpositie* geschiedt om twee redenen. Men vindt vooreerst gezangen welke , in hunne eigene toonladder geschreven , of te hoog zyn voor zware , of te laag voor scherpere stemmen. In zulk geval doet men deze zwarigheid verdwynen door de *transpositie*.

Maer er bestaet behalve de aengehaelde nog eene voornamere oorzaak van *transpositie* , die voortvloeit uit den diatonischen aerd zelve van den gregoriaenschen zang. Immers , het gebeurt somtyds dat deze of gene heele of halve toon moet gezongen worden daer , waer dezelve niet bestaet in de diatonische toonladder. Het is dan , dat de *transpositie* volstrekt noodzakelyk wordt. Passen wy dit grondbeginsel toe in een

VOORBEELD :

Graduale, daegs voor het feest van den H. Andreas.



(1) Kap. I, § III, n.º 4.

tu - i De - us , nimis
confor-ta - - - - - tus est prin-
ci-pa - tus e-o - rum.

Dit gezang dat tot den tweeden kerktoon behoort , kan onmogelyk in deszelfs eigen toonladder *la-la* geschreven worden; want, om de vermeerderde kwart te vermyden, is het noodig dat *si bemol* zy, op de vokael *i* in *tui*. Nu, byaldien men dit *interval* met eene *bemol* teekent in de gewoone schael des tweeden Toons, moet *mi* een' halven toon verlaegd worden , zoo dat men *mi bemol* bekomt : doch , de *mi bemol* is zoo wel hier als in alle diatonische toonladders des gregoriaenschen gezangs , onbekend ; waeruit volgt , dat men in het onderhavige geval de ladder van den tweeden Toon moet verplaetsen tot de kwint , opdat *mi*, *si* geworden zynde, met het verlagingsteeken *bemol* kunne geteekend worden.

Op het woord *Deus* doet zich dezelfde noodzakelyke *transpositie* gevoelen , doch nu ter oorzake van eenen geheelen toon. In der daed , als men hier de schael des tweeden Toons behoudt , is het onmogelyk den heelen toon te krygen op de lettergreep *De* ; want , zonder *transpositie* heeft men *ut-si* (halven toon), terwyl men door middel der *transpositie* verkrygt den heelen toon *sol-fa*.

En zie daer , hoe zich nu van zelfs verklaert de *onregelmatige sluitnoot*, waervan wy by de *onregelmatige* kerktoon hebben gesproken (1).

BEMERKING. I. Al de Toonen , uitgenomen de zevende en achtste , kunnen in het geval zyn eener noodzakelyke *transpositie*. Wy zeggen : behalve de zevende en achtste , omdat derzelver kwint *sol-re* noch den

(1) Men raedplege een tweede voorbeeld eener noodzakelyke *transpositie*, in de misse der overledenen, te weten het *graduale Requiem*, enz. Dit gezang moet in eene andere toonladder verplaetst worden ter oorzake der toevallige *si bemol* op het woord *eis*.

halven lageren — noch den heelen hooger en toon heeft , om welke deze *transpositie* noodzakelyk kan worden in de overige kerktoon en.

II. In het stelsel dergenen die meer dan acht Toonen erkenden , waren de *transpositien* natuerlyker wyze meer zeldzaam. Zoo was , b. v. het gegeven voorbeeld , hun tiende kerktoon , hebbende de kwint *la-mi* , de beneden-kwart *mi-la* , en de octaef gelyk aen die van den derden Toon , doch eens zoo hoog.

3. De bemerkingen welke wy nog hebben voor te stellen ten opzichte der *transpositie* van Toonen die , om de stemmen , hooger of lager geschreven moeten worden (1) , komen op het volgende neér :

1.° Alle kerktoon en kunnen eene kwart hooger geschreven worden , mits derzelve *si* , *bemol* zy ; want in dit geval verkrygt men dezelfde schikking der heele en halve toonen , waeruit hunne diatonische toonladders samengesteld zyn.

VERGELYKEND OVERZIGT DER VERPLAETSTE EN DER NIET VERPLAETSTE KERKTOONEN.

Niet verplaetste Toonen.

The image displays eight musical staves, labeled I through VIII, each representing a diatonic scale. The scales are written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are represented by small black squares. Each staff shows the ascending and descending sequences of the scale, with a double bar line at the end of each line. The scales are: I (C major), II (D minor), III (E minor), IV (F major), V (G major), VI (A minor), VII (B-flat major), and VIII (C major).

(1) Zie boven n.° 2.

Toonen verplacetst tot de kwart.

The image displays eight musical staves, labeled I through VIII, each showing a scale of notes. The notes are represented by small black squares on a five-line staff. The scales are transposed versions of a single scale, with the transposition indicated by the number of sharps or flats. Staff I starts with a natural sign on the first line. Staff II has one flat on the second line. Staff III has two flats on the second and third lines. Staff IV has three flats on the second, third, and fourth lines. Staff V has four flats on the second, third, fourth, and fifth lines. Staff VI has five flats on the second, third, fourth, fifth, and sixth lines. Staff VII has six flats on the second, third, fourth, fifth, sixth, and seventh lines. Staff VIII has seven flats on the second, third, fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth lines. Each staff ends with a double bar line.

2.° Dezen regel, dien wy meenen dat grondig is, ziet men niet altyd opgevolgd in onze zangboeken. Van daer de veelvuldige onregelmatigheden die men in dezelve ontmoet. Zoo ziet men den eersten Toon verplacetst in de schael van *la*; en dan bestaet de gelykheid niet meer tussehen deszelfs eigen toonladder en hare *transpositie*. Immers, wanneer men door de *transpositie* de kwart *mi-la* stelt in plaets van *la-re*, bevindt zich de halve toon niet meer waer hy zich moet bevinden, waeruit volgt, dat men zoo doende, een der eigen bestanddeelen van den eersten Toon omverre werpt.

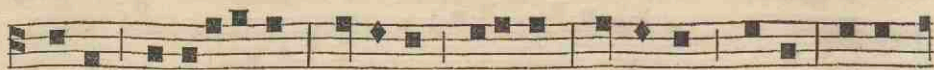
Om deze onregelmatigheid voor te komen vervalt men in eene andere dwaling, met eene *kruis* te geven aen de zesde noot des verplacetsten Toons, behoudens het geval der toevallige *si bemol*.

Het is overigens klaer dat men, van toonladder veranderende, ook verandert van sluitnoot en *dominant*. In het tegenwoordige geval is *la* de *final* en *mi* de *dominant*.

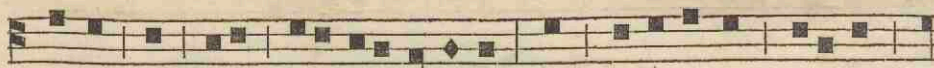
Bemerken wy eindelyk dat de eerste Toon, op die wyze verplacetst,

gelyk is met den negenden van oudtyds, waarmede men hem dikwyls schynt verward te hebben. Een voorbeeld hiervan zy

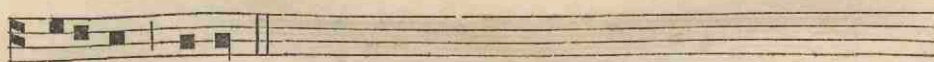
Antiphon der H. Maegd (1).



Ave Ma-ri - a, gra-ti-a ple - na, Do-minus tecum, bene-



dicta tu in mu - li - e-ribus, et bene-dictus fru-ctus

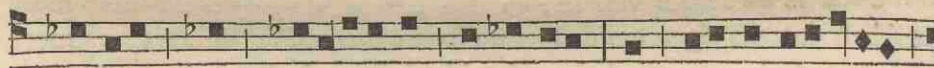


ven-tris tu-i.

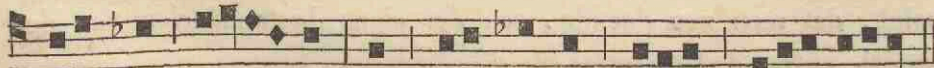
4. Den tweeden Toon verplaatst men op twee verschillige manieren; somtyds in de toonladder van *la*, gelyk wy gezien hebben, in de voorbeelden, n.º 2 van deze afdeeling. Dan is hy zoo veel als de tiende der ouden, hebbende *la* tot *finael* en *ut* tot *dominant*. Ook brengt men hem somtyds over in de schael van *sol* met *si bemol*, om den halven toon te vinden tusschen deszelfs vyfden en zesden trap. In deze *transpositie* is *sol* de *finael*, en *si bemol* de *dominant*.

VOORBEELD :

Communie op het feest van den H. Thomas van Cantorbery.



E-go sum pa - stor bo - nus, et co-gno-sco



o - ves me - as, et co - gnoscunt me me - æ.

5. De derde en vierde Toon worden zelden of nooit in eene andere schael overgebracht. Men zy nogtans gedachtig hetgeen wy vroeger gezegd hebben, by n.º 2, aenm. I.

(1) Wy geven dit *Ave Maria*, gelyk het in de oudste boeken voorkomt. Nieuwere schryvers hebben hetzelfde overgebracht in den eersten kerktoon (*Alfieri Saggio* p. 41.).

6. Door het verplaetsen des vyfden Toons in de schael van *ut*, gelyk men hem byna op elke bladzyde van nieuwere zangboeken aantreft, heeft men wederom geen acht geslagen op de echte gronden van den diatonischen aerd der toonladder. Immers, vermits deze alleen toevalliglyk eene *bemol* aenneemt, moet men, om gevolgelyk te handelen by *fa* eene *kruis* stellen in de verplaetste schael; anders ware zy niet gelyk aen de oorspronkelyke toonladder van den vyfden Toon. Deze gebrekkelyke *transpositie* is gelyk aen den elfden Toon, in het stelsel van twaelf kerktoon. Het spreekt van zelfs dat *ut* dan de *finael* is, en *sol* de *dominant*.

VOORBEELD VAN DEN VYFDEN TOON MET TRANSPPOSITIE :

Sanctus uit de half-dubbele feesten.

Sa - netus, sa - netus, sa - netus, Dominus De - us
 sa - ba-oth! Pleni sunt coe - li et ter-ra
 glo - ri - a tu - a, ho - sa - nna in ex-
 cel - sis.

7. De *transpositie* van den zesden Toon, maekt dezen gelyk aen den twaelfden van Glareanus. Men stelt hem ook wel in de schael van *ut*. Dan is *ut finael* en *mi dominant*. Hier geldt dezelfde bemerking ten opzichte van den halven toon, welke wy gemaakt hebben by den vyfden kerktoon; want ook de zesde Toon wordt meermalen zeer verbasterd door zulke wyze van *transpositie*. Een tastbaer voorbeeld van deze vervalsching der statige klanken in den kerkzang, vindt men in het *Ave regina coelorum*, waer men de eige toonladder had moeten behouden, zingende *fa, mi, re, mi*, enz. en niet : *ut, si bemol*, enz. (1).

(1) Zie boven, na de *Solfegen*, p. 45.

VOORBEELD VAN TRANSPOSITIE IN DEN ZESDEN TOON :

Responsorium VII, uit het feest van den H. Joannes Evangelist.

In i-llum di - em su-sci - pi-am te
 ser-vum me - um : et ponam te sic-ut signa-
 cu-lum in conspec - tu me - o : quo-
 ni-am ego e-le - gi te di - cit
 Do - mi-nus.

8. De zevende en achtste Toon zyn voor geene *transpositie* vatbaar. Indien men er misschien het eene of andere voorbeeld van aantreft moet zulks met de *Muris* (1) worden toegeschreven of aen onkunde der zangers, of aen die van den verveerdiger, en het is de zaak van die beter onderrigt zyn, zulke onregelmatigheid te verbeteren.

9. Van al hetgeen wy wegens de kerktoon en gezien hebben behoort men steeds dit praktisch en grondig denkbeeld te gedenken, dat de plaats en de natuer der halve toonen in de diatonische toonladders, het fundament zyn niet alleen van de kwarten en kwinten waeruit de kerktoon zyn samengesteld, maer ook het beginsel en de aerd dierzelfde Toonen, de grondslag van derzelve getal, verdeelingen, onderscheid en *transpositie*, in een woord, van al de gevolgen welke uit een beginsel kunnen voortvloeijen. Het is daerom dat men zyne studien daerheen behoort te rigten, wil men eene diepe kennis hebben van den gregoriaenschen zang.

EINDE DER REGELS VAN DEN GREGORIAENSCHEN KOORZANG.

(1) « Imputetur ignorantie vel primi ejus cantoris, vel forte scriptoris, et subjaacet correctioni cantoris periti. »

TWEEDE DEEL.

OVER DEN

PSALMZANG.



INLEIDING (1).

1. De gregoriaensche psalmzang is de kunst om Davids psalmen te zingen en de lofzangen getrokken uit de heilige Schriftuer, zoo als zy van de Apostelen ingevoerd en later geregeld zyn door den H. Gregorius I, in zyn Antiphonëel. Het zyn deze gezangen welke men van die tyden af gebruikt heeft en nog gebruikt in de goddelyke diensten der catholyke Kerk (2).

2. Het is onmogelyk met zekerheid te zeggen, wie de melodie der psalmen en lofzangen oorspronkelyk heeft verveerdigd. Volgens *pater* J. B. Martini (3), zou David zelf het gezang der psalmen gemaekt hebben, hetgeen vervolgens, zonder merkelyke veranderingen, tot ons zou zyn overgebracht. In der daed, wy weten zoo uit de getuigenissen der H. Schrift als uit die van den geschiedschryver Flavius Josephus (4), dat de koning David zeven kooren van zangers aenstelde, welke vóór hem uitgingen, toen de ark werd overgevoerd naer Jerusalem. Ook de H. Augustinus leert ons dat David zeer bedreven was in den zang. Hy beminde de muziek, niet als een zinnelyk genot, maer opdat dezelve zou strekken tot den dienst van den God van Israël, en hy (David), als profeet, door de vereeniging der geluiden en stemmen — zou afbeelden de wonderbare eenheid der Kerk van het nieuwe testament (5).

3. Wat hiervan zy, Gods uitverkoren volk schiep behagen in den zang der psalmen. Zy waren deszelfs glorie-zangen, zy weërgalmden in

(1) Het werk van *pater* Pietro Alfieri, getiteld *saggio*, enz. is ons, vooral hier, van groot nut geweest.

(2) Alfieri *saggio*, p. 51.

(3) T. I. Dissert. III. *Sulla storia del. mus.*

(4) Lib. VII. *antig. Jud.*

(5) S. Aug. L. XVII. *de Civ. Dei*. C. 14.

het openbaer op den berg Sion, en gansch Jerusalem liep in feestgewaed om ze te aanhooren. Later, toen zy besloten werden onder de steenen gewelven van weërgalmende klooster-zalen, bezorgden zy troost en vergoeding aen heilige mannen en vrouwen, voor het offer dat zy deden der wereldsche vermaken en ydelheden.

4. Volgens den H. Clemens van Alexandriën, was de melodie der Hebreuwsche psalmen van *dorischen* toonaerd (1). Gevolgelyk werden de psalmen volgens de diatonische notenrei voorgedragen; want de *dorische* zangwyze heeft eene nauwe betrekking met den eersten kerktoon des gregoriaenschen gezangs. Deze toonaerd is overigens de meest natuerlyke, hy is gemakkelyk, stemt wel overeen met de majesteit van den H. eerdienst, en was het best geschikt voor het volk dat tegenzong aen de voorzangers, door speeltuigen begeleid. Deze speeltuigen waren zeer eenvoudige snaer-instrumenten, of bestonden ook in eenige pypjes of eenvoudige fluitjes (2).

5. Het gezang der psalmen duerde voort tot aen de vernietiging des tempels en de gevangenis des joodschen volks onder Nabuchodonosor. Gedurende dien tyd van slaverny werden de zangen van David opgeschorst, zonder nogtans vergeten te worden (3). Dit blykt duidelyk uit onderscheidene plaetsen der H. Schrift, en inzonderheid uit het boek van Nehemias (4). Want, sprekende van de Israëlieten welke in het eerste jaer der regering van Cyrus, onder de leiding van Zorobabel, naer Judeën wederkeerden, telt hy honderd-acht-en-veertig zangers, kinderen van Asaph (5), en (x. 67.) tweehonderd-vyf-en-veertig zoo zangers als zangeressen, die hun gevolg uitmaakten. Hy spreekt vervolgens van de groote feestviering der inwyding van de nieuwe stad en muren van Jerusalem, het twintigste jaer van Artaxerxes. By deze gelegenheid doet hy eene optelling der Levieten die met het bestuer van den zang belast waren (6). « De hoofden der Levieten waren Hasébia, Serébia en » Josuë, zoon van Cedmihel, en hunne broeders die, elk volgens zynen » rang, den lof van God moesten bezingen en deszelfs grootheid » verheffen, naer de inrigting van David. » En op eene andere

(1) Een grieksch schryver, onder Alexis Commenus, met name Suidas, wil, dat het notenschrift der Hebreuwen
18 zoek geraekt ten tyde van keizer Arcadius.

(2) Conf. Gerb. *de mus. sac.* T. I. p. 9.

(3) P. Calmet, *Comment. in Ps.* 156. §. 5.

(4) II. Esdr. C. VII. 67.

(5) *Ibid.* §. 44-45.

(6) II. Esdr. C. XII. §. 42.

plaets (x. 44.) : « De zangers kweten zich wonder wel van hunne taek , » in alles opvolgende hetgeen David en deszelfs zoon Salomon hadden » voorgeschreven. Want (x. 45.) van het begin af , ten tyde van » David en Asaph, zyn er bestuenders aengesteld geweest over de zangers » welke God loofden door heilige lofzangen, zingende tot zyne glorie.»

6. Onder de honderd-vyftig psalmen gewoonlyk aen David toegeschreven , en waervan hy zeker een goed gedeelte verveerdigd heeft , noemt men *trap-psalmen* den 119^{den} en volgende tot den 154^{sten}. Zonder stil te staen by vele desaengaende uiteenloopende meeningen , komt het ons als zeker voor dat deze lofzangen , ten getalle van 15, gedeeltelyk gemaakt zyn door de kinderen van Core , by hunne terugkomst uit de Babylonische gevangenis. Deze stad lag in eene vlakte , aen den oever van den Euphraet ; en , om van hier naer Jerusalem te reizen , ging men opwaerts , vooral indien men tot den tempel des Heeren wilde komen , die gebouwd was op den berg Sion. De eerste *versen* van een dezer gezangen schynen deze meening te bevestigen (1).

7. In latere tyden vierde Judas de Machabëer , gelyk Zorobabel vóór hem gedaen had , de inwyding van het nieuwe altaer , nadat hy den tempel gezuiverd had van de ontheiligingen van Antiochus (2). De Hebreuwen vierden achterevolgens het jaerfeest dezer inwyding, waeraen de goddelyke Zaligmaker , het laetste jaer voor zyn Lyden , deel nam (3). Dezelfde plegtigheid werd vromelyk onderhouden tot aen de laetste verwoesting des tempels, gelyk ons de bovengenoemde joodsche geschiedschryver getuigt (4).

Geen wonder dan , dat het hebreuwsche gezang der psalmen , van geslacht tot geslacht overgeleverd , ongeschonden is kunnen bewaerd blyven , zelfs na de eerste eeuw der christen tydrekening.

8. In der daed , indien Davids gezangen eene reeks van zoo vele jaren , in derzelver oorspronkelyken vorm hebben kunnen voortduren , wie zal kunnen twyfelen of de Apostelen hebben dezelve ook gebezigd ? Is het wel te veronderstellen , dat de eerste christenen andere muziek gezongen hebben , zy die grootendeels uit het jodendom tot de religie van Christus bekeerd waren ? Voorzeker , deze gezangen die ten tyde der vervolgingen in de onderaerdsche grafsteden gezongen werden ,

(1) Ps. 120.

(2) I. Machab. C. IV. 52-56.

(3) Joan. C. X. 22-25.

(4) Jos. *Antiq. Jud.* L. 12 C. 7.

moeten wel met eene heilige vurigheid hebben weërgalmd, onder het pausdom van den H. Silvester, in het midden van den zoeten vrede die Constantinus-de-Groote der Kerk bezorgde.

9. Alles schynt dus te bevestigen dat die oorspronkelyke gezangen, thans nog gebruikelyk in de roomsche Kerk, en aengenomen door de Apostelen in de eerste tyden van het Christendom, niet anders zyn dan de psalmzang, zoo zeer geroemd door de HH. Vaders van alle eeuwen (1).

10. Er blyft ons nog over te onderzoeken, waerom deze lofzangen en de melodie der psalmen *gregoriaensche* genoemd worden? — De H. Gregorius vond deze melodien niet uit; maer rangschikte dezelve, zoo als wy ze nog in de uren van het getyboek aentreffen: in dier voege, dat de toon of zangwyze van elk antiphon beantwoordde aen het gezang van den daeropvolgenden psalm. « *Ordinem autem cantilenæ diurnis* » seu *nocturnis horis dicendæ beatus Gregorius plenaria creditur* » ordinatione distribuisse (2). » Daerenboven stelde hy een onderscheid tusschen de groote en mindere feestvieringen, tusschen de dubbele, halfdubbele en eenvoudige feesten; tusschen de gemeene feesten des jaers en de gewoone dagen, *feriæ* genoemd. Hy nam den plegtigen toon aen voor het *vers* der psalmen na het *Introïtus*, paste den gemeenen of eenvoudigen toon toe op de antiphonen der getyden, zoo voor de zondagen gedurende het jaer, als voor de feesten. Hy koos de plegtige toonsaenhelling voor de feesten onzes Heeren en voor die der H. Maegd, en bepaelde den toon der lofzangen, te weten, van het *Magnificat* en het *Benedictus*.

Door deze verdeeling der toonen van den psalmzang gaf hun de H. Gregorius eene regelmatige gedaente, zonder nogtans af te wyken van hetgeen de HH. Vaders vóór hem hadden vastgesteld. Zy immers kenden reeds dry soorten van zangwyzen: voor de groote feestdagen, — voor de gemeene zondagen en andere feesten door het jaer, — en voor de gemeene dagen (*feriæ*).

11. De formulieren van den zang der psalmen en lofzangen hebben overal eene min of meerdere gelykenis met die van het romeinsche *Rituël*. Doch men vindt in schier alle Bisdommen onderscheidene lezingen (*varianten*). Men begrypt, dat wy in zulke verwarring niets beter

(1) Conf. Tertul. sæc. III. in *Apolog.* C. 59. — Origenes T. II. App. p. 516. — Chrys. in Ps. 140. — Hieronymus in *Isalam* I. — Greg. Naz. *Orat.* 8. — S. Aug. in Ps. 66. — J. Bona *Die. Psalm.* C. I.

(2) Walafr. *Strabo de reb. eccl.* C. 25.

kunnen doen, dan de zuivere romeinsche formulieren voor te dragen; te meer, omdat wy schryven voor zulke Bisdommen, waer de romeinsche *ritus* gevolgd wordt. Nogtans, om meer algemeen nuttig te zyn, zullen wy te gelyker tyd die *varianten* afschryven, welke het meest gebruikelijk zyn; met byvoeging echter der afwykingen, die dezelve hebben voortgebragt.

KAPITTEL I.

Over de toonen der Psalmen en Lofzangen. — Derzelve getal. — Tot welke kerktoonen zy behooren. — Op welke noot de aenheffing der Psalmen geschiedt.

§ I.

Toonen der Psalmen en Lofgezangen, en hunne onderscheidene soorten.

1. Door *toon* verstaen wy hier den zang der psalmen, of de aenheffing van het *vers* eens psalms of lofgezangs.

Zulkdanige toonen zyn tweederlei: den eersten gebruikt men na het *introïtus* (1), in de Mis, alwaer een psalmvers gezongen wordt met het

(1) Het *introïtus* is een antiphon opgevolgd door een psalmvers en het *Gloria Patri*, enz. Men zingt hetzelfde in het begin der mis. Het *introïtus* wordt in de Ambrosiaensche *ritus*, *ingressa* (ingang) geheeten, of wel, omdat het gezongen wordt by de komst des priesters aen het altaer, of, omdat daarmede de Dienst aenvangt. « Dicitur autem *introïtus* eo quod, dum ille canitur, sacerdos ministraturus ad altare intrat, seu quia per illam » antiphonam ad officium intratur. » (*Dur. L. IV*). De H. Gregorius heeft het eerst het gebruik van het *introïtus* voorgeschreven, nadat hy het zelf in muziek had gesteld door eenen byzonderen bystand van den H. Geest. « Beatus Gregorius primus in Romanâ ecclesiâ instituit, ut antiphona quæ vocatur *introïtus*, ad » mulcendum audientium animos, decantaretur (*Bonizo Ant. Ital. III. p. 604.*) » Wy zeiden, dat de groote Paus door ingeving des H. Geestes de muziek der *introïti* verveerdigde. Vele deftige schryvers strekken deze goddelyke medewerking uit tot al de gezangen des doorluchtigen Opperpriesters. « Gregorius cum preces » effunderet ad Dominum, ut musicum tonum ei desuper in carminibus dedisset, tunc descendit Spiritus » sanctus super eum in specie columbæ, et illustravit corda ejus, et sic demùm exorsus est canere, ita » dicendo: *Ad te levavi, Alleluia* (*Gerb. II. p. 2.*) »

Het is om die reden dat men het *Antiphonarium* — in den uitgestrektsten zin des woords — altyd heeft begonnen met den Advent, gelyk Gregorius verordend had. « Chorus igitur psallentium clericorum, qui significat chorum » prophetarum et multitudinem sanctorum, Christi adventum expectantium, animam suam dilatat, et » *introïtum* in jubilo cantat (*Dur. ibid. C. 5.*) »

Het schynt dat men vóór Gregorius, eer de mis begon, eenen geheelen psalm zong. « Gregorius enim » *introïtum* missæ cum cantu ordinavit, et unum versum de illo psalmo qui cantabatur retinuit (*Dur. L. IV. » ration. C. 5. n. 5.*) » Oudtyds herhaelden men het antiphon van het *introïtus* verscheidene malen, byzonderlyk op hoogtyden, en men verdeelde het *gloria patri* in twee. Zoo vinden wy by Martenius [*De ant. eccles. Disc. C. XII.*]: « Incipiat cantor *puer natus*. Deindè *cantate*, bis. Deindè *puer*. Item *gloria patri*. Deindè *puer*. Item » *sicut erat*. Deindè *puer*. Item *hæc dies*. Deindè *puer*. » — Soms ook werd het *introïtus* voorgegaen van een gezang dat men *tropi* noemde. « In quibusdam ecclesiis tropi dicuntur pro psalmis, ex institutione Gregorii Papæ,

lofgezang *Gloria Patri*, enz. — De andere dient in het Antiphonéel, na de antiphonen (1) der vespers, metten, lauden, enz.

» ad majus gaudium de Christi adventu representandum. » Dit waren een of meerdere versen, als eene inleiding tot het *introitus*. Men zong, b. v. op het feest der Geboorte O. H. vóór het *introitus*. « Ecce adest, de quo » propheta cecinerunt dicentes. » En vervolgens *puer natus*, enz. Het gebeurde ook dat men er godsdienstige trekken tusschen voegde, die zeer geschikt waren tot opwekking der godsvrucht, waerdoor men de aenhoorders als voorbereidde tot de plegtigheid van het feest. Wy meenen den lezer geen' ondiens te doen met hem eenige dergelyke teksten mede te deelen, te meer omdat zy zelden worden aengetroffen.

Het volgende is getrokken uit een belangryk handschrift der X. eeuw. « Hodie cantandum est nobis puer, quem » gignebat ineffabiliter antè tempora pater, et eundem sub tempore generavit inclita mater. Quis est iste » puer quem tam magnis præconiis dignum vociferatis? dicite nobis, ut conlaudatores esse possimus... Resp. Hic » enim est, quem præsaus et electus symmista Dei ad terras venturum prævidens longè antè prænotavit, sicque » prædixit: *puer natus est nobis*... Præter omnem puerorum consuetudinem de Virgine procreatus, et filius » datus est nobis. — Ex tempore quidem matri, sempiternitate verò consubstantialis Patri. — *Cujus imperium » super humerum ejus*. — Crucis videlicet lignum ad debellandos invisibiles inimicos. — *Et vocabitur privilegio » Patris filius superni nomen ejus*, Judæis ac gentibus adnuntians se Deum magni consilii Angelus. — Ps. *Cantate » Domino canticum novum, quia mirabilia fecit*. Miro modo de virginis utero ut homo processerat, sed ut Deus » imperitat Puer, » etc. — En voici d'autres du même siècle.

Op het feest der Onnoozele Kinderen.

« Hodie pro Domino perempta sunt infantum millia, quos occidit Herodis sævitia. De quibus olim propheta » prædixerat: *ex ore etc.* — Veneranda presentis diei festivitas antè tempora multa prænotata est, cum » propheta videret hunc luctum atque dixisset: *vox in Rama etc.* »

Op Drykoningendag.

« Forma speciosissimus manaque potentissimus ex Davidis origine natus Mariâ Virgine. *Ecce advenit*...

Op het feest van Paschen.

« Postquam factus homo tua jussa paterna peregi, in cruce morte mea mortis imperium superando, » *resurrexi, alleluia*: in regno superno tibi coequalis jam ultra sine fine semper immortalis *posuisti, alleluia*. » Laudibus cælorum qui te laudant sine fine *mirabilis*... cui canunt angeli *alleluia*. Ps. *Domine probasti etc.*

Op het feest van Sinxen.

« Consubstantialis Patri et sempiterno Filio et coeternus omnipotens, summa vel ima continens — *Spiritus » Domini*...

Op de Geboorte van den H. Joannes den Dooper.

« Angelo prænuntiante magnus hodie puer ex vetula matre procedens, gaudium multis nascendo donavit, » cum quo concinite: *de Ventre*.

Op de Geboorte der H. Maegd.

« Nativitatem venerandam sanctæ genitricis Dei perpetuæ Virginis Mariæ laudibus devotis celebremus » canentes et lætis vocibus *gaudeamus*.

Op de Hemelvaert van O. L. V.

« Hodie sanctissima Virgo virginum cælos ascendit; hinc gaudent chori angelici, gaudeamus et nos, sal- » vatori nostro canentes: *gaudeamus*.

Op het Jaerfeest van Kerkwyding.

« Hodie revolvit annua ista plebs solemnia, quæ sunt encœnia hujus ecclesiæ. *Terribilis est*... Tot soortgelyke melodien behooren ook de versen welke men zong ter eere van den H. Gregorius, vóór het *introitus* van den eersten zondag des Advents (Zie boven I Deel. Kap. I, §. I).

(1) *Antiphon* van het grieksche ἀντιφωνία, beteekent tegenzang; als twee kooeren wederkeerig zingen. » ἀντιφωνία γὰρ ἐστὶν vox reciproca, ex duobus scilicet choris alternatim psallentibus, dicitur (Maurus de *Instit.* » Cler. L. I. C. 33.) »

2. Er zyn even zoo vele toonsaenhellingen der psalmen en lofgezangen, als er kerktoonen zyn. Ook onderscheidt men dezelve, gelyk wy de kerktoonen hebben leeren onderkennen (1). Doch, wyl de zang der psalmen en lofgezangen zich minder ontwikkelt dan andere gregoriaensche melodien, en by gevolg de kwarten en kwinten min duidelyk voorkomen, moet men vooral de heerschende noot of *dominant* gadeslaen, om hen van elkaer te onderscheiden.

§ II.

Van het begin der toonsaenhelling.

1. Bemerken wy vooraf, dat de aenhelling van den psalm, na het *introitus* van den Graduël, op dezelfde wyze begint als de plegtige toonsaenhelling in het Antiphonëel, uitgenomen de zevende kerktoon.

2. Aengezien de Toonen der psalmen zich regelen naer die der antiphonen, zoo zal de aenhelling van den psalm beginnen met *fa*, als de antiphon die voorgaet, is van den eersten Toon. Aen het antiphon van den tweeden Toon beantwoordt de aenhelling van den psalm met *ut*, — aen den derden Toon beantwoordt *sol*, — aen den vierden *la*, — aen den vyfden en zesden *fa*, — aen den zevenden *ut* in het Antiphonëel, en *sol* na het *introitus*, — aen den achtsten *sol*.

Het gebruik der antiphonen klimt op tot aen den H. Ignatius, derden bisschop van Antiochiën, na den H. Petrus. Men verhaelt dat deze H. Prelaet een visioen had, waerin hy de Engelen antiphonen en lofzangen hoorde zingen ter eere der H. Dryvuldigheid (*Soer. L. V. C. 8.*). Derhalve zouden de antiphonen van Antiochiën ons zyn toegekomen. De Grieken schynen echter eenig onderscheid gemaakt te hebben tusschen *αντιφωνον* en *αυτιφωνον*. Deze laetste benaming beteekent den zang van eenige psalmverzen opgevolgd door een' tegenzang in koor, na elk vers. Wy deelen hiervan een voorbeeld mede getrokken uit het Antiphonëel van Tomassius. Het is een Antiphon *ad Magnificat* van den goeden zaterdag. *Antiphona — Vespere autem sabbati... Ps. Magnificat anima mea Dominum.* — Antiphonus: *Et ecce terræ motus... ♯. Et exultavit...* Antiphonus: *Angelus autem Domini... ♯. Quia respexit...* Antiph. *Erat enim aspectus... ♯. Quia fecit mihi magna...* Antiph. *Pro timore autem... ♯. Et misericordias ejus...* Antiph. *Respondens autem angelus... ♯. Fecit potentiam...* Antiph. *Venite et videte... ♯. Deposuit potentes... Antiph. Cito euntes... ♯. Esurientes... Antiph. In Galilæa Jesum videbitis... ♯. Suscepit Israël... Antiph. Nolite expavescere... ♯. Sicut locutus est. Antiph. Et valde manè... ♯. Gloria Patri... Antiph. Et dicebant ad invicem... ♯. Sicut erat...*

Tegenwoordig verstaet men gewoonlyk door antiphon, het vers dat onmiddelyk gaet vóór eenen psalm. Het gebruik van zulke antiphonen is zeer oud; want men leest in de werken van Gregorius, dat een zekere Joannes, priester, op het punt zynde van te sterven, zelf het antiphon aenhief *Aperite mihi portas justitiæ*; waerna degenen die hem bystonden, eenen psalm zongen (*L. IV. dial. C. 55.*).

(1) P. 86.

Overzicht van het begin der toonsaenhellingen in de psalmen.

	Sluitnoot van het Antiph.	Aenheffing van den Psalm.		Sluitnoot van het Antiph.	Aenheffing van den Psalm.
I Toon.			II Toon.		
III Toon.			IV Toon.		
V Toon.			VI Toon.		
VII Toon.			VIII Toon.		

3. Behalve het begin der toonsaenhelling, heeft men nog op dry zaken te letten in den psalmzang te weten, op den *dominant*, op het *midden-rustpunt* (*médiation*), en op het *slot* of het einde des gezangs.

De *dominant* is zoo wel hier als vroeger de noot welke doorgaens heerscht, dat is, het meest gehoord wordt. Men vindt haer in den psalmzang onmiddelyk na de aenheffing tot aen het midden-rustpunt, en vervolgens tot aen het slot of einde van elk psalmvers.

Het midden-rustpunt is zoo veel als eene kadens of rust, omtrent in het midden van elke vers, onmiddelyk vóór het sterretje (*).

Het slot geschiedt op de laetste lettergrepen van elk vers. Dit uiteinde heet men ook *evocæ*, een samenstel der zes vokalen getrokken uit *sæculorum, amen* (1).

Toonsaenhelling van het psalmvers, na het Introitus (2).

	Finael van het introit.	Begin der aenheffing.	Dominant.	Midden- rustpunt.	Slot.
I Toon.					
<i>Psalmvers. Benedixisti, Domine, ter-ram tu - am : *</i>					
a-vertis-ti capti - vi-tatem Ja - cob. Glori - a Patri, et					

(1) De ouden noemden zulks ook *neuma* « usitatum etiam hoc erat vocabulum — *neuma* — generatim ad designandam vocis per varios sonos modulationem, ac speciatim eam, quæ in fine tonorum seu octo modorum ecclesiasticorum psalmodiarumque terminatione ipsos distinguebat, undè vulgatum illud *evocæ*, id est *sæculorum amen* (Gerb. de mus. II. p. 337.).»

(2) Wy geven voorop de echte zangwyze, namelijk die van Roomen. — Daerna de voornaemste varianten.



Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i sa-cto: * Sicut e-rat in
princi-pi-o, et nunc, et sem-per, et in sæcula sæ-
culorum. A-men.

Onze zangboeken zyn hier nog al gelykvormig aen de bovenstaende romeinsche zangwyze. Echter heeft er eene afwyking plaets, door het byvoegen der *si*, vóór het midden-rustpunt. Men zingt gewoonlyk *la, si becar, ut*; in plaets van *la, ut*. De bygevoegde *si* is hier niet alleen overvloedig, maer ook strydig aen den grondregel, volgens welken men hier *si bemol* zou behooren te zingen, tot vermyding der zwellende kwart.

Finael van het Introit.

II Toon.



Qui re-gis Isra-ël inten-de: * qui
de-du-cis ve-lut ovem Jo-seph. Glo-ri-a, etc.

VERANDERDE ZANGWYZE.



Qui re-gis Isra-ël inten-de: * qui de-
ducis velut ovem Jo-seph. Glo-ri-a, etc.

Finael van het Introit.

III Toon.



Memento, Domi-ne, Da-vid: * et o-mnis



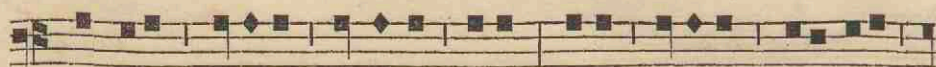
mansu-etu - di-nis e-jus. Glo - ri-a.

Finael van het Introit.

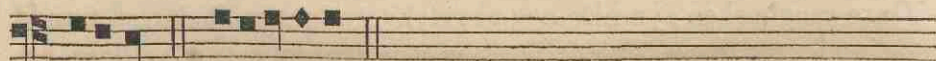


IV Toon.

Ju-bi-la - te De-o o-mnis ter-ra : *

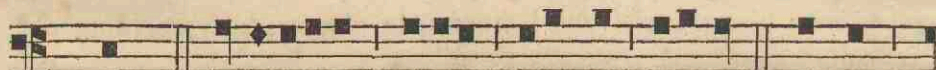


psalmum di-ci-te nomi-ni e-jus, date glori-am lau-di

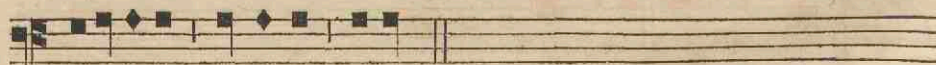


e - jus. Glo - ri-a.

VERANDERDE ZANGWYZE.



Jubi-la - te De-o o-mnis ter-ra : * psalmum



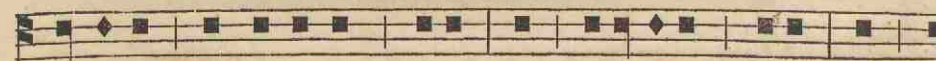
di - ci-te nomi-ni e-jus....

Finael van het Introit.

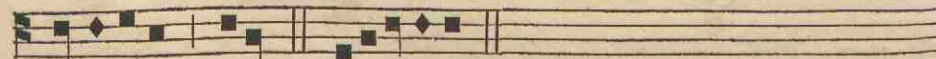


V Toon.

Di-li-gam te Domine, forti-tudo mea : *

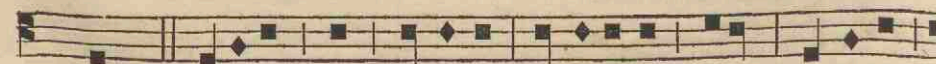


Domi-nus firmamentum me-um, et re-fu-gi-um me-um, et



li-bera-tor meus. Glo - ri-a.

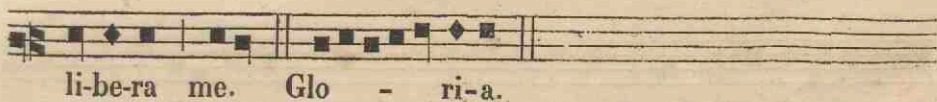
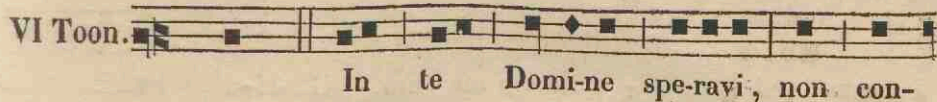
VERANDERDE ZANGWYZE.



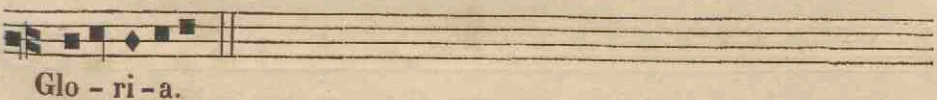
Di-ligam te Domine, forti-tudo mea : * Domi-nus



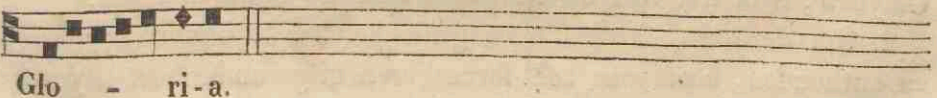
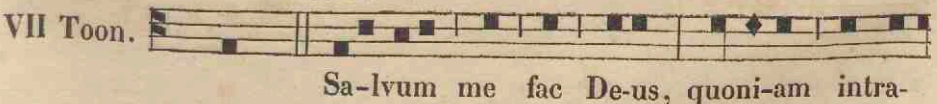
Finael van het Introit.



VERANDERDE ZANGWYZE.



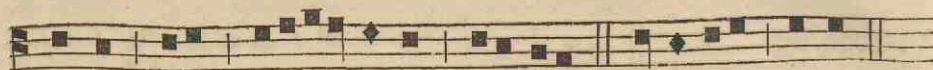
Finael van het Introit.



VERANDERDE ZANGWYZE.



Salvum me fac De-us, quo-ni-am in-trave - runt a - que



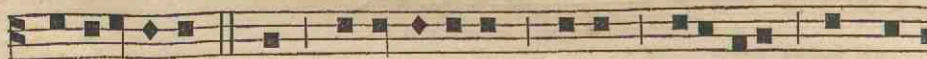
* usque ad a - nimam me - am. Glo-ri-a Patri.

Finael van het Introit.

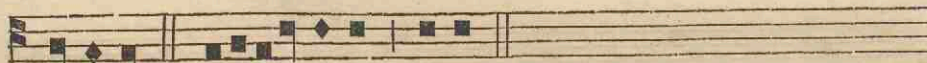


VIII Toon.

Qui ha - bi-tat in adju-to - rio

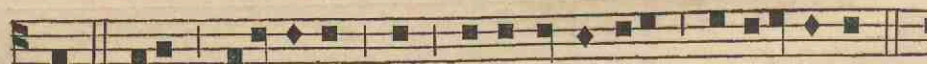


al-tis - simi : * In prote-cti-o-ne De-i cœ - li commo-

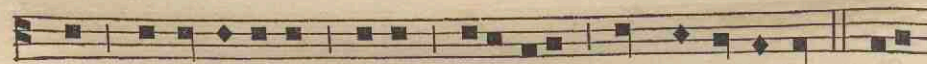


rabi-tur. Glo - ri-a Patri.

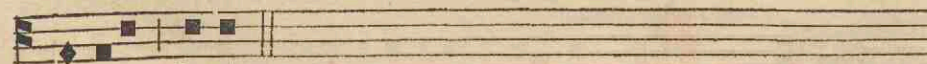
VERANDERDE ZANGWYZE.



Qui ha - bi-tat in adju-to-ri-o al-tis - si-mi : *



in pro-te-cti-o-ne De-i cœ - li commo-ra-bi-tur. Glo-



ri-a Patri.

§ III.

Plegtige aenheffing der psalmen in het Antiphonêel.

1. De toonsaenheffing der psalmen in het Antiphonêel, of der Getyden, is of wel voor de feesten, of voor de gemeene dagen.
2. Om deze twee aenheffingen gemakkelyker te kunnen aenleeren en onthouden, heeft men acht formulieren uitgevonden met latynsche

bewoordingen , waerdoor de dry gedeelten van den zang der psalmen worden aengeduid.

Het *sic incipit* beteekent den eersten trap of het begin der aenheffing. Het *sic mediatur* beduidt het midden-rustpunt , vóór het sterretje. Het *sic finitur* beantwoordt aen het slot van het psalmvers. Dit laetste is nog bekend onder den naem van *finale kadens* of *euouae*. Zie § II, p. 104.

3. Wy geven deze toonsaenheffingen volgens het *Directorium chori* van Guidetti , die dezelve gevonden heeft in de oudste handschriften der roomsche *liturgie*. Hy bragt ze in het licht zonder de minste verandering , en het is daerom , dat men dezelve te regt beschouwt als de eenige echte zangwyze der psalmen , onder al de gebruikelyke (1).

Schets van de plegtige aenheffingen der psalmen in de acht kerktoon , voor de vespers.

Finael van het Ant.

I Toon.



Pri - mus modus sic incipit , sic medi-a-tur *

Nº 1 Nº 2 Nº 3



et sic fi-ni - tur. Et sic fi-ni - tur. Et sic fi - ni - tur.

Nº 4 Nº 5



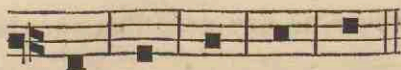
Et sic fi-nitur. Et sic fi - nitur.

1. Men vangt den psalm des eersten Toons aen met eene kleine terts boven de sluitnoot. Deze beantwoordt aen de laetste noot , *re* , van het antiphon. Men klimt vervolgens op tot den *dominant la* , en men sluit op vyf verschillende manieren , in het Antiphonèel aengeduid door *euouae*.

2. Zy welke de aenheffing beginnen , moeten de noten zingen gelyk zy zyn voorgesteld , terwyl het koor telkens herneemt op den *dominant*.

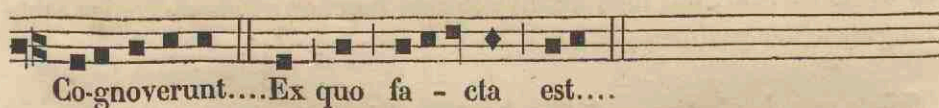
3. Wat aengaet het slot of de finale kadensen , behoort men aen te merken , dat deze zich schikken naer de aenheffing van het antiphon zelf. Alswanneer het antiphon is van den eersten kerktoon , kan hetzelfde beginnen met eene der volgende noten :

(1) *Baini mem.* T. II, p. 102.

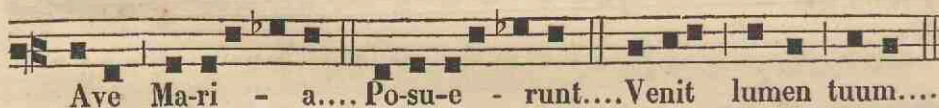


Nu, als het antiphon begint met *re*, — finaal des eersten Toons, — zal de sluit-kadens van den psalm die van n.º 1 zyn.

VOORBEELDEN :

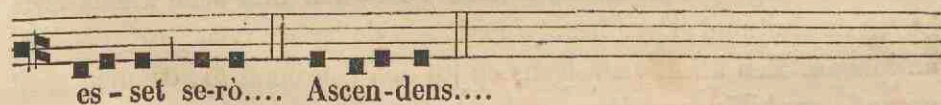
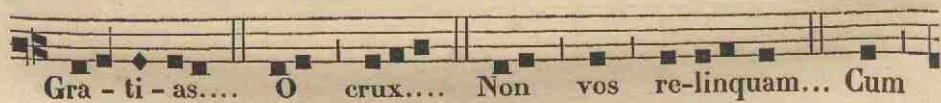


Het slot n.º 2 wordt gebruikt na de antiphonen gelyk aen de onderstaende voorbeelden :



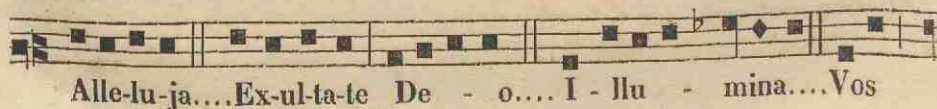
Beginnt het antiphon met *ut* of *re*, in dier voege dat de eerste phrasen op de lagere noten des Toons als blyven hangen, bezigt men het slot n.º 3.

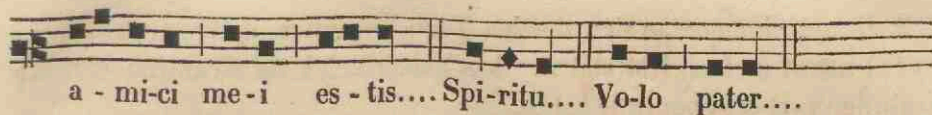
VOORBEELDEN :



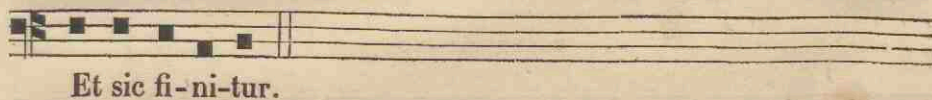
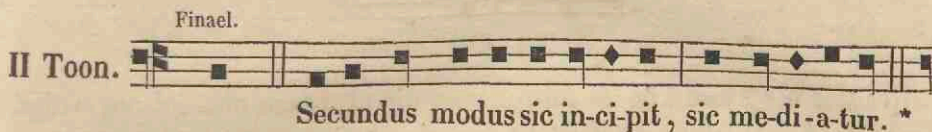
De vierde sluit-kadens dient na de antiphonen welke beginnen met den dominant *la*, of met de finaal *re* opgevolgd door de bovenkwint, of met *fa* die afgaet tot *re*.

VOORBEELDEN :



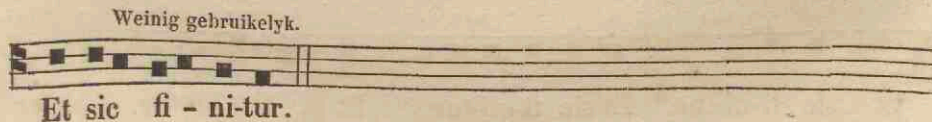
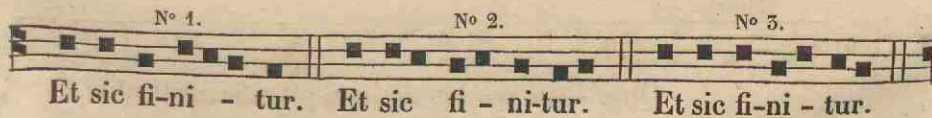
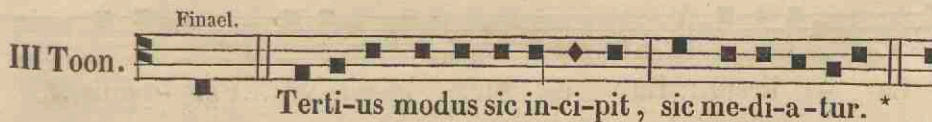


Het vyfde slot is slechts eene ontsierde wyziging van het derde , welks regels ook hier toepasselyk zyn.



1. De aenheffing van den tweeden Toon begint met *ut* beneden de finael, — zy klimt vervolgens op tot *re*, en vandaer bereikt zy de kleine boventerts *fa*. Deze is de *dominant* die door het koor hernomen wordt.

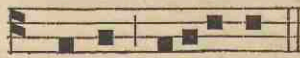
2. Deze Toon heeft slechts een slot. Doch bemerkten wy dat hetzelfde door vele zangers verkeerdelyk wordt voorgedragen, wanneer zy de laetste noten zingen *ut* kruis, *re*. Deze *ut* kruis veroorzaekt hier eene verminderde of afnemende kwart met betrekking tot de voorafgaende *fa*. Doch, eene verminderde kwart is een onding in de tonaliteit van den gregoriaenschen zang. Men moet er zich derhalve van onthouden.



1. De aenheffing van dezen Toon begint eene terts beneden de finael *mi*; zy klimt langs de kwart tot de sext, den *dominant* dezses Toons , waerop het koor antwoordt. Men eindigt op de terts of op de kwart.

2. De antiphonen van den derden Toon beginnen met *mi*, *fa*, of *sol*, en het meest met *ut*. Het slot n.º 4 is gebruikelijk na de antiphonen die beginnen met *sol* opgaende tot *ut*.

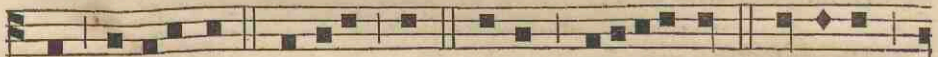
VOORBEELD :



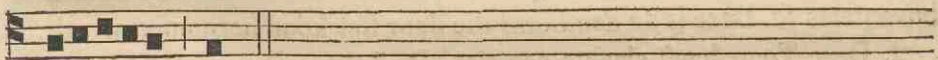
Homo qui - dam....

Het slot n.º 2 komt na de antiphonen die beginnen met *sol* opgevolgd van *la*, of met *ut*, op de volgende wyze :

VOORBEELDEN :



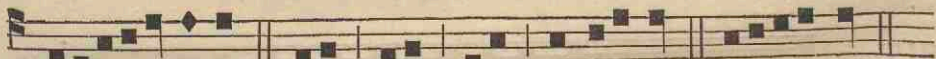
Fac be-ni-gne.... Salva nos.... Vivo e - go.... Do-mine



mi rex....

Als het antiphon begint met de finael *mi*, en somtyds met *sol* — die met vereenigde trappen klimt tot *ut*, heeft men het slot n.º 3.

VOORBEELDEN :



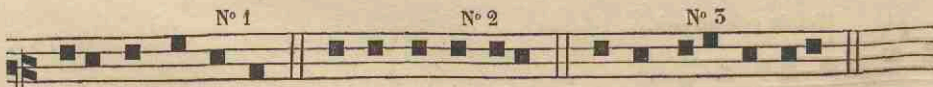
Ca - licem... Hæc est quæ ne-sci-vit.... Pin - guis....

Finael.



IV Toon.

Quar - tus modus sic in-ci-pit, sic medi-atur. *



Et sic fi-ni-tur. Et sic fi-ni-tur. Et sic fi - ni-tur.

1. Deze aenheffing begint met de kwart beneden de finael. Men daelt tot *sol* en klimt wederom op tot *la*. Hier herneemt het koor, en sluit op de finael of op derzelve kleine terts *sol*.

2. De beginnende noten van den vierden Toon zyn : *ut* en *re* beneden de finaël, — de finaël zelve, — *fa* en *sol*, en somtyds, doch zelden *la*.

3. De eerste der sluitkadensen gebruikt men na de antiphonen die beginnen met *ut* onder de finaël, — of met de finaël *mi*, — of met *fa*, — of met *re* beneden de finaël, mits, in dit laetste geval, *re* niet onmiddelyk overgaet op den dominant *la*.

VOORBEELDEN :

Cantemus Domino... Omnes au-tem vos... Rubum
quem vi-de-rat... Turba mul-ta... De-le Do-mine... Credo
vide-re... Domi-ne au-di-vi...

Het tweede slot dient na antiphonen welke beginnen met *mi* onmiddelyk overgaende op *sol*, of, hetgeen dikwylder gebeurt, beginnen met *sol*, en daarna overgaen op *la*, zonder bevorens *fa* gehad te hebben. Bemerkt nogtans dat deze kadens doorgaens gebruikt wordt op de gemeene dagen, en in de metten van goeden zaterdag.

VOORBEELDEN :

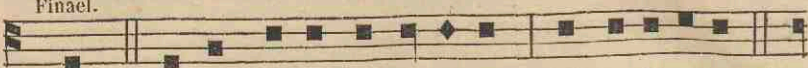
Fi-de-li-a... In man-da-tis... fa-ctus sum... O mors...

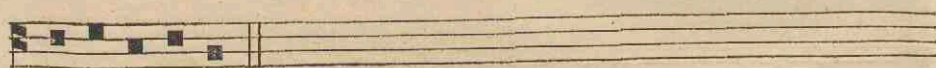
Men gebruikt het slot n.º 3, als het antiphon begint met *re*, eindigende op *la*.

VOORBEELDEN :

Ecce ve-ni-et... Le-va e-jus... E-le-va-tis ma-nibus...

Men vervalscht gewoonlyk het karakter des vierden Toons in de psalmen. Men zingt een' halven chromatischen Toon op *sol* tusschen *la-la* (*la, sol kruis, la*). Zulks is tegenstrydig aen de tonaliteit der diatonische schael.


V Toon.  Quintus modus sic in-ci-pit , sic me-di-a-tur : *

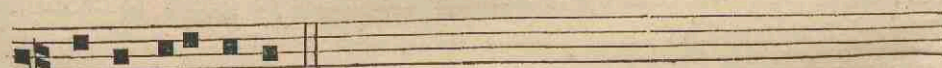
 et sic fi-ni-tur.

1. De aenheffing van dezen Toon is getrokken uit de finael zelve van het antiphon. Zy klimt op tot de terts, en vervolgens tot den *dominant*, waerop het koor aenvangt, en sluit op de terts.

2. De vyfde toon bepaelt zich by een enkel slot.

3. Bemerck in overeenstemming met de regels betrekkelijk het gebruik der *si bemol* en *si becar* (1), dat de *si*, in de sluitkadens des vyfden Toons natuerlyk, en niet *bemol* moet wezen.

VI Toon.  Sextus modus sic in-cipit , sic me-di-a-tur : *

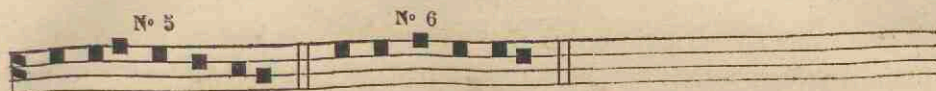
 et sic fi - ni-tur.

1. Men begint dezen Toon op deszelfs finael; daer na gaet men over tot *sol* en *la*. Deze noot is de *dominant* waerop het koor aenheft: men sluit op de finael des Toons welke slechts één slot heeft.

VII Toon.  Se - ptimus tonus sic in-cipit , sic medi-a-tur : *

 et sic fi-ni-tur. Et sic fi-nitur. Et sic fi-nitur. Et sic fi-nitur.

(1) I Deel, Kap. II. §. IV, n° 8.



Et sic fi-ni-tur. Et sic fi-nitur.

1. De zevende Toon begint eene kwart onder de finaël, klimt tot den *dominant*, *re*, waerop het koor antwoordt, en sluit op de kwart, kwint, terts, of op de secunde, boven de finaël.

2. De noten waermede de antiphonen van den zevenden Toon kunnen beginnen, zyn : *sol*, *la*, *si*, *ut* of *re*, ofschoon er weinige voorbeelden gevonden worden met *la*.

3. Het eerste slot bezigt men na het antiphon beginnende met *si* die met vereenigde trappen opklimt tot *re*, — als het begint met *ut*, — met *si* sprongswyze opgaende tot *re*. In dit laetste geval gebruikt men ook somtyds het slot n.° 4.

VOORBEELDEN :



Di-xit Do - minus... Serve bo - ne.... Be - ne - di - cta.... Confor-



ta - tus est.... Ora - nte.... In - ge - nu - a sum....

Het tweede slot is gebruikelijk na antiphonen welke beginnen met de finaël *sol*, en vervolgens overgaen op de kwint, of *dominant*.

VOORBEELDEN :



Fa - cta est.... Urbs for - ti - tu - di - nis.... An - ge - lus....

Het derde slot wordt te Roomen niet meer gebruikt. Men bediende er zich certyds van, wanneer het antiphon beginnende met *re*, met vereenigde trappen neêrkwam op *si*, om daerna, wederom met vereenigde trappen te klimmen tot *re*.

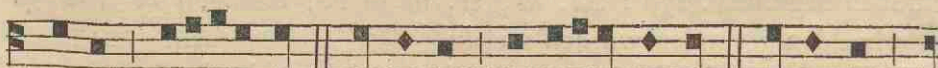
VOORBEELD :



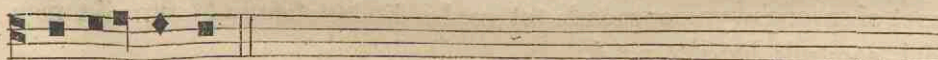
Mi - tti-te....

Het vierde slot komt na antiphonen welke beginnen met *re*, dalen op *si*, en wederom opklimmen tot *re*.

VOORBEELDEN :



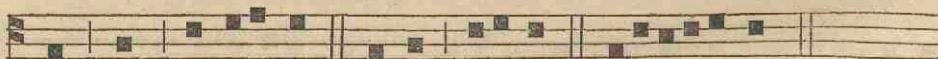
Ca-ro me - a... Unde-cim di-sci - pu-li... A-gatha



læ-tis - si-ma....

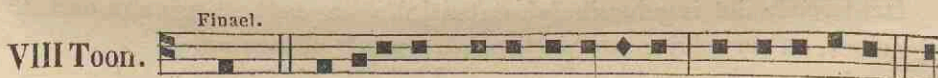
Men geeft het vyfde slot aen antiphonen beginnende met de finaël *sol*, en van daer allengskens opgaende tot den *dominant*, *re*.

VOORBEELDEN :



Non sunt loque - læ... Di-ves i - lle... I - bant....

Het zesde slot is slechts gebruikelijk te Roomen in de pauselyke kapel.



Octa - vus modus sic in-ci-pit , sic medi-a-tur : *



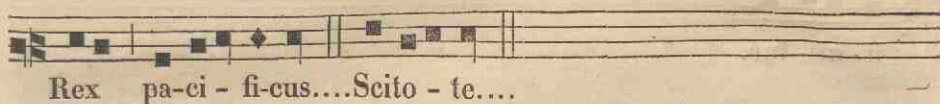
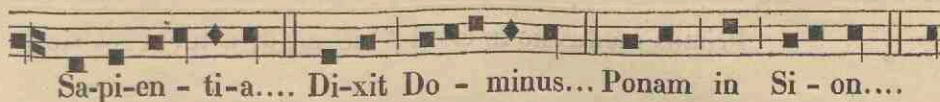
et sic fi-nitur. Et sic fi-ni-tur.

1. De aenheffing geschiedt op de finaël, *sol*; zy gaet opwaerts tot *la*, van waer zy met afgescheidene trappen komt op den *dominant*, *ut*. Men sluit op de finaël of op den *dominant*.

2. De achtste Toon kan beginnen met *ut*, *re*, en *fa* beneden den *dominant*; ook met *sol*, *la*, en *ut* boven de finaël.

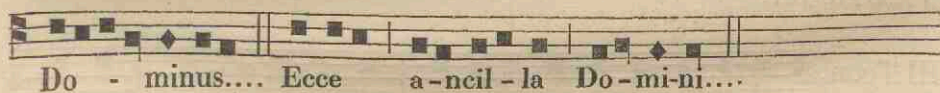
3. Het eerste slot is voor antiphonen die beginnen met elke noot , uitgenomen den *dominant*.

VOORBEELDEN :

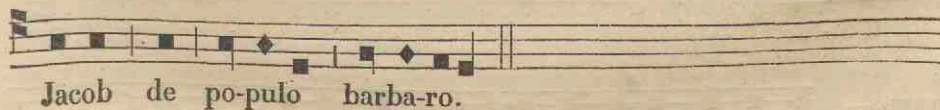


Alswanneer het antiphon begint met den *dominant* des Toons , eindigt men de psalmversen met het tweede slot.

VOORBEELDEN :



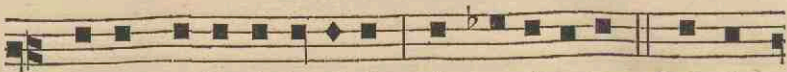
4. Behalve de regelmatige toonsaenhellingen der acht kerktoon , heeft men nog eene negende aenhelling gade te slaen op den psalm 113, *In exitu Israël de Ægypto*. Deze aenhelling noemt men dikwyls den *achtsten onregelmatigen kerktoon*. Zy is alleen gebruikelijk in de vespers der zondagen, na het antiphon *nos qui vivimus* (1).

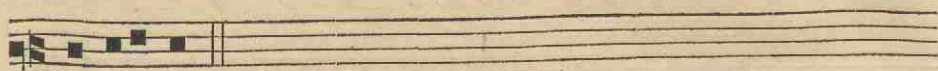


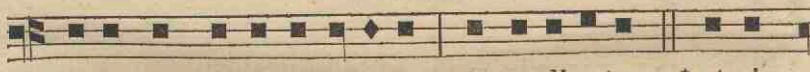
(1) Deze psalm werd eertyds door de Hebreuwen op vrolyken toon gezongen, ter gelegenheid van het Paeschfeest. Gerbertus (de *mus.* 1, p. 5.) geloof haest dat deze melody, sedert dien tyd geene verandering heeft ondergaen. Anderen beweren dat zy is van franschen oorsprong, en dat deze psalm in de eerste eeuwen der Kerk, en wel tot de VIII eeuw, gezongen werd volgens een' der acht kerktoon , gelyk de andere psalmen (Le Bœuf.).

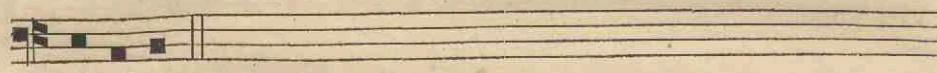
§ IV.

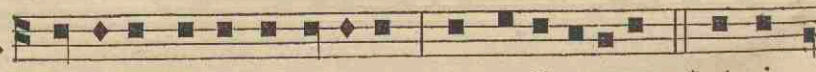
Aenheffingen der psalmen op de feesten genoemd *simplicia*, en op de gemeene dagen.

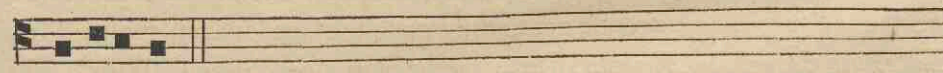
I Toon. 
Primus modus sic in-ci-pit , sic me-di-a-tur : * et sic

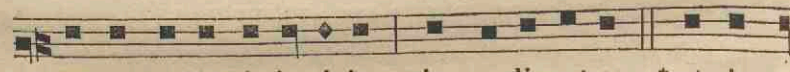

fi - ni - tur.

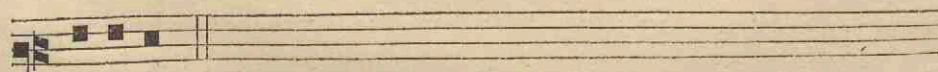
II Toon. 
Secundus modus sic in-cipit , sic me-di-a-tur : * et sic



fi - ni - tur.

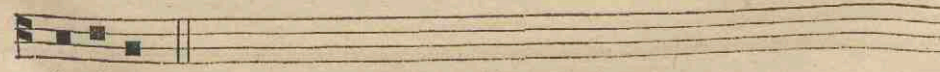
III Toon. 
Ter-ti-us modus sic in-ci-pit , sic me-di-a-tur : * et sic


fi - ni - tur.

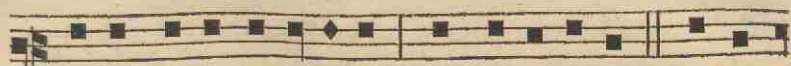
IV Toon. 
Quartus modus sic in-cipit , sic me-di-a-tur : * et sic


fi - ni - tur.

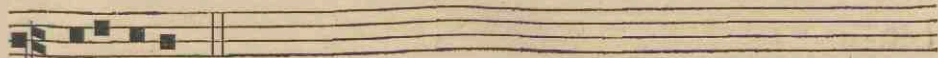
V Toon. 
Quintus modus sic inci-pit , sic me-di-a-tur : * et sic


fi - ni - tur.

VI Toon.



Sextus modus sic inci-pit, sic me-di - a-tur : * et sic

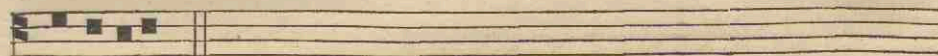


fi - ni-tur.

VII Toon.



Septimus modus sic inci-pit, sic me-di - a-tur : * et sic

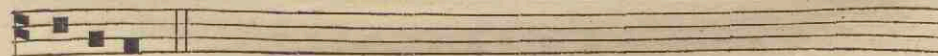


fi-ni-tur.

VIII Toon.



Octavus modus sic inci-pit, sic me-di - a-tur : * et sic



fi-ni-tur.

§ V.

Aenheffing der lofzangen *Magnificat* en *Benedictus*.

1. Men weet reeds dat de lofzangen zich, benevens de psalmen, regelen naer het antiphon dat voorgaet (1).

2. De lofzangen waervan hier gesproken wordt, hebben byna dezelfde formulieren der acht Toonen als de psalmen, uitgenomen het eerste vers van het *Magnificat*, hetwelk te weinig lettergrepen heeft om volgens de melodie der psalmen gezongen te kunnen worden. Het is om die reden dat wy dit eerste vers in zyn geheel afschryven.

3. De lofzangen hebben ook twee soorten van aenheffingen, de *plegtige*, en die der *gemeene dagen*. Een derde lofzang, *Nunc dimittis* wordt slechts gebruikt in de Completen. Daer is dezelve van den derden kerktoon.

(1) Zie boven Kap. I, § 1, n.º 1.

Schets der plegtige aenheffingen van de lofzangen.

I Toon.

Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Do - minum.

Be-ne - dictus Domi-nus De - us Is - raël.

Bemerk 1.° dat de lofzangen even zoo vele en dezelfde sluitkadensen hebben als de psalmen.

2.° Dat de melody der volgende versen van het *Magnificat* gelyk is aen die van het eerste vers in het *Benedictus*.

II Toon.

Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Domi-num.

Be-ne-dictus Domi-nus De-us I-sra-ël (1).

III Toon.

Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Do-mi-num.

Bene - dictus Dominus De-us I-sra-ël.

Nunc di - mittis ser-vum tu-um Do-mi-ne.

(1) Zie hierna § VII.

IV Toon.



Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Domi-num.



Bene - dictus Domi-nus De-us I-sra-ël.

V Toon.



Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Domi-num.



Be-ne-dictus Domi-nus De-us I-sra-ël.

VI Toon.



Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Do-minum.



Be-ne - dictus Dominus De-us I-sra-ël.

VII Toon.



Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Domi-num.



Be-ne-dictus Dominus De - us I-sra-ël.

VIII Toon.



Ma - gni - fi - cat a - nima me - a Do - mi - num.

Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us I - sra - ël.

§ VI.

Aenheffingen der lofzangen op de gemeene dagen.

1. De daegsche toonsaenheffingen verschillen van die der feesten slechts door het begin of den eersten trap der aenheffing. De *dominant* strekt hier tot begin van derzelve aenheffing. Wy bepalen ons by een enkel

VOORBEELD :



Ma - gni - fi - cat a - nima me - a Do - mi - num.

Be - ne - di - ctus Do - mi - nus De - us I - sra - ël.

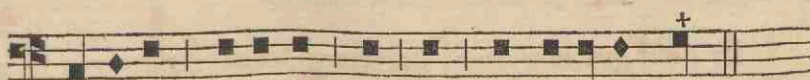
2. Gevolgelyk vangt de tweede Toon aan met *fa*, — de derde met *ut*, — de vierde met *la*, zonder te dalen op *sol*, — de vyfde met *ut*, — de zesde met *la*, de zevende met *re*, — en de achtste met *ut*.

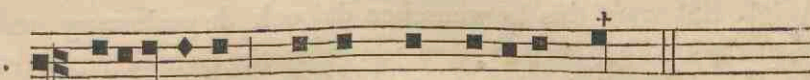
§ VII.

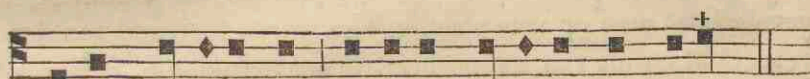
Van de hebreuwsche en eenlettergrepige woorden, welke men in het midden van sommige versen aantreft.

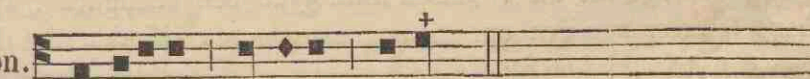
1. Wanneer men in het midden van een vers des psalms of lofgezangs, een hebreuwsch of eenlettergrepig woord ontmoet, zal men hetzelfde eene noot hooger zingen dan den *dominant*; namelyk in de aenheffingen van den tweeden, vierden, vyfden en achtsten Toon.

VOORBEELDEN :

II Toon. 
Domi-ne pro-basti me. et cogno-visti me : *

IV Toon. 
Cre - di-di propter quod lo-cutus sum : *

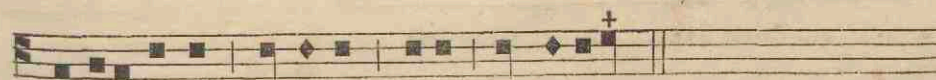
V Toon. 
Virgam virtu-tis tuæ e-mittet Domi-nus ex Si-on : *

VIII Toon. 
Memen-to Domine Da-vid : *

In het Magnificat.


Quia fe-cit mihi magna qui potens est : *

In het Benedictus.


Bene - dictus Domi-nus De-us I-sra-ël : *

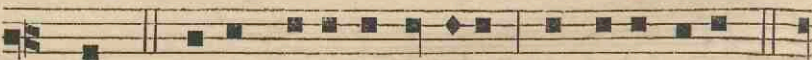
2. Hier behooren wy eene praktische aenmerking te maken toepaselyk op al de voorgaende aenheffingen der psalmen. Zy bestaet hierin, dat het begin der toonsaenheffingen slechts by het eerste psalmvers gezongen wordt, terwyl de volgende versen op den *dominant* worden aengeheven. Echter heeft zulks geen plaets, als het gezang der versen door tusschenspelen van het orgel wordt afgewisseld, noch ook in de lofzangen *Magnificat* en *Benedictus*, welke altyd volgens de geheele aenheffing gezongen worden.

§ VIII.

1. Er blyft ons nog over , de verschillende zangwyzen te geven der psalmen , gelyk zy in de onderscheidene Bisdommen van België gebruikelyk zyn. Het is bekend dat men hier den romeinschen *ritus* volgt. Het ware dus te wenschen dat ook de psalmzang , en wat daer mede betrekking heeft, volgens de roomsche formulieren werde onderhouden. Doch dit is niet zoo. In tegendeel , men is verre afgeweken van de echte zangwyze en van de oorspronkelyke bronnen ; waeruit is gevolgd dat men op vele plaetsen den waren toonaerd van den kerkzang vervalscht en als van natuer heeft doen veranderen. Hopen wy echter, dat wy door tyd en wel begrepen voortgang eenmael zullen worden terug gebragt tot die roomsch catholyke eenvormigheid, welke een band te meer zou zyn om ons nog nauwer te verbinden met de *liturgie* van den Apostolyken Stoel.


Plegtige aenheffingen der psalmen en lofzangen.

Finael.

I Toon. 

Primus modus sic inci-pit, sic medi - atur : *

of



et sic fi-ni - tur. Et sic fi-ni-tur.

2. Bemerck dat de midden-rustpunten van den I, II, V, VI en VIII Toon slechts uit twee noten zyn samengesteld , waerop twee lange lettergrepen gezongen worden.

De sluitkadensen hebben vier of vyf noten, waerop even zoo vele lettergrepen gezongen worden.

De aenheffing der lofzangen is hier gelykvormig aen de romeinsche, behalve dat in deze laetste de sluitkadensen veelvuldiger zyn.

of
Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Domi-num. A-nima me-a
Do - minum (1).
Benedictus Dominus De - us Isra-ël: * qui-a vi-si-ta-vit
et fe-cit redempti-o-nem plebis su - æ: etc.

II Toon.
Secundus modus sic incipit, sic me-di - a-tur: * et sic
fi-ni-tur (2).

3. De finaël bestaet uit dry noten, waerop dry lange lettergrepen toegepast worden. De korte lettergrepen worden niet geteld.

Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Dominum.
Variant.
Be-nedi - ctus Dominus De - us I - sra-ël: * Dominus
De-us Isra-ël (3).

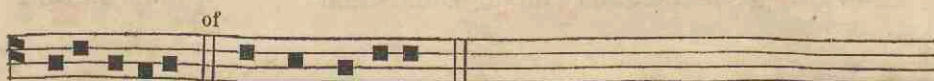
(1) Bemerck dat de volgende versen van het *Magnificat* gezongen worden gelyk het vers van het *Benedictus*.

(2) Zie boven n.º 2, p. 111.

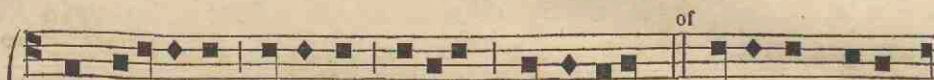
(3) Zie boven § VII, p. 122.

III Toon. 

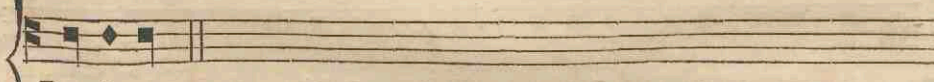
Ter-ti-us modus sic inci-pit, sic medi-atur: * et sic



fi - ni-tur. Et sic fi-ni-tur.



Ma-gni - fi-cat a-nima me-a Domi-num. A-nima me-a



Domi-num.



Bene - dictus Dominus De-us I-sra-ël.

4. AENMERKINGEN. I. Men komt te zien dat het midden-rustpunt van den psalm verschilt van dat der lofzangen, ofschoon men dezelve in sommige kerken niet onderscheidt. De romeinsche formulieren zyn tusschen deze twee varianten.

II. Nooit kan men het midden-rustpunt aenvangen op de laetste lettergreep van een woord, noch op eene korte lettergreep, welke niet telt. Deze moet gezongen worden op dezelfde noot als de lettergreep die volgt. Men moet dezen regel vooral toepassen op het midden-rustpunt van den derden en zevenden Toon.

VOORBEELDEN :

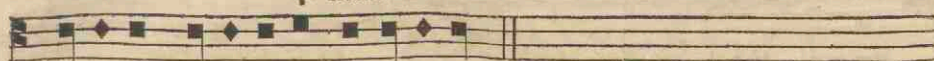


Mon-tes; exultastis sicut a-ri-e-tes.



Mon-tes exultastis si-cut a-ri-e-tes.

+ slecht.



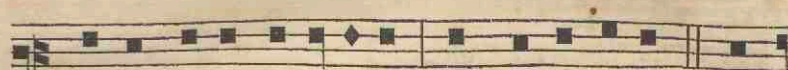
Ca-li-cem sa-lu-ta-ris acci-pi-am.

+ goed.



Ca-li-cem sa-lu-ta-ris acci-pi-am.

IV Toon.



Quartus modus sic inci-pit, sic me-di-a-tur: * et



sic fi-ni-tur. Et sic fi-ni-tur (1).

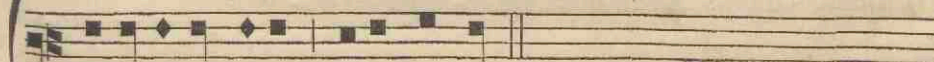
of



Ma-gni-ficat anima me-a Do-minum. Do-minum.

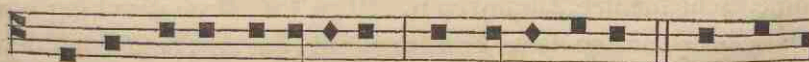


Be-ne-dictus Dominus De-us I-sra-ël (2)...Per vi-scera

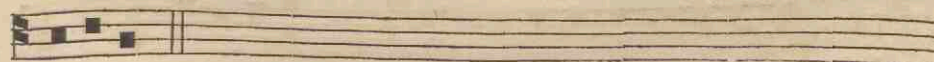


mi-se-ri-cordi-æ De-i nostri....

V Toon.



Quintus modus sic inci-pit, sic me-di-a-tur: * et sic



fi-ni-tur (3).

(1) Zie de aenm. by den IV Toon, p. 114.

(2) Boven § VII, p. 122.

(3) Zie p. 114 n. 3.

Magni - fi - cat a - nima me - a Domi - num.
Bene - dictus Do - mi - nus De - us I - sra - ël. ... Et e - rex - it cor - nu
sa - lu - tis no - bis, etc.

VI Toon. Sextus modus sic inci-pit, sic me-di-a-tur : * et
 sic fi - ni - tur.

Magni - fi - cat a - nima me - a Domi - num.
Be - ne - dictus Do - mi - nus De - us I - sra - ël.

5. Het laetst midden-rustpunt is volmaekt gelyk aen dat des eersten Toons. Het ware ons inziens beter hetzelfde af te wisselen volgens de romeinsche manier. Zie boven p. 119 en 120. Deze afwyking is wederom toe te schryven aen de verkeerde neiging, om de Toonen van den statigen koorzang te verzoeten, door een te veelvuldig gebruik der *bemol*.

VII Toon. Septimus modus sic inci-pit, sic me-di-a-tur : * et
 sic fi - ni - tur. Sic fi - ni - tur. Sic fi - ni - tur. Sic fi - ni - tur.

Variant.



Ma - gni - fi - cat. Ma - gni - fi - cat a - nima me - a Do - mi - num.

Variant.




Be - ne - dictus Do - mi - nus De - us Isra - ël. Be - nedictus



Do - mi - nus De - us I - sra - ël.

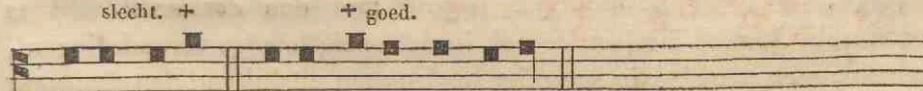
6. In dezen Toon kan men evenmin als in den derden, het middenrustpunt zingen op de laatste lettergreep van een woord, of op eene korte lettergreep.

VOORBEELDEN :



+ slecht. + goed.


Emittet Dominus ex Si-on. Emittet Dominus ex Si-on.



slecht. + + goed.

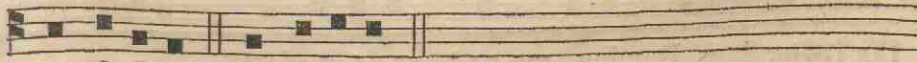
Ma-re vi-dit. Mare vi-dit et fu-git.

VIII Toon.



Octavus modus sic inci-pit, sic me-di-a-tur: * et

of



sic fi-ni-tur. Sic fi-ni-tur.

Ma - gni - fi - cat a - nima me - a Dominum. A - nima me - a
Dominum.
Be - ne - dictus Domi - nus De - us I - sra - ël.

Men heeft den psalm *In exitu* op de volgende wyze ontsierd :

In in ex - i - tu I - sra - ël de Ægypto, domus Jacob de
popu - lo barba - ro.

7. De eenvoudige aenheffing, of der gemeene dagen verschilt van de plegtige; dat gene onmiddelyk begint met den *dominant*. Dit is romeinsch. Nogtans bestaen er ook in dat opzigt eenige veranderingen, doordien men namelyk in sommige bisdommen uitsluitend den *dominant* volgt, zonder midden-rustpunten of sluitkadensen. Het *Confiteor* en de *Absolutie* na de Completen worden op dezelfde wyze gezongen.

VOORBEELDEN :

Dix-it Dominus Domino me-o: * se-de a dextris me - is.

VARIANT.

Dix-it Dominus Domino me-o: * se-de a dextris me-is.

8. Men zingt de psalmen op plegtigen Toon :

1.° Op al de dubbele feesten der eerste en tweede klasse ; en op de feesten genaemd *majora* , in al de uren van het Getyboek.

2.° Op de dubbele feesten gedurende het jaer , doch alleenlyk in de metten , lauden en vespers.

3.° De lofzangen *Magnificat* en *Benedictus* zingt men altyd op plegtigen Toon.

Men gebruikt de gemeene aenheffing :

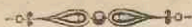
1.° In de kleine uren der dubbele feesten door het jaer.

2.° Op de feesten genaemd *semi-duplicia* ; *simplicia* ; op de zondagen door het jaer ; op de gemeene dagen ; en in het *officie* der overledenen , wanneer er slechts dry lessen zyn.

DERDE DEEL.

OVER DEN

GODDELYKEN DIENST.



INLEIDING.

1. De goddelyke dienst heeft, met betrekking tot den gregoriaenschen koorzang, twee voorname deelen, te weten de misse, en den inhoud des breviers; dat is: de vespers met de completen, de metten en lauden, en eindelyk de zoogenoemde kleine uren, *primen*, *tercen*, *sexten* en *nonen*.

2. Hetgeen de koorzangers hebben uit te voeren gedurende de misse, vindt men in den Graduëel, en de gezangen des priesters in den missael.

Het Antiphonëel bevat de gezangen welke tekst genomen is uit den brevier. Andere zangboeken, zoo als, *Vesperale*, *Processionale*, *Rituale*, *Pontificale*, enz. zyn slechts onderdeelen van het Antiphonëel. Men gebruikt ze in het zingen der vespers en Loven, in de toediening van sommige sakramenten of in byzondere godsdienstige plegtigheden.

3. Ofschoon het meeste dezer gezangen in de opgenoemde boeken wordt aengetroffen, zal het nochtans niet nutteloos zyn, eenige derzelve hier te plaetsen; vooreerst, omdat er door onkunde of zorgeloosheid van zangers en naschryvers een aental feilen en onnauwkeurigheden zyn ingeslopen, in stryd met de ware grondregels en echte overleveringen; welke regels en overleveringen wy zoo geern zouden bewaerd en voortgeplant zien: en ten anderen, opdat de jonge zanger, vooral in de Seminarien, zich oefene in de verschillende gezangen, waervan de priester een dagelyks gebruik maekt, en waervan een gedeelte noch in den missael noch in eenig ander bekend zangboek aengetroffen wordt.

4. Wy volgen hier denzelfden weg dien wy by den psalmzang hebben ingeslagen. Eerst geven wy de onderhavige gezangen gelyk zy door de kerk van Roomen zyn goedgekeurd geworden. Giov. Guidetti aenvankelyk leerling en later medearbeider van Palestrina, gaf dezelve in het licht, met weet en op last van Gregorius XIII. Zy zyn, volgens de getuigenis van Baïni, gelykvormig aen de oudste handschriften van het Vatikaen (1). Daerna geven wy ook de voornaemste afwykingen, zoo als die vooral in België gebruikelyk zyn.

KAPITTEL I.

Melodien welke betrekking hebben met het H. Sacrificie der Misse.

§ I.

Aenheffingen van het *Oremus*.

1. Er zyn dryderlei aenheffingen voor het *oremus* (2). De plegtige, voor de dubbele of halfdubbele feesten, en voor de zondagen, — de gemeene aenheffing, voor elken anderen *ritus*, — en die voor de missen der overledenen.

2. De plegtige aenheffing begint met *fa*, en is aen twee stembuigingen onderhevig. De eerste is *fa, mi, re, fa*; men noemt ze *hoofdpunt* (point principal); de tweede is *fa, mi*, genaemd *middenpunt* (point du milieu). Men zingt het hoofdpunt na het einde des eersten gedeelte van het *oremus*, — gelyk op het slot *Spiritus Sancti, Deus*. Het middenpunt plaetst zich in het tweede gedeelte van het *Oremus*; doch alleen dan, wanneer het gebed eenige uitgestrektheid heeft, alsmede op het slot van het woord *tuum*. Behalve deze gevallen moet men zich onthouden zoo wel van het hoofd- als middenpunt (3). Op het einde van elk *oremus* houdt men wat langer aen. Dit is ook van toepassing op de toonsaenheffing van het *epistel* en *evangelie*.

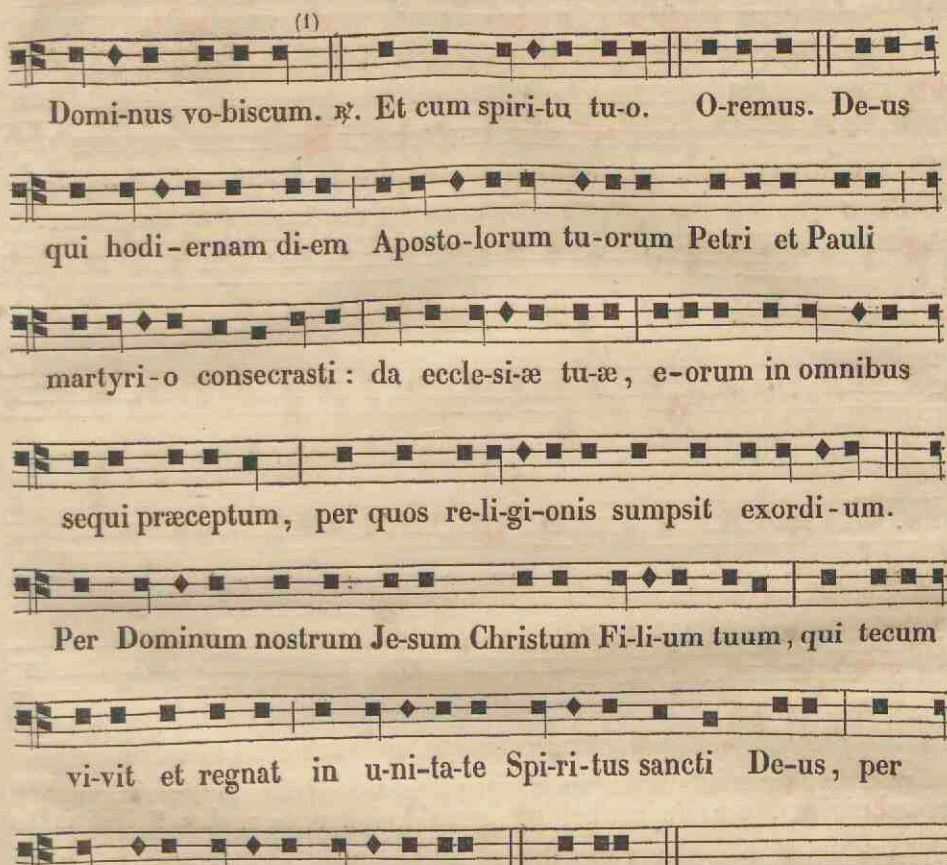
(1) Mem. T. II, p. 91.

(2) De gebeden welke de priester zingt in de mis, voor het epistel, noemt men *Collecten*, van het latynsche *colligere*; of wel, omdat zy als eene verzameling zyn van de gebeden der geloovigen, of, omdat zy worden uitgestort ten voordeele der verzamelde menigte: « Quare orationes quæ circa principium missæ dicuntur, » *collecta* vocentur. Et quidem in eo quia sacerdos qui fungitur legatione ad Deum pro populo, in eis petitiones omnium concludit, ut eas ad Dominum referat; propriè tamen dicuntur *collectæ*, quæ super collectum populum dicuntur (Dur. *Rat. div. offic.* C. 15.). »

(3) « Et puncto peracto principali vel etiam semi-puncto, quamvis diversæ sequantur clausulæ, amplius non fit punctum vel semi-punctum. Giov. Guidetti *Die. Chor.* Romæ 1589. »

VOORBEELD :

(1)



Domi-nus vo-biscum. ꝛ. Et cum spi-ri-tu tu-o. O-remus. De-us
qui hodi-ernam di-em Aposto-lorum tu-orum Petri et Pauli
martyri-o consecrasti : da eccle-si-æ tu-æ, e-orum in omnibus
sequi præceptum, per quos re-li-gi-onis sumpsit exordi-um.
Per Dominum nostrum Je-sum Christum Fi-li-um tuum, qui tecum
vi-vit et regnat in u-ni-ta-te Spi-ri-tus sancti De-us, per
omni-a sæ-cu-la sæ-cu-lo-rum. Amen.

VARIANTEN.

of



Do-minus vo - biscum. ꝛ. Et cum spi-ri tu tu - o. Do-mi-nus
vo-biscum. ꝛ. Et cum spi-ri-tu tu-o. O - re-mus. De-us qui
hodi-ernam di-em A-posto-lorum tu-o-rum Petri et Pau-li

(1) * Semper et ubique sic cantatur. Dominus vobiscum. Guidetti, p. 606. »

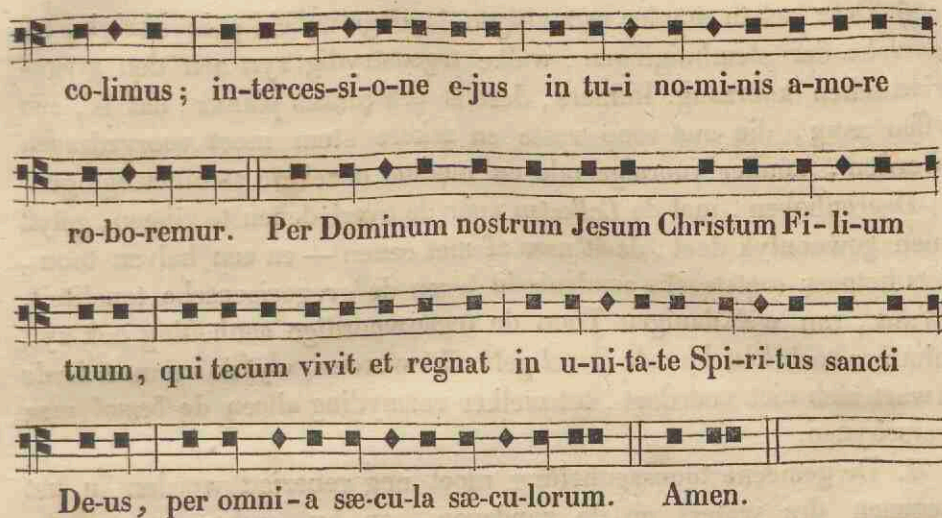
mar-ty-ri-o con-se-cra - sti ; da eccle-si-æ tu-æ e-o-rum in
 omni-bus sequi præ-ceptum , per quos re-li-gi-o-nis sumpsit
 ex-or - dium. Per Dominum nostrum Jesum Christum Fi-li-um
 tu-um, qui tecum vivit et regnat in u-ni-ta-te Spi-ri-tus
 sancti De - us , per omni-a sæcu-la sæcu-lo-rum. A - men.
 of
 A - men.

3. Wie ziet niet dat hier noten zyn bygevoegd op de wyze van stembuiging , om de aenheffing gemakkelyker te maken ? Het is te denken dat min bedrevene zangers zulke onnauwkeurigheden hebben helpen verspreiden. Zulks is overigens tegenstrydig aen de echte romeinsche zangwyze en aen de voorvaderlyke eenvoudigheid van dien zang.

4. Volgens de gemeene toonsaenheffing zingt men van het begin tot het einde met de noot *fa* ; en , in plaets van hoofd- en middenpunten , maekt men eene korte pauze.

VOORBEELD :

Dominus vobis-cum. O-remus. Præsta quæsumus omni-potens
 De-us : ut qui be-a-ti Va-len-ti-ni marty-ris tu-i na-ta-li-ti-a



co-limus; in-terces-si-o-ne e-jus in tu-i no-mi-nis a-mo-re
ro-bo-remur. Per Dominum nostrum Jesum Christum Fi-li-um
tuum, qui tecum vivit et regnat in u-ni-ta-te Spi-ri-tus sancti
De-us, per omni-a sæ-cu-la sæ-cu-lorum. Amen.

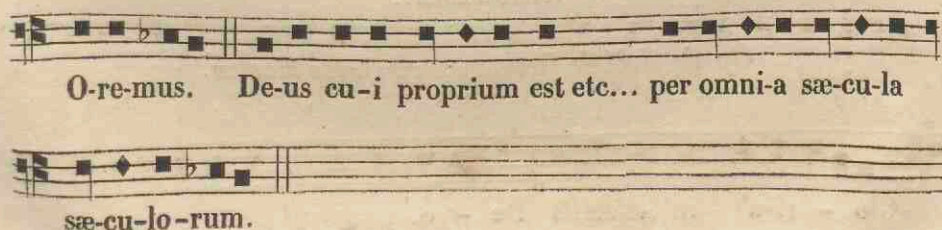
5. Het *oremus*, in de misse der overledenen, verschilt slechts van de voorgaende aenheffing door deszelfs slot, dat afdaelt op *re*.

VOORBEELD :



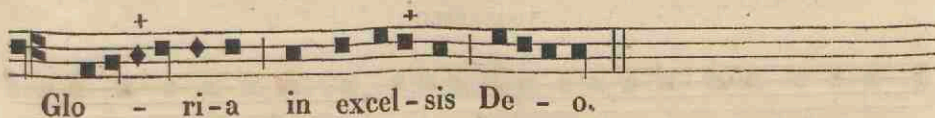
De-us cu-i pro-pri-um est mi-se-re-ri semper et parce-re, te
sup-plices ex-o-ramus, etc...sed gaudi-a æ-terna pos-si-de-at,
Per Dominum nostrum etc... per omni-a sæ-cu-la sæ-cu-lorum.

VARIANT.

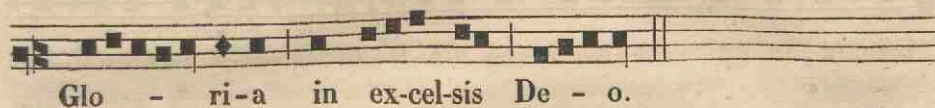


O-re-mus. De-us cu-i proprium est etc... per omni-a sæ-cu-la
sæ-cu-lo-rum.

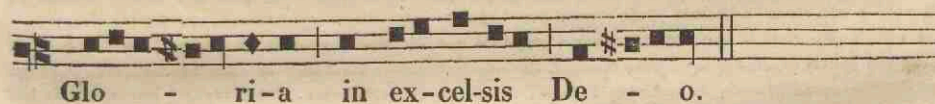
2. Deze aenheffing is de eenige gebruikelijke in de Sixtynsche kapel te Roomen (1). Men mismaekt dezelve byna altyd , zingende :



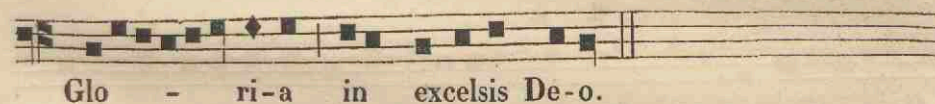
Op de feesten der H. Maegd.



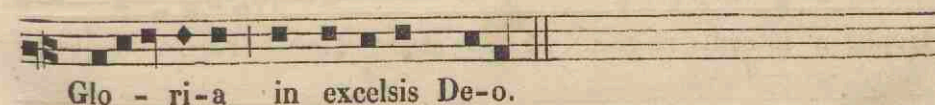
3. Men vervalscht de tonaliteit dezer aenheffing , met er halve chromatische toonen in te lasschen , op de volgende wyze :



Op de zondagen , op de half-dubbele feesten , en gedurende de octaven , uitgenomen die der H. Maegd.



Op de feesten genaemd simplicia.



§ III.

Aenheffing van het Epistel en Evangelie , en van het Lyden O. H.

1. Het epistel en het evangelie hebben slechts ééne toonsaenheffing. Het epistel vangt aan met *ut* , op welke noot men onveranderlyk

(1) Bafni II, p. 105.

voortgaet tot aen het einde toe , behalve eene geringe wyziging by de vraagteekens (1).

VOORBEELD :



Lecti-o libri sa-pi-enti-æ. Be-a-tus vir qui inventus est sine



macula , et qui post aurum non abi-it , nec speravit in pecuni-â

(1) Het gozang van het epistel en evangelie, — welke de oude kerkgebruiken ons gewoonlyk aenduiden onder den naem van lessen des ouden en nieuwen verbonds, — is zeer oud. Men zong dezelve reeds voor dat de psalmzang bepaeldlyk geregeld was. Dierzelfer aenheffing is overigen meermalen veranderd of gewyzigd geworden. Eertyds had zy meer van eene lezing dan van een gezang. Dit onderhoudt men nog in de kerk van Lyon, waer de subdiaken het epistel met eene heldere stem voorleest zonder merkelyke beweging van stem. « Dicitur lectio, quia non cantatur ut psalmus vel hymnus, sed legitur (Durand). » De romeinsche ritus is nog heden weinig verwyderd van dit aloude gebruik; want nog heden is daer de zang van epistel en evangelie allereenvoudigst. Desnietteenstaende vindt men in oude handschriften deswege merkelyke veranderingen in sommige kerken, vooral op zekere feesten. Zoo verzekert Ducange, dat het eertyds in Gauleland gebruikelyk was, het epistel van het feest van den H. Stephanus te doormengen met omschryvingen in de volkstaal betrekkelyk het leven en de mirakelen van den Heilige. Wy gelooven echter met Le Bœuf, dat zulke historische zinspelingen vóór de misse gezongen werden. Wat hiervan zy, zie hier een voorbeeld van zulkdanig epistel, dat Gerbertus in een handschrift der bibliotheek van den H. Blasius gevonden heeft. Men ziet er het epistel doormengd met omschryvingen, ten naesten by gelyk wy vroeger by het *Introitus* gezien hebben.



Le - cti-o actuum Apostolo - rum. Vernante forti-a sanctorum



trophe-a in coelis re-gi-a. In di - ebus il-lis Fa-cta a-scen-



si-onis nova solempni-a. Ste - phanus plenus grati-a et forti-



tu - di-ne lu - mi-ne vultus tu-i Do-mine in si-gni - tus



fa-ci-e-bat pro-di-gi-a et signa ma-gna in popu-lo, etc.

et thesauris. Quis est hic et laudabi-mus eum? Fecit e-nim
 mira-bi-li-a in vita su-a.... et eleëmosynas illi-us enarrabit
 omnis ecclesi-a sanctorum.

2. Zoo zingt men het epistel op romeinschen en alleen door de Kerk erkenden Toon. Deze zangwyze is zekerlyk het meest overeenkomstig aen den geest der Kerk, aen het karakter der woorden en aen de oudste formulieren en gebruiken (1). Echter zingt men in schier alle kerken van Frankryk, België, Duitschland en van de Nederlanden op eenen anderen Toon. Wy zouden al te wydloopig worden, wilden wy al de groote en kleine veranderingen dier landen hier nederschryven. Elk behoort zich overigens te voegen naer het gebruik in zyn bisdom aengenomen. Nogtans, daer wy ons vooral tot de belgische geestelykheid rigten, zullen wy de aenheffing des epistels en evangelies insgelyks mededeelen, zoo als zy gewoonlyk in België gezongen worden.

3. De onderhavige aenheffing heeft doorgaens *ut* tot *dominant*, met de wyzigingen van het onderstaende

VOORBEELD :

Begin der aenheffing. Twee punten.
 Lecti-o I-sa-i-æ prophetæ. In di-ebus il-lis : lo-cutus est
 Dominant.
 Dominus ad Achaz di-cens : pe-te tibi signum à Domino De-o
 Punt.
 tu-o in pro-fundum infer-ni, si-ve in excel-sum su-prà. etc.

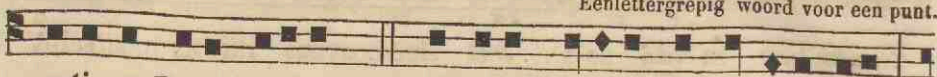
(1) Guidetti, *Direct. Chor.* p. 677.

Vraagteeken.



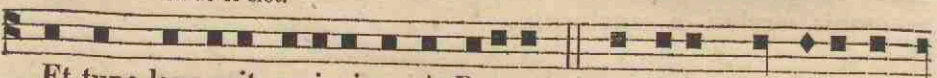
Numquid parum vobis est molestos esse hominibus, quia molesti

Eenlettergrepig woord voor een punt.



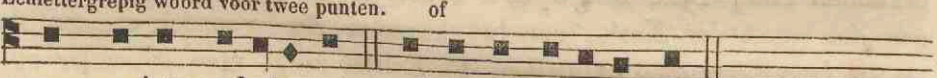
estis et De-o me - o? etc. Qui autem judicat me Dominus est.

Einde of slot.



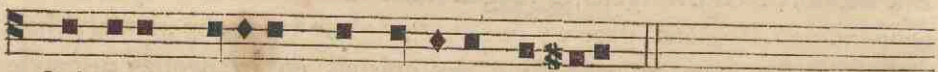
Et tunc laus erit unicuique à De - o (1). Non enim qui se-ipsum

Eenlettergrepig woord voor twee punten. of



commendat pro-batus est : sed et supporta-te me :

4. In sommige bisdommen heeft men nog eene verandering opzigtens het eenlettergrepig woord, zingende :



Qui autem judi-cat me Dominus est.

In andere bisdommen gebruikt men dit slot alleen in het evangelie.

5. De bovenstaende aanheffing des epistels is verre van onze goedkeuring te kunnen wegdragen. Tot staving onzer kritiek verwijzen wy den lezer tot de aanmerkingen welke wy gemaakt hebben by het *Oremus*. Wat de laetste *modulatie* betreft op het eenlettergrepige woord, zullen wy andermael zeggen dat de halve toon of de kruis by *sol*, is een onding in de gregoriaensche tonaliteit (2).

6. Somtyds heeft men nog eene andere aanheffing des epistels, namelyk in de missen der overledenen. Het voorname verschil dat hierin plaets heeft bestaet daerin, dat men op de laetste lettergreep, vóór een punt, slechts klimt tot *si*. Vervolgens gaet men niet af, op de woorden van ééne lettergreep, maer men zingt ze gelyk een gewoon punt.

(1) Men ziet dat men na een punt, na twee punten en na een vraagteeken, *la* herneemt, om tot *ut* te geraken. Dit doet men gewoonlyk niet, wanneer na zulk rustteeken, het volgende woord begint met eene korte lettergreep, of met een eenlettergrepig woord. Hetzelfde moet op het gezang der evangelien toegepast worden. Het woord van ééne lettergreep wordt verschillig gezongen, naer gelang hetzelfde door één of door twee punten wordt opgevolgd.

(2) Zie § II, n.º 5.

VOORBEELD :

Fratres. No-lumus vos igno-ra-re de dormi-entibus, ut non
 (1)
 contriste-mi-ni... qui spem non habent. etc. Tunc fiet sermo qui
 scriptus est. *Anderen zingen* : Qui scriptus est.

7. Men geeft ook somtyds eene schets wegens de manier om het epistel en evangelie te zingen ; doch zy is van geen algemeen gezag. Zie hier dezelve :

Twee punten. Vraagteeken.
 Sic ca-ni-tur duplex punctum : sic ca-nitur punctum in-ter-ro-ga-
 Punt. Eenlettergrepig woord.
 ti-o-nis? Sic ca - ni-tur punctum. Sic mo-no-sy-la-bum
 Slot.
 ca-nendum est. Sic ca - ni-tur fi - nis.

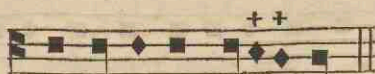
AENMERKING. Hier behoort men op het punt toe te passen hetgeen wy gezegd hebben betrekkelijk het midden-rustpunt in den derden , vierden en zevenden Toon (2).

8. In gevolge deze zangwyze, zingt men het evangelie gelyk het epistel uitgenomen het punt , waerop men daelt tot de kleine terts *la*. De twee korte noten zyn overvloedig, en mogen dus redelyker wyze niet gezongen worden.

(1) Er zyn bisdommen , waer men zich altyd van deze tweede aenheffing bedient , zonder aenzien of onderscheid van feesten.

(2) P. 126 en 129.

VOORBEELD :



Sic ca-ni-tur pun - ctum.

§ VI.

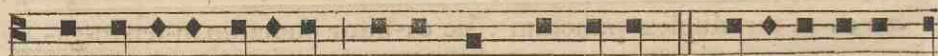
Aenheffing van het evangelie volgens de roomsche zangwyze.

1. De aenheffing des evangelies geschiedt op *ut*, welke op het einde van elken volzin daelt op *la*, en vervolgens wederom opklimt tot *ut*. Het slot wordt gemaakt met *la-ut* op de onderstaende wyze. De vraegteekens op het einde der volzinnen zingt men gelyk in het epistel.

VOORBEELD :



Dominus vo-biscum. Et cum spi-ri-tu tu - o. Sequen-ti-a

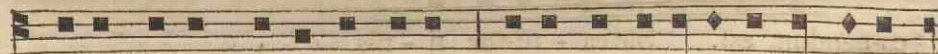


sancti E-vange-li-i se-cundum Matthæ-um. ⁊. Glori - a ti-bi

Variant.



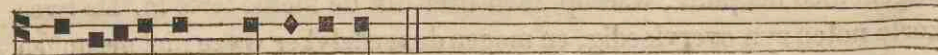
Domine. Glo-ri-a ti-bi Do - mine (1). In il-lo tempo-re,



di-xit Simon Petrus ad Je-sum: Ecce nos re-liquimus omni-a,



et se-cu-ti sumus te, quid ergo e-rit no-bis?.... Et vi-tam



æ-ter - nam possi-de-bit (2).

(1) De *si* is hier eene overgangsnoot, welke men er willekeurig heeft bygevoegd.

(2) Eenige klooster-ordens zongen certyds op hoogtyden het evangelie, op eenen veel plegtigeren toon-

§ V.

Zangwyze van het Lyden O. II.

1. In het zingen der Passie moet men dry partyen onderscheiden, die van den priester, die van den diaken en die van den subdiaken. De eerste verbeeldt den Zaligmaker; de tweede den Evangelist, en de

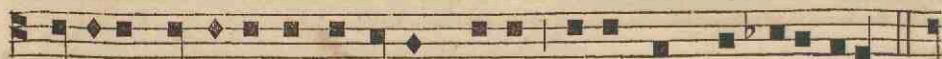
Wy ontleenen aan Gerbertus eene melody van dien aard. Hy vond dezelve in een handschrift der XIV eeuw. Het is het evangelie op het feest der Hemelvaart van O. L. V.

Do - mi-nus vo - bi - scum. Et cum spi-ri - tu
tu - o Sequen - ti-a sa - ncti Evan - ge-lii
se - cun - dum Lu - cam. Glo - ri - a ti - bi
Do - mi-ne. In il - lo tem - po-re.
Intra - vit Je - sus in quod - dam ca - stel - lum, et
mu-li-er quædam Ma - rtha no - mi-ne ex - ce -
pit illum in do - mum su - am, etc. Ab e - a.

Het gebeurde somtyds dat men, by zulke gelegenheden, de palen overschreed van eenen gepasten kerkzang, door modulatiën onbestaenbaer met de duidelykheid der tekstwoorden van het evangelie, epistel of præfacie. Maer dan ook waekte de Kerk over dergelyke misbruiken. « Ne melodiæ seu cantilenæ in epistolis, evangelii et præfationibus, dum cantantur, intellectum audientium impediunt vel perturbent, et propter hoc in mentibus fidelium devotio minuat, auctoritate concilii duximus statuendum, ut epistolæ et evangelia et præfationes in missis, exceptis liber generationis, et factum est autem, et primis evangelii diaconorum, cum melodiis præter episcopi licentiam nullatenus decantentur; transgressores autem per septimanam ab officio et beneficio sint suspensi (Cone. Grad. Can. 7. an 1297). »

derde het joodsche volk of andere personnagien. In elk der dry partyen komen dezelfde kadensen telkens te voorschyn by dezelfde teekens van afstipping, uitgenomen het sluitkadens van den Evangelist, dat afwisselt, naer gelang de subdiaken de menigte der Joden of een enkel personnagie verbeeldt (1).

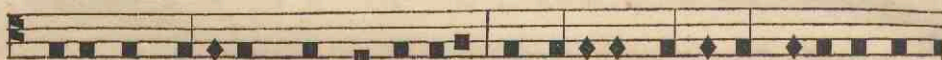
VOORBEELD :



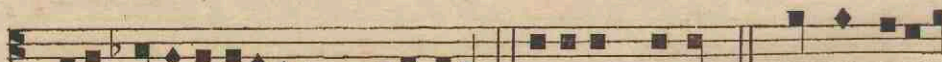
Passi-o Domi-ni nostri Jesu Chri-sti secundùm Matthæ - um.



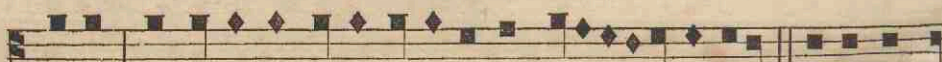
In illo tempore dixit Je-sus di-scipu-lis su-is : ✕ Sci - tis



quia post bidu-um pascha fi-et : et fi-li-us homi-nis trade-tur ut



cru - ci-fi-ga - tur, c Dicebant autem : s Non in die



festo , ne fortè tumultus fi-e-ret in po - pu-lo. c Vi-dentes



autem disci-pu-li indignati sunt dicentes : s Ut quid perdi-ti-o

(1) Het is onbekend wie de opsteller is geweest van den zang der Passie. Volgens Baiui zou dezelve verveerdigd zyn door eenen zanger der pauselyke kapel, aengezien hier deze zang reeds in gebruik was in het midden der XIII^e eeuw, ja, misschien vroeger. De doorluchtige toonkunstenauer leert ons dat het gezang der Passie eene wyziging heeft ondergaen in de voornoemde kapel, ten gevolge van eene uitgave door Th. L. da Vittoria, in 1585, dat is, een jaer voor dat Guidetti de zyne in het licht bragt. De spaensche *musicus* had de Passie voor vier en vyf stemmen in muziek gesteld, en dat wel op eene uitmuntende wyze. Ook haestte zich de pauselyke kapel om er een gedeelte tot haer gebruik van aen te nemen, te weten die plaetsen waer in den tekst de Joden worden voorgesteld. Dit gedeelte had Vittoria met eene onweërstaenbare kracht van harmonie weten saem te stellen, en met een karakter van waarheid, geschikt om de herten te roeren en tranen te doen storten.



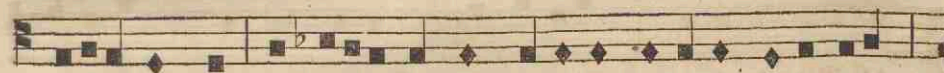
hæc? po-tu-it e-nim i-stud venumda-ri multo, et da-ri pau-



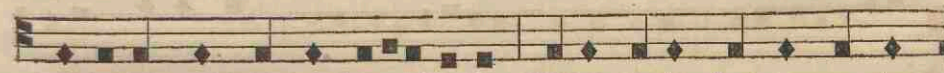
pe - ribus. c Sci-ens autem Jesus ait illis: ✕ Quid



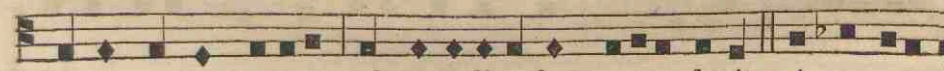
mo-lesti estis huic mu-li - e-ri? opus e-nim bonum o-pera-ta



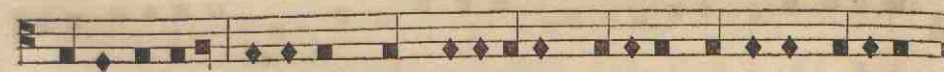
est in me. Nam semper pauperes habe-tis vobis-cum :



me autem non semper ha - be-tis. Mittens enim hæc unguentum



hoc in corpus me-um, ad se-pe-li-endum me fe-cit. A - men



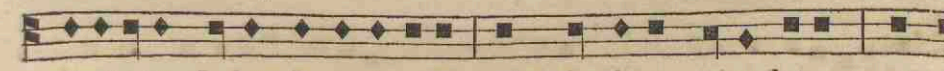
di-co vo-bis, u-bicumque prædi-catum fu-erit hoc evan-ge-li-um



in to-to mundo, di-cetur et quod hæc fe-cit in memo - ri-am




e - jus. c Tunc abi-it unus de du-o-de-cim, qui

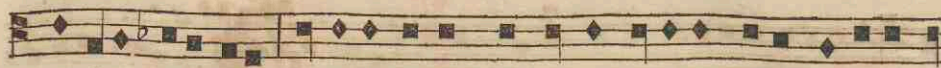


diceba-tur Judas Is-ca-ri-o-tes, ad prin-ci-pes sa-cerdotum, et





a-it i - llis: s Quid vultis mihi da-re, et ego vobis eum


tradam?...c Tunc expu-e-runt in fa-ci-em e-jus, et co-laphis e-um


ce-ci - de - runt. A-li-i autem palmas in fa-ci-em e-jus dede-runt



di-centes : s Prophe-tiza nobis Christe, quis est qui te percus-sit?...


c At illi dix-e-runt : s Ba-rabbam...cDi-cunt omnes : s Cru-ci-fi-

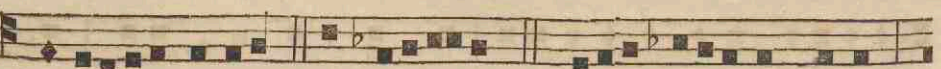

ga - tur. c A-it il-lis præ - ses : s Quid e-nim mali



fe-cit?...c Et di-centes : s Vah qui destru-is templum De-i, et in

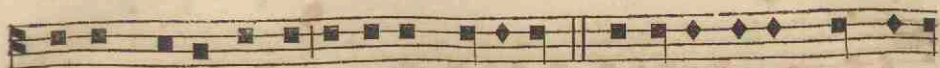

tri-du-o il-lud re-æ-di-fi-cas : salva temet ipsum ; si fi-li-us De-i


es, descende de cru - ce... c Et circa ho-ram nonam clamavit

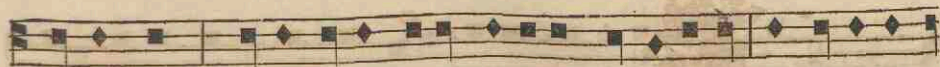

Jesus vo-ce magnâ di-cens : ✠ E - li, eli lamma


saba - cthani? c Hoc est : ✠ De - us me-us,

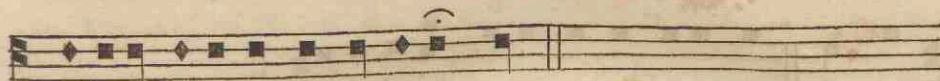

De-us me-us, ut quid de-re-li-qui-sti me?...cJesus autem i-terum



clamans voce magnâ e-mi-sit spi-ri-tum. Et ecce ve-lum templi



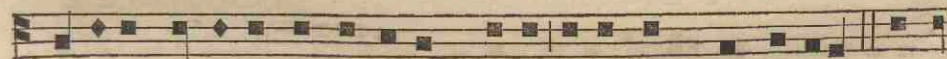
scissum est.... Erat autem ibi Ma-ri-a Magda-lene, et alte-ra



Ma-ri-a sedentes contra sepulchrum.

2. De bovenstaende melody van het Lyden is te Roomen gebruikelijk van af het midden der XIII eeuw (Baïni *mem.* II p. 109.). Zy werd door Guidetti uitgegeven en goedgekeurd door Paus Sixtus V, in 1586 (4).

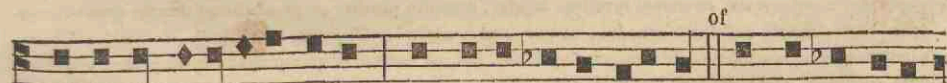
3. Een ander formulier, dat gemakkelyker en in de Bisdommen van België in voege is, laten wy hier volgen :



Passi-o Do-mini nostri Je-su Christi secundum Mat-thæ-um. Sic



di-a-conus ca-nit du-o puncta : sic coma, sic pun-ctum. Sic



reddit subdi-acono tonum : sic sa-cerdo-ti to-num. Sic sa-cerdoti




tonum. Sic canit *contrâ se-pulchrum*. Sic e-mi-sit spi-ri-tum.



Sic canit *contrâ se-pulchrum*. Sic emi-sit spi-ri-tum. Sic sacerdos

(1) Niet altyd is de Passie in de Kerk gezongen geworden. Men zegde haer eertyds luide op, gelyk de *lessen*, behalve de woorden van O. H. welke gezongen werden op den toon des evangelies, inzonderheid deze : Heli, heli lamma sabaethani. « More autem lectionis passio legatur, exceptâ voce Domini, que in aliis dicatur » (Joan. Abrie. de offic. p. 59.). Diaconus in alba ante altare legat passionem more lectionis, exceptâ voce « Domini, quæ more evangelii legatur. (Prevot, in *Ord. et off. ms. Rotom.*) »



canit du-o puncta : sic coma , sic punctum. Sic reddit di-acono
 tonum. Sic subdi-a-conus canit du-o puncta : sic coma , sic
 punctum. Et i-ta reddit tonum di-a-cono.

§ VI.

Aenheffing van het Symbolum (1).

1. De romeinsche *ritus* kent slechts ééne aenheffing van het *Credo*.
 Zy is deze :



Credo in unum De - um.

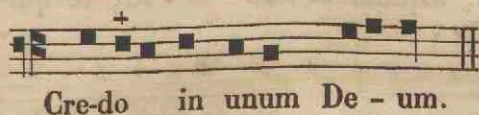
(1) Het gebruik van het Symbolum van Constantinopelen te zingen onder de misse, is ons overgekomen van de Oostersche Kerk. Het schynt dat men daarmede in Spanje een begin heeft gemaakt. Dit blykt uit den tweeden *canon* der kerkvergadering van Toledo, gehouden in het jaer 589. « Pro reverentia sanctissimæ fidei, » et propter corroborandas hominum invalidas mentes, consultu piissimi et gloriosissimi domini nostri Reeca- » redis regis, sancta constituit synodus, ut per omnes ecclesias Hispaniæ et Galliciæ, secundum formam » orientalium ecclesiarum Concilii Constantinopolitani, hoc est centum et quinquaginta episcoporum, symbolum » fidei recitetur, et priusquam dominica dicaturoratio, voce clarâ à populo decantetur, quo et fides vera » manifestum testimonium habeat, et ad Christi Corpus et Sanguinem prelibandum pectora populorum fide » purificata accedant. »

De kerken van Gaulenland en Duitschland volgden dit voorbeeld na onder Charlemagne, met goetvinden van Paus Leo III. Wat aengaet de Kerk van Roomen, men weet met geene zekerheid te bepalen, op welk tydstip deze het Symbolum heeft beginnen te zingen. Berno abt van Reichnau in Zwaben. (*C. 2. Lib. de reb. ad miss. pertin.*) leert ons dat de Romeinen het Symbolum niet gezongen hebben eer dat de keizer Henricus II den Paus Benedictus VIII overhaelde om hetzelfde aen te nemen. « Usque ad hæc tempora divæ memoriæ » Henrici imperatoris nullo modo cecinérunt. Sed ab eodem interrogati cur ita agerent, me coram assistente » audivi eos hujusmodi responsum reddere, videlicet quòd romana ecclesia non fuisset aliquando ulla hereseos » fece infecta; sed secundum S. Petri doctrinam in soliditate catholicæ fidei permaneret inconcussa. Et ideò » magis hinc necessarium esse illud symbolum sæpius cantando frequentare, qui aliquando ulla hæresi potue- » runt maculari. — At dominus imperator non antea desit quam omnium consensu id domino Benedicto » apostolico persuasit, ut ad publicam missam illud decantarent. »

Deze getuigenis schynt beslissend, te meer omdat de kardinael Bona (*Rev. litur. L. II, C. VIII*) zegt dat er nergens van het zingen des Symbolums te Roomen vóór dat tydstip gesproken wordt. Desnietteenstaende heeft men romeinsche verordeningen (*Ordines*) van de hoogste oudheid, uitgegeven door Mabillon, welke tegenstrydig zyn zoowel aen de getuigenis van Berno als aen die van Bona. Immers, Mabillon haelt onder andere de verordening aen n^o II, welke Onuf. Panvinus beweert van Gelasius te zyn, en nagezien door Gregorius I. Nu, in dit stuk leest men dat « post lectum evangelium candelæ in suo loco extinguntur et ab

2. Dikwyls voegt men hier willekeurig eene noot tusschen *sol* en *mi*, op de lettergreep *do*. Deze afwyking is strydig aen de eenvoudige deftigheid van dit gezang.

VOORBEELD :



§ VII.

Aenheffing der prefacie.

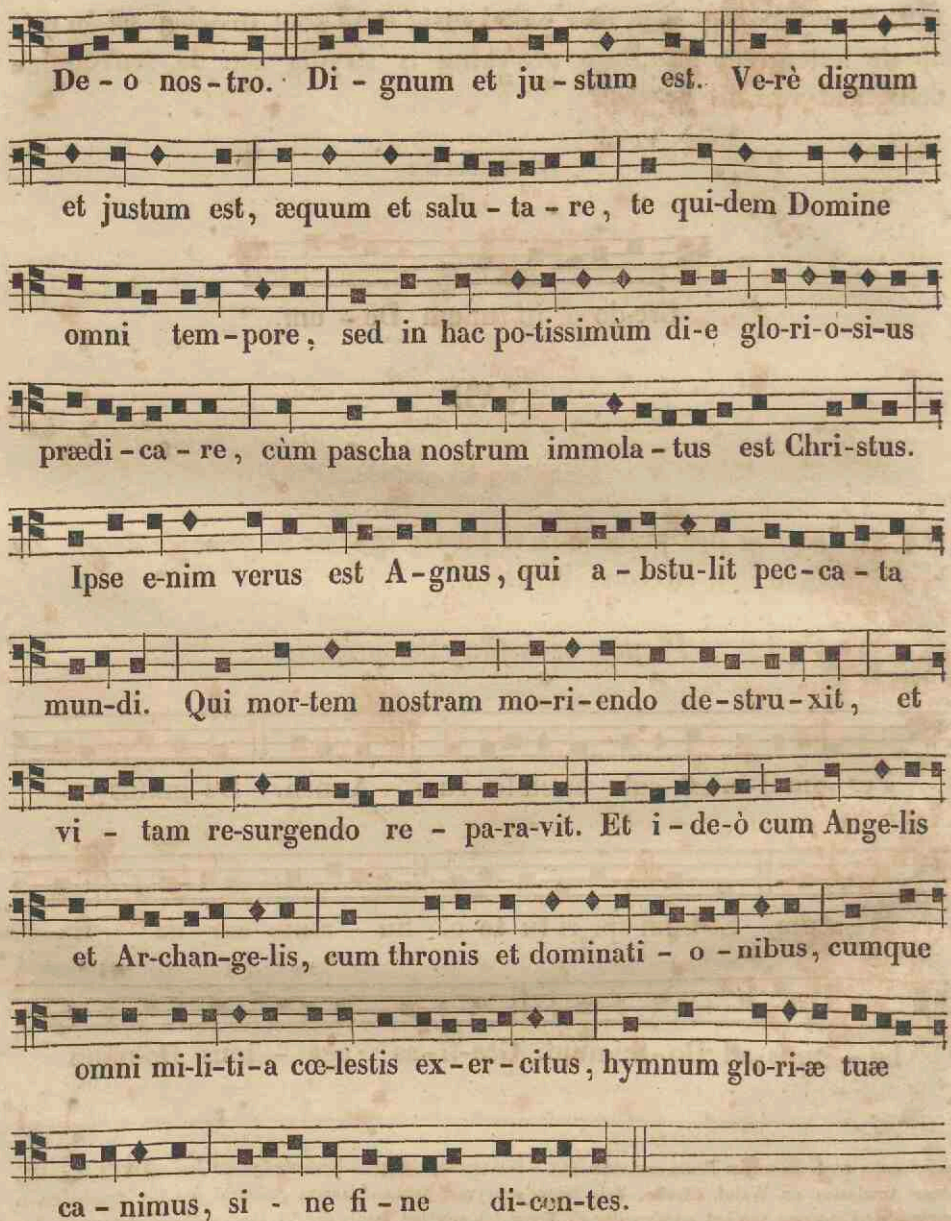
1. Het gezang der prefacie is of *plegtig* of voor *de gemeene dagen*. Zy zyn beide van den tweeden kerktoon.

Plegtige aenheffing der prefacie.



« episcopo *credo in unum Deum* cantatur, etc. » Dit wordt overigens bevestigd door Joannes VIII, Leo III, door Amalarius en Walef. Strabo. Vele latere schryvers hebben daerom gemeend dat het Symbolum is opgeschorst geweest van het midden der IX eeuw tot aen het begin der XI. Doch zulks is niet waerschynelyk. In der daed, gelyk Martene teregt aenmerkt, Berno zegt niet dat het Symbolum niet opgezegd, maer alleen dat het niet gezongen werd. Martene haelt overigens de woorden zelve aen van Leo III, die in een onderhoud met Charlemagne in dien zin spreekt. « Quod verò asseritis, ideò vos ita cantare Symbolum, » quoniam aliquos in istis partibus vobis priores audistis decantasse. quid ad nos, qui idipsum non cantamus, » sed legimus. »

Er blyft dus nog over de verklaring van Leo III overeen te brengen met de oude romeinsche handschriften (waervan hoven); want deze gewagen uitdrukkelyk van den zang des Symbolums. Doch deze schynbare tegenstrydigheid verdwynt, als men met Martene aanneemt dat in der daed het Symbolum gezongen werd in de pauselyke, maer slechts gelezen in andere missen.



De - o nos - tro. Di - gnum et ju - stum est. Ve - rè dignum
et justum est, æquum et salu - ta - re, te qui - dem Domine
omni tem - pore, sed in hac po - tissimùm di - e glo - ri - o - si - us
præ - di - ca - re, cùm pascha nostrum immola - tus est Chri - stus.
Ipse e - nim verus est A - gnus, qui a - bstu - lit pec - ca - ta
mun - di. Qui mor - tem nostram mo - ri - endo de - stru - xit, et
vi - tam re - surgendo re - pa - ra - vit. Et i - de - ò cum Ange - lis
et Ar - chan - ge - lis, cum thronis et domina - ti - o - nibus, cumque
omni mi - li - ti - a cœ - lestis ex - er - citus, hymnum glo - ri - æ tuæ
ca - nimus, si - ne fi - ne di - cen - tes.

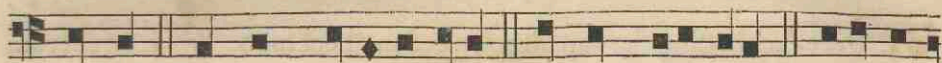
2. De bovenstaende aenheffing is gelykvormig aen degene welke Bâini zoo wel van de *prefacie*, als van het *pater noster*, *ite missa est*, en van het *Gloria* gevonden heeft in handschriften, waervan sommige voor de XI eeuw dagteekenen (*mem. crith.*). Men ontmoet dezelve ook in onze missalen, en ditmael zonder vervalschingen; indien men echter uitneemt het begin der aenheffing op de woorden *habemus ad Dominum*.

Aenheffing der prefacie op min plegtigen toon.

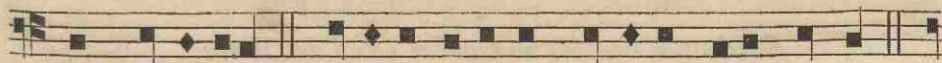
5. De gemeene aenheffing der prefacie dient voor de feesten genaemd *simplicia*, voor de gemeene dagen (*feriae*), en voor de missen der overledenen.



Per omni-a sæ-cula sæ-cu-lo - rum. A-men. Do-minus vo-



bi-scum. Et cum spi-ri-tu tu-o. Sursum cor-da. Habemus



ad Domi-num. Gra-ti-as agamus Domi-no De-o nostro.



Dignum et ju-stum est. Ve-rè dignum et justum est, æquum et



salu-tare, nos tibi semper et ubique gra-ti-as a-ge-re. Domi-ne



sancte, Pa-ter omni-po-tens, æterne De-us, per Chri-stum Do-



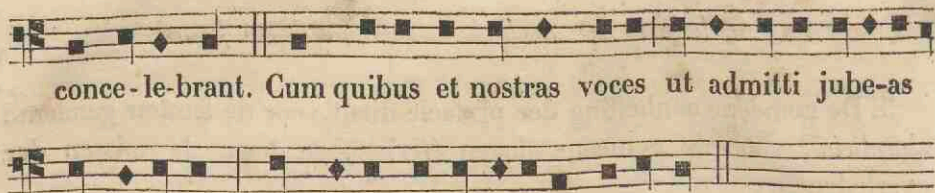
minum nostrum. Per quem ma-jesta-tem tu-am laudant Ange-li,



adorant domi-na-ti-ones, tremunt po-testa-tes. Cœ-li cœ-lo-



rumque virtu-tes, ac be-a-ta se-raphim, soci-a ex-ul-ti-ti-one




conce-le-brant. Cum quibus et nostras voces ut admitti jube-as
de-pre-camur, sup-pli-ci confes-si-one di-centes (1).

§ VIII.

Aenheffing van het gebed des Heere.

1. Deze aenheffing is van den tweeden kerktoon. Zy is wederom *plegtig* of voor de gemeene dagen. Men gebruikt de plegtige aenheffing op de dubbele en halfdubbele feestdagen.


Plegtige aenheffing van het gebed des Heere.



Per omni-a sæ-cula sæ-cu-lo-rum. Amen. Ore-mus.
præceptis sa-lu-ta-ribus mo-ni-ti; et di-vi-na insti-tu-ti-o-ne
forma-ti, aude-mus di-ce-re: Pa-ter noster qui es in cœ-lis,
sancti-fi-ce-tur no-men tu-um. Adve-ni-at regnum tu-um;
fi-at vo-luntas tu-a, si-cut in cœ-lo et in ter-ra. Panem

(1) De prefacie werd reeds in het begin der Kerk gezongen. Ofschoon de prefacien somtyds veranderingen hebben ondergaen in getal en in woorden, altoos nogtans hadden zy dezelfde strekking, hetzelfde doel; om namelyk op eene byzondere wyze God te bedanken en de geloovigen voor te bereiden tot het aanbidedelyk geheim der Consecratio.


Bemerken wy nog dat de prefacie somtyds genoemd werd *immolatio*, *contestatio* of *contestata*. De Grieken kennen slechts eene prefacie; zy noemen dezelve *εὐχαριστία* of *εὐχολογία*.



nostrum quoti-di - anum da nobis ho-di - è, et di-mitte no-bis



debi-ta nostra, sicut et nos dimit-timus debi-toribus no-stris.




Et ne nos indu-cas in tenta-ti-o - nem. Sed li-be-ra nos à



ma - lo. A ma - lo. Sed li-be-ra nos à ma - lo.

Gemeene aenheffing.

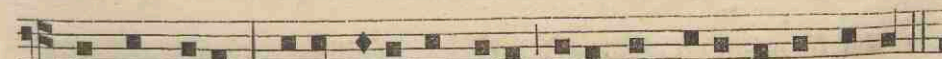
1. Deze aenheffing wordt gebezigd op de feesten genoemd *simplicia*, en in de missen der overledenen.



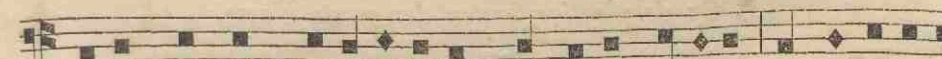
Per omni-a sæ-cula sæ-culo - rum.... Audemus di-cere: Pa-ter



noster qui es in cœ-lis: sancti-fi-cetur nomen tu-um: adve-ni-at



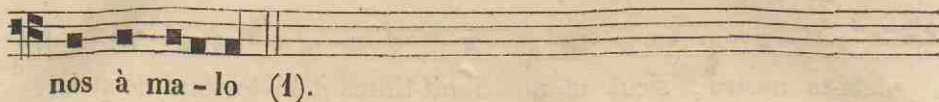
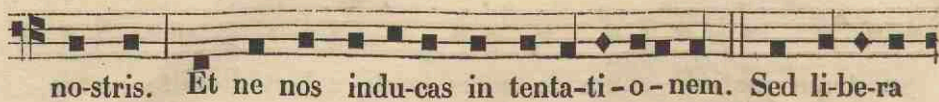
regnum tu-um: fi-at voluntas tu-a si-cut in cœlo et in terra:



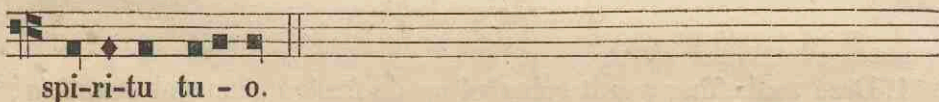
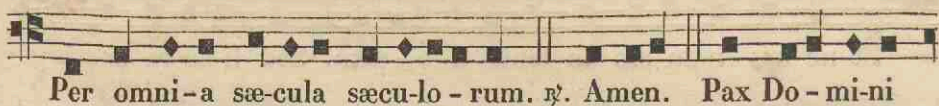
Panem nostrum quoti-di - anum da nobis ho-di - è; et di-mitte



no-bis de-bita no-stra, si-cut et nos dimit-timus de-bi-to-ribus



2. Kort daarna zingt de priester :



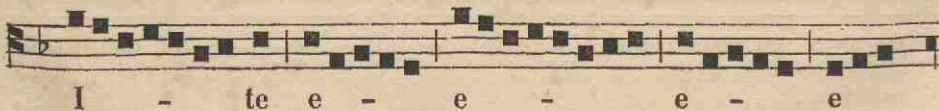
3. Men zingt byna overal de *prefacie* en het *pater* met tusschenvoeging van chromatische halve toonen of kruisen. Zulks is tegenstrydig aen de ware grondregels van dien zang. Men behoort al de noten te zingen, gelyk zy geschreven staen. Het spreekt van zelfs dat ook de orgelist, als hy die gezangen begeleidt, hetzelfde grondbeginsel moet in acht nemen.

§ IX.

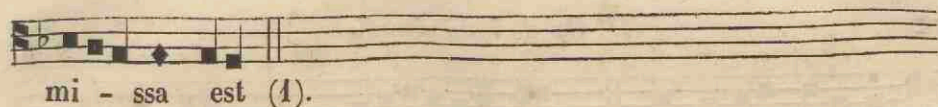
Aenheffing van het *Ite missa est* en *Benedicamus*.

1. Het *Ite missa est* zingt men op zes verschillende wyzen, volgens den aard der feesten.

1. Op de plegtige feesten der eerste klasse.



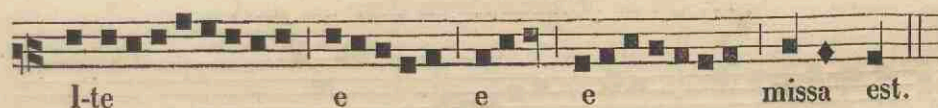
(1) Het gebruik van het gebed des Heere te zingen is zeer oud in de Kerk; maer men weet niet wie deszelfs gezang oorspronkelyk verveerdigd heeft.



II. *Op de feesten der H. Maegd, — gedurende het octaef van het hoogweerdig Sakrament en dat der Geboorte O. H.*



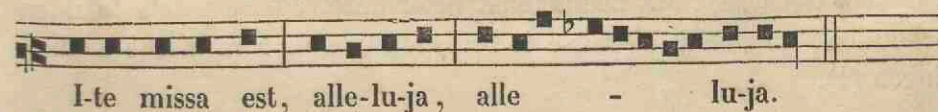
III. *Op de feesten der Apostelen, en op alle andere dubbele feesten.*



IV. *Op de zondagen, op de halfdubbele feestdagen, en gedurende de octaven, uitgenomen de bovengenoemde.*



V. *Gedurende den paeschtyd — van de mis van goeden zaterdag tot en met den zaterdag na Paschen.*



In deze aenheffing zingt men doorgaens verkeerdelijk :



(1) Dat de zanger oplette dat hy op het einde dezer aenheffing niet uitspreke: *missa-jest*, in plaets van *missa est*. Bemerck nog dat deze aenheffing schier niet in gebruik is te Roomen.

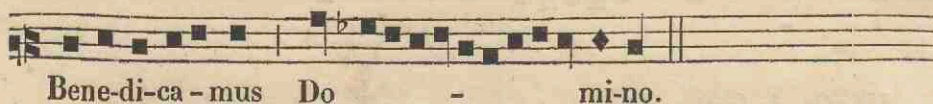
(2) Men veroorlooft zich dikwyls, doch ten onregte, soortigelyke kleine vervalschingen, omdat zulks aengenameer is aen het gehoor. Indien men beter onderrigt en gevolgelyk meer doordrongen was van het belang dat de Kerk immer gesteld heeft in het ongeschonden bewaren van derzelve aloude zangwyze, zou men zich wel wachten van er de minste verandering in te brengen.

VI. *Op de festa simplicia.*

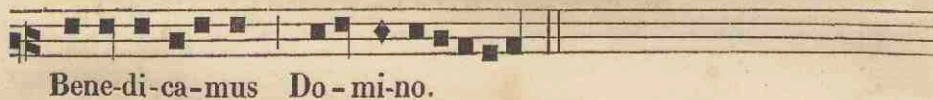


2. Het *Benedicamus*, in de misse, heeft dry aenheffingen.

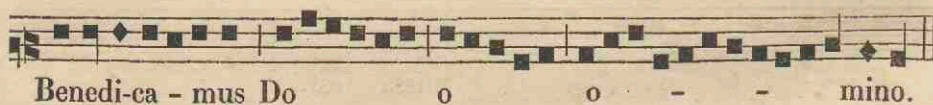
I. *Op de zondagen van den Advent en van den Vasten.*



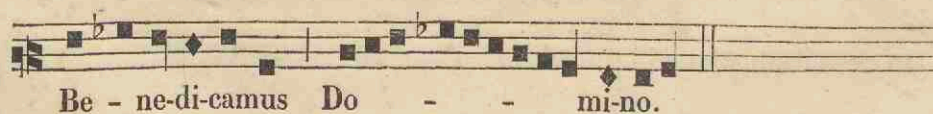
II. *Op de gemeene dagen door het jaer.*



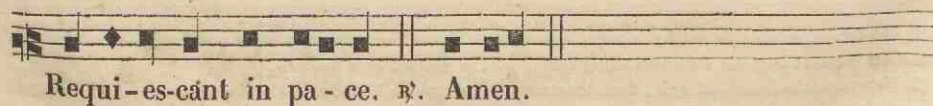
III. *Op de vigilien der Geboorte O. H. en op het feest der onnoozele kinderen.*



3. In sommige bisdommen zingt men altyd, zonder onderscheid, de volgende aenheffing, welke uitsluitend behoort tot den zang der Getyden. Het ware, ons bedunkens, beter dezelve hare plaets te doen behouden, en zich in de misse te bedienen van de romeinsche aenheffingen (1).

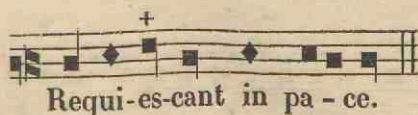


4. Zie hier de aenheffing van het *requiescant in pace*, voor de missen der overledenen.



(1) Guidetti p. 694.

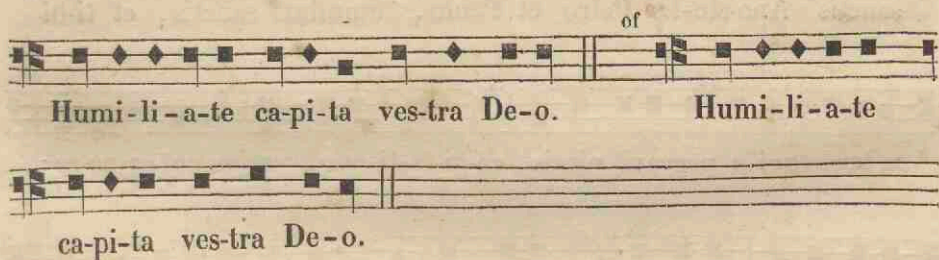
5. In sommige kerken heeft men willekeurig eene tweede aenheffing ingevoerd :



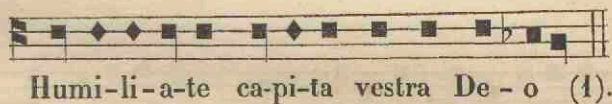
§ X.

Toonsaenheffingen van eenige andere melodien welke somtyds in de misse gebezigd worden.

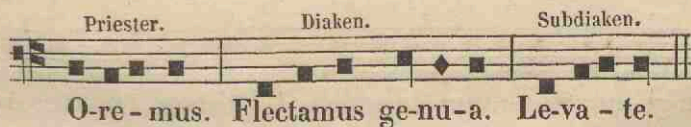
1. Op de gewone dagen van den Vasten , zingt de diaken , vóór het gebed *super populum* , naer eene der volgende aenheffingen : *humiliate capita vestra Deo*.



2. De volgende aenheffing is dubbel gebrekkelyk :



Vóór het gebed eener profetie in de misse , zingt men :



3. Op goeden zaterdag zingt de Diaken met verheffing van stem drymael : *lumen Christi*.

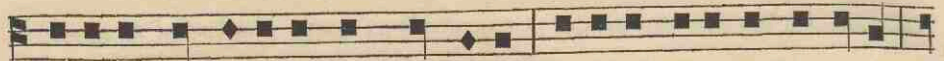


(1) Zie boven p. 138.

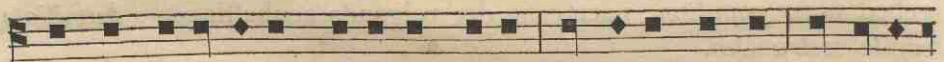
4. De aenheffing der *Belydenis*, welke de Diaken zingt in pontificale missen, behoort tot den vyfden Toon.



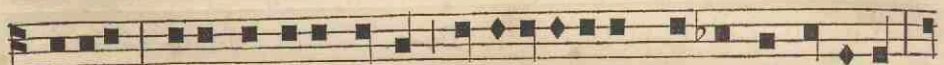
Confi-te-or De-o omni-po-tenti, be-atae Mari-æ semper virgi-ni,



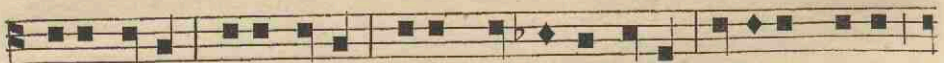
be-a-to Mi-cha-ë-li Ar-change-lo, be-a-to Jo-anni Baptistæ,



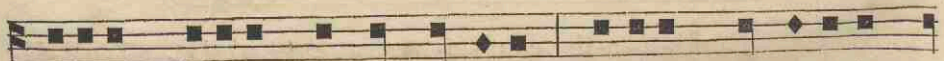
sanctis Apo-sto-lis Petro et Paulo, omnibus sanctis, et ti-bi



pa-ter, qui-a peccavi nimis co-gi-ta-ti-one, verbo et o-pe-re:



me-â culpâ, me-â culpâ, me-â max-i-mâ culpâ. I-de-o pre-cor



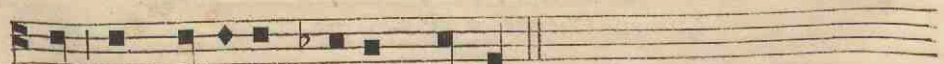
be-a-tam Ma-ri-am semper vir-gi-nem, be-a-tum Mi-cha-ë-lem



Archan-ge-lum, be-atum Jo-annem Baptistam, sanctos Apostolos



Petrum et Paulum, omnes sanctos, et te pa-ter, o-ra-re pro



me ad Domi-num De-um nostrum.

KAPITTEL II.

Van het eigenlyk gezegd goddelyk officie. — Betrekkelyke aenheffingen.

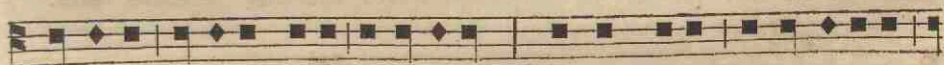
§ I.

(1) Aenheffing van het *Domine labia mea, en Deus in adjutorium.*

1. Deze aenheffingen zyn wederom *plegtig* of *gemeen*.

De eerste zingt men met pauzen, en op dry noten: *si, ut, re*. De tweede zonder pauzen en alleenlyk op de noot *ut*, uitgenomen het *alleluja*, gelyk men zien kan hierna.

PLEGTIGE AENHEFFING.



Domi-ne la-bi-a me-a ape-ri-es. ⁊. Et os me-um annunti-abit



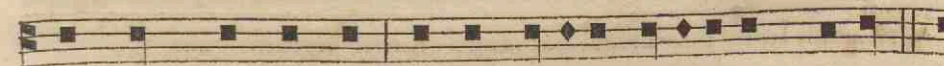
laudem tu-am. De-us in adju-to-ri-um me-um inten-de.



⁊. Domi-ne ad adju-vandum me festi-na. Glo-ri-a Pa-tri et



Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i sancto. ⁊. Si-cut e-rat in prin-ci-pi-o,



et nunc, et sem-per, et in sæ-cula sæ-culo-rum. Amen.

(1) Deze eenvoudige aenheffingen van het *Domine*, enz. met de betrekkelyke antwoorden van het koor, zoo voor de dubbele en plegtige als voor de gemeene feesten en dagen, zyn volmaekt gelykvormig aen de formulieren der oudste roomsche overlevering (Bañi, *mem. II*, p. 101.).

of N. 1. (1). of

Alle-lu-ja. Laus ti-bi Domi-ne Rex æ-ternæ glo-ri-æ. Rex

N. 2.

æ-ternæ glo-ri-æ.

2. De gemeene aenheffing bezigt men op de gemeene dagen en op de *festas simplicia*.

Domi-ne la-bi-a me-a a-pe-ri-es. ꝛ. Et os me-um annun-tia-bit

laudem tu-am. De-us in adju-to-ri-um me-um intende, enz.

al-lelu-ja, enz.

§ II.

Aenheffing der versen.

1. Na het einde van elken *nocturn* der Metten, — na den hymnus in de Laudan en Vespers, — en na de *responsoria brevia* der kleine uren, zingt men de volgende versen :

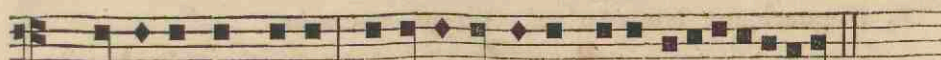
Op de dubbele en halfdubbele feesten.

ꝛ. Consti-tu-es e-os princi-pes super omnem terram am.

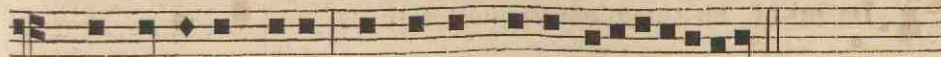
ꝛ. Memores e-runt nomi-nis tu-i Domi-ne e.

(1) Deze eerste lezing is de oudste.

Op de festa simplicia en de gemeene dagen.



x̄. Domi-ne in cœ-lo, mi-se-ri-cordi-a tu-a.



r̄. Et ve-ri-tas tu-a, usque ad nubes.

2. BEMERK I. Dat het *neuma*, op het einde dezer versen, het eenige is dat Guidetti behield in den zang van het officie. Hy volgde hierin den raed van Palestrina (1).

II. Dat deze twee aenhellingen — de plegtige en gemeene — slechts verschillen in de pauze welke gaet voor het *neuma*; want in de gemeene aenhelling wordt daer geene pauze gemaekt.

III. Dat men in vele kerken afwykt van deze echte zangwyze, als wanneer men die versen zingt op de volgende manier :



Constitu-ēs e-os principes super omnem terram. . . . (2).

3. In de gedachtenissen (*commemorations*) der Laudens en Vespers, — *ad preces*, — na het antiphon der H. Maegd, — voor het gebed van het hoogweerdig Sakrament, en in alle soortgelyke gevallen, zingt men de versen op denzelfden bovengenoemden toon, doch zonder *neuma*.

VOORBEELDEN :



x̄. Ama-vit e-um Domi-nus, et orna-vit e-um.



r̄. Sto-lam glo-ri-æ indu-it e-um.

(1) *Baïni mem.* II, p. 102.

(2) Hier vertoont zich eene verminderde kwart *fa — ut* kruis, iets dat gansch onbekend is in den gregoriaenschen koorzang.

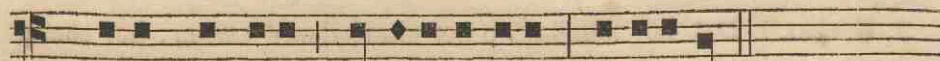


℥. Di-gna-re me lauda-re te, Vir-go sa-cra-ta.



℞. Da mi-hi vir-tutem contra hos-tes tu-os.

Gedurende den Paeschtijd.

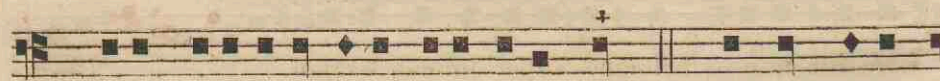


℥. Panem de cœlo præsti-tisti e-is, alle-lu-ja.

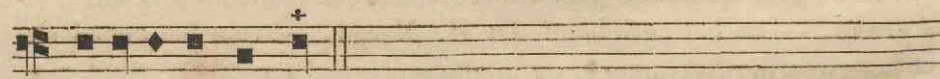


℞. Omne de-lectamentum in se habentem, al-le-lu-ja.

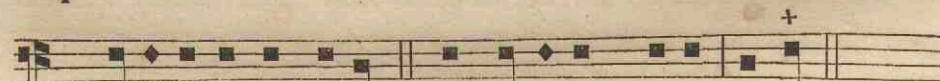
4. Wanneer het vers eindigt met een woord van ééne lettergreep, of met een woord dat met nadruk wordt uitgesproken, zingt men :



℥. Fi-at mi-se-ri-cordi-a tu-a su-per nos. ℞. Quem-ad-modum



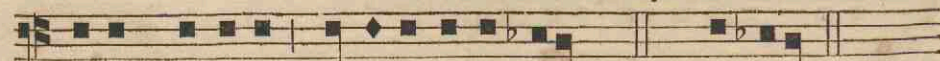
spe-ra-vimus in te.



℥. Pro-ce-damus in pace. ℞. In nomine Chris-ti. Amen.

5. De aenheffingen der versen van n° 3. hebben nog in vele kerken eene vervalsching ondergaen. Men zingt :

en somtyds.



Panem de cœ-lo præ-sti-tis-ti e - is. Amen.



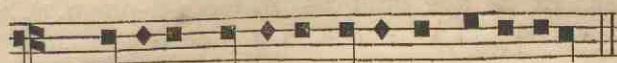
Omne de-lectamentum in se ha-ben-tem.

6. Deze manieren van sluiten zyn gebrekkelyk , omdat de regels van den gregoriaenschen zang hier geene *bemol* gedoogen (1).

7. In den dienst der overledenen en in de goede week , moeten de versen op de volgende wyzen gezongen worden :



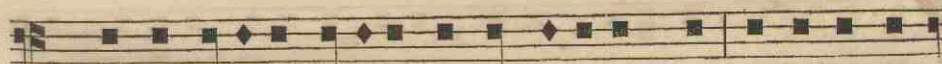
♩. A porta infe-ri.



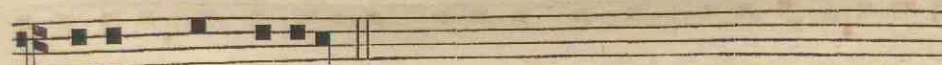
♩. Eru-e Domi-ne a-ni-mas e-o-rum.



♩. Lo-cu-ti sunt adversum me lingua do-lo-sa.



♩. Et sermonibus o-di-i cir-cumdede-runt me, et expugna-



ve-runt me gra-tis.

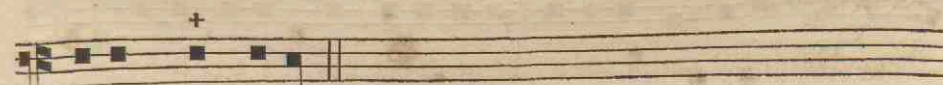
8. Hier heeft men eene noot (*sol*) weggelaten. Men zingt gewoonlyk , doch wederom verkeerd :



♩. Lo-cu-ti sunt adversum me lingua do-lo-sa.



♩. Et sermoni-bus o-di-i cir-cumdede-runt me, et expugna-



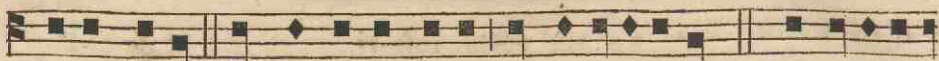
ve-runt me gra-tis.

(1) Zie I. Deel , Kap. II, § IV, item p. 158.

§ III.

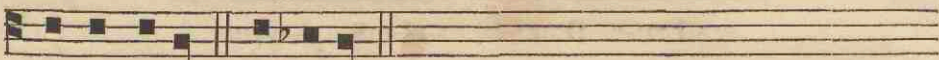
Aenheffing van het *Pater*, met de *absolutie* en *benedictie* na elk nachtgezag (*nocturne*).

1. Na de versen van elk nachtgezag zingt de *hebdomadarius* : *Pater noster*. Hy leest het overige in stilte; daerna heft hy aen : *et ne nos*, enz.



Pa-ter noster. Et ne nos indu-cas in tenta-ti-onem. ⁊. Sed libe-ra

slecht.



nos à ma-lo. ma - lo.

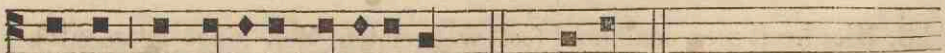
Dan volgt de *absolutie* :



Exaudi Do-mi-ne Je-su Chri-ste, pre-ces servorum tu-o-rum, et



mi-se-rere nobis, qui cum Patre et Spi-ri-tu sancto vi-vis et



regnas in sæcu-la sæcu-lorum. ⁊. Amen.

Vervolgens vraegt de *lector* den zegen, zingende :

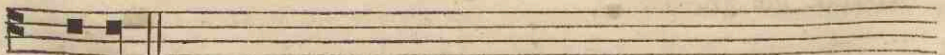


Jube Domne bene-di-ce-re.

De *hebdomadarius* antwoordt :

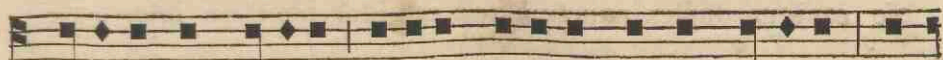


Be-ne-dicti-one per-pe-tu-a be-ne-di-cat nos Pa-ter æ-ternus.



⁊. Amen.

2. Op de *festiva simplicia* en de gemeene dagen zingt men de *absolutie* en *benedictie* op dezen toon :



Pre-ci-bus et me-ri-tis be-atae Ma-ri-æ semper vir-gi-nis, et



omni-um sanctorum, per-ducatur nos Dominus ad regna cœ-lorum.



Jube Domne bene-di-ce-re.



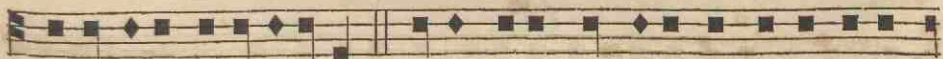
Nos cum prole pi-â be-ne-di-cat Virgo Ma-ri-a.

En zoo vervolgens by alle nachtgezangen.

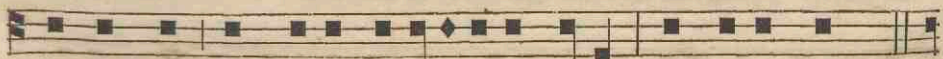
§ IV.

Aenheffing der lessen en profetien.

1. Men zingt de Lessen op *ut*, waervan men afgaet op *fa*, doch alleenlyk by een punt.

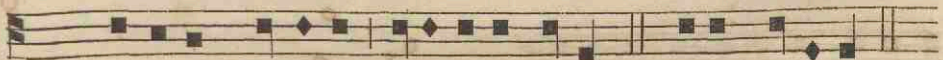


De Actibus Apostolo-rum. Petrus autem et Jo-annes ascendebant



in templum ad ho-ram o-ra-ti-o-nis nonam. Et quidam vir, enz.

Finael.



Tu autem Domi-ne mi-se-re-re no-bis. R. De-o gra-ti-as.

2. In onderscheidene bisdommen van België heeft men deze wyze van de Lessen te zingen aenmerkelyk veranderd. Zie hier eene schets naer welke men gewoonlyk de Lessen en profetien leert zingen.

Twee-punten. Vraegteeken.



Sic canitur duplex punctum : sic canitur punctum interroga-

Puut.



ti-o-nis? Sic canitur punctum. Sic monosyllabum canendum

Slot. In den dienst der overledenen.




est. Tu autem Domine miserere nobis. Sic canitur



punctum.

3. De aenheffing der profetien is gelyk aen die der lessen, uitgenomen dat de profetie moet eindigen met *ut*, op welke noot de stem wat langer moet aengehouden worden.

VOORBEELD :



Le-cti-o libri Le-vi-ti-ci. In di-ebus il-lis. Dix-it Dominus ad
Moy-sen. Loquere fi-li-is Isra-ël, et dices ad e-os. Ambulabo
inter vos, et e-ro vester De-us : vosque e-ri-tis populus me-us,
di-cit Dominus omni-po-tens.

4. Op de eenlettergrepige en hebreuwsche woorden alsmede op dezulke die sterk worden uitgesproken, moet men een weinig aenhouden, en zingen *ut, la, ut*.

Deze regel moet zoo wel op de Lessen als op de profetien toegepast worden, met uitzondering nogtans van het slot der laetste; want dit is onveranderlyk.

VOORBEELD :



Translatus est... Abra-ham... In Si-on... Mo-y-ses....

5. Op de vraegteekens daelt men tot *si*, om vervolgens wederom op te klimmen tot *ut*.

VOORBEELDEN :



In conspectu me-o?... Numquid de vi-a ve-ni-sti?...

§ V.

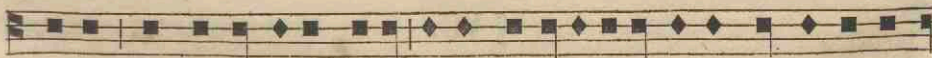
Aenhelling van het *kapittel*.

1. Het *kapittel* wordt aengeheven op *ut*. Deze noot blyft vervolgens als *dominant* tot aen het laetste woord, dat eindigt met *ut, la, sol, la*.

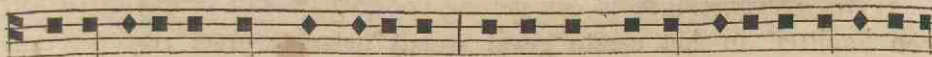
VOORBEELD :



Fratres, Jam non estis hospi-tes et ad-venæ; sedes-tis ci-ves san-



cto-rum et dome-stici De-i super-ædi-fi-cati su-per fundamentum

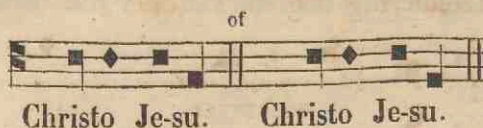


Aposto-lorum et Prophe-tarum, ipso summo angu-la-ri la-pi-de



Christo Je-su. R. De-o gra-ti-as.

2. In België sluit men doorgaens op de volgende wyze :



Desniettegenstaende heeft men het antwoord *Deo gratias* op romein-
schen Toon behouden. Deze romeinsche zangwyze komt ons, ook hier,
als de geschiktste voor; want daer stemt het slot des kapitels met het
antwoord *Deo gratias*.

3. De vraegpunten, de woorden van ééne lettergreep en die welke
scherp worden uitgesproken, moeten hier behandeld worden gelyk in
de Lessen en profetien.

VOORBEELD :



§ VI.

Aenhelling der Gebeden.

1. De gebeden van het *officie* worden op dezelfde wyze gezongen als
die der misse (1). Ook hier moet derzelve aenhelling geregeld worden
naer den aerd der feesten.

2. De derde aenhelling, die voor de misse der overledenen (2), gebruikt
men hier voor het gebed op het einde der psalmen, voor het gebed der
Primen *Dirigere*, voor dat der Uitvaerten en in de Litanien.

§ VII.

Aenhelling der korte *responsoria*.

1. Het *responsorium* is een gezang voorgegaen van eene Les of van
een kapittel. In het eerste geval wordt hetzelfde *groot responsorium*
geheeten en verdeelt zich in dry gedeelten, gelyk men zien kan in het
Antiphonéel. In zulk geval noemt men eigenlyk het eerste gedeelte

(1) Zie Kap. I, § I. n.º 1, en seqq. p. 154.

(2) Ibid. n.º 4, p. 157.

responsorium ; dit strekt zich uit tot aen het *vers* , hetgeen het tweede gedeelte wordt. Eindelyk wordt dit *vers* opgevolgd door de herhaling des *responsoriums*, of slechts door een gedeelte van hetzelfde (1).

2. Alswanneer het *responsorium* komt na een *kapittel*, noemt men hetzelfde *kort responsorium*. Het is gebruikelijk in de Completen en in de kleine uren.

3. Te Roomen worden de korte *responsoria* en de *versen* der Metten en Vespers door twee zangers voorgedragen, behalve op de gemeene dagen, alswanneer zy slechts door eene stem gezongen worden (2).

Korte responsoria.



♯. Christe Fi-li De-i vi - vi. * Mi-se - re - re no-bis.



♯. Qui se - des ad dexte-ram Patris, enz.

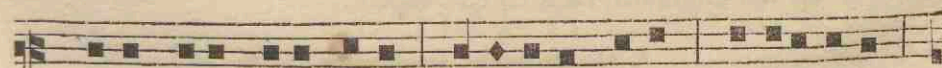


♯. Glo-ri-a Pa - tri, et Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i san-cto, enz.

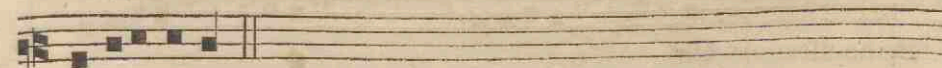
4. Dezelfde aenheffing wordt gevolgd in de korte *responsoria* der andere uren.

5. Gedurende den paeschtyd wordt er *alleluja* bygevoegd ; weshalve de aenheffing op de volgende manier gewyzigd wordt.

VOORBEELD :



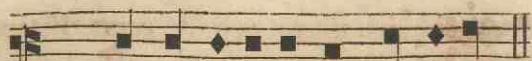
Christe Fi-li De-i vi-vi, mi-se-re-re no-bis, * alle - lu - ja,



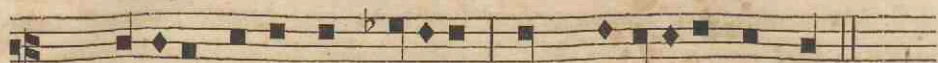
alle - lu - ja.

(1) Bemerkt dat de *responsoria* eindigen op de sluitnoot van den Toon waerin zy geschreven zyn. Immers, zy behooren gelyk elk ander zangstuk, tot eenen der acht kerkelyke toonen.

(2) Dusdanig is by voortdoring de praktyk der pauselyke kapel, in overeenstemming met derzelver constitutie geschreven door Paulus III. Kap. 50. (Baini *mem.* II. p. 102. — Gerbert *script. mus.* T. III. p. 594.)

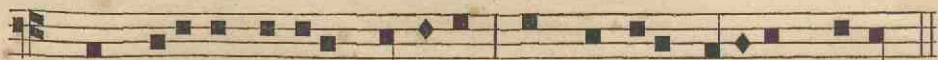


♩. Qui sur-rex-isti à mor-tu-is, enz.

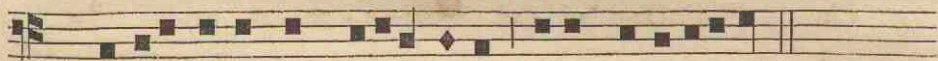


♩. Glo-ri-a Pa-tri, et Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i san-cto, enz.

6. Het korte *responsorium* der completen wordt in den paeschtyd op dezelfde wyze gezongen; doch op andere tyden zingt men hetzelfde zoo als volgt :



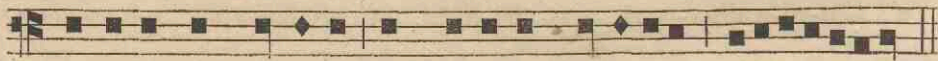
♩. In ma-nus tu-as Do-mi-ne, commendo spi-ritum me-um.



♩. Rede - misti nos Do - mi-ne De-us ve-ri-ta - tis, enz.



♩. Glo - ri-a Pa-tri, et Fi - li-o, et Spi-ri-tu-i san-cto, enz.



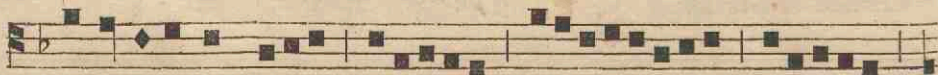
Custo-di nos Do-mi-ne ut pu-pil-lam o-cu-li - i.

§ VIII.

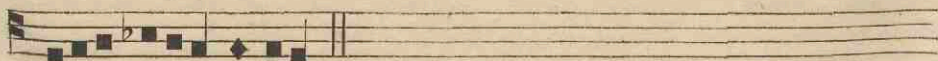
Aenhellingen van het *Benedicamus*.

1. De volgende aenhellingen van het *Benedicamus* worden alleenlyk gezongen op het einde der Lauden en Vespers.

I. Op de hooge feestdagen.



Be-ne-dicamus Do - o - o - o -



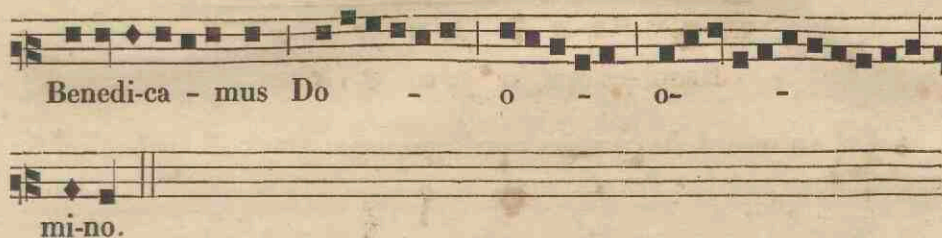
o - mi-no (1).

(1) Zie de aenteeking (1) op p. 157.

II. Op de feesten der H. Maegd. en in de vrydagsche vespers, als men het kapittel gehad heeft van den volgende zaterdag.



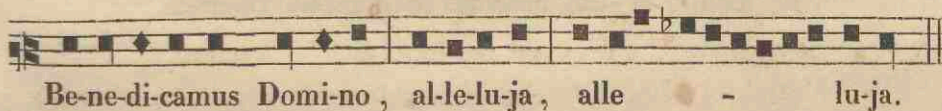
III. Op de dubbele feesten en op die der Apostelen.



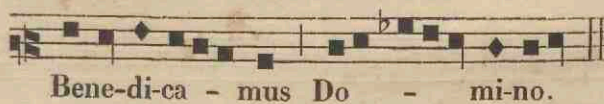
IV. Op de zondagen door het jaer, op de half-dubbele feesten en gedurende al de octaven, uitgenomen die der H. Maegd.



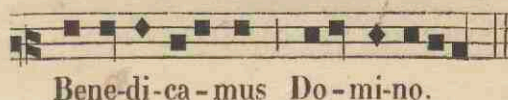
V. Van af de Vespers van goeden zaterdag tot en behalve den volgende zaterdag.



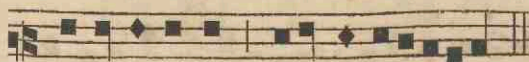
VI. Op de festa simplicia.



VII. Op de gemeene dagen.

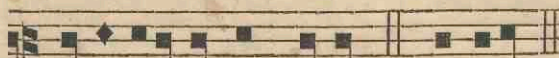


2. Na het *oremus* in de kleine uren en in de Completen zingt men de volgende aenheffing :



Be-ne-di-camus Do-mi-no.

3. En in den dienst der overledenen.



Requi-es-cant in pa-ce. ꝛ. Amen.

4. Het antwoord *Deo gratias* wordt gezongen gelyk de betrekkelyke aenheffingen van het *Benedicamus*.

§ IX.

Aenheffing der pauselyke zegening.



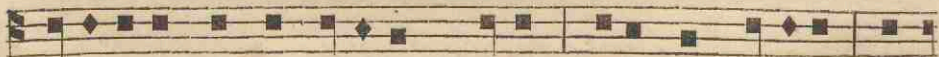
ꝛ. Sit no-men Domi-ni be-ne-dictum.

ꝛ. Ex hoc nunc et usque in sæcu-lum.

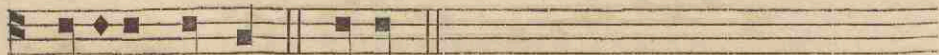


ꝛ. Adjuto-ri-um nostrum in nomi-ne Domi-ni.

ꝛ. Qui fe - cit cœ-lum et terram.



Bene-di-cat vos omni-po-tens De-us, Pa-ter et Fi-li-us, et



Spi-ri-tus sanctus. ꝛ. Amen.

VIERDE DEEL.

UITVOERING

VAN DEN GEWYDEN ZANG.



Om in de kerk op eene gepaste manier te zingen, en al het schoone, statige en stichtende van den gregoriaenschen koorzang te doen uitkomen, is het noodig dat men wete welke de middelen zyn, om tot dit verheven doel te geraken. Deze middelen kan men tot dry voorname punten brengen, te weten: de *stem*, de *juiste aenheffing* en de *uitspraek*.

Wy zullen eerst eenige algemeene aenmerkingen voorstellen, om ze vervolgens meer in het byzonder op den kerkelyken zang toe te passen (1).

KAPITTEL I.

Algemeene beschouwingen.

§ I.

Over de stem.

1. De middelbare stem van degene wier taek het is in de kerken te zingen, is de *bariton*-stem. Deze heeft meestal eenen omvang van een en een half octaef.

2. Tot eene goede stem wordt vereischt dat zy juist, zuiver, klaer, helder, gevuld, krachtig, altyd gelyk vormig, buigzaam en aengenaem zy.

3. Men gevoelt ligtelyk de uitwerkselen van eene edele, zielroerende en krachtvolle stem, die spreekt tot het hert, enz. Maer het zou

(1) Een aenmerkelyk gedeelte der volgende beschouwingen ontleenen wy aen de uitmuntende zangleerwyze van Haeser.

moeijelyk zyn de oorzaken op te speuren , waerom zekere stemmen die eigenschappen bezitten. Wat hiervan zy , zeker is het dat hy welke vatbaer is voor een waer en diep gevoel , en hetzelfde door den zang uitdrukt , dat deze hy zyne aenhoorders ditzelfde gevoel verwekt , naermate de hoedanigheden zyner stem beantwoorden aen de poogingen die hy aenwendt.

4. Zelden, of liever nooit gebeurt het dat al de hoedanigheden die eene schoone stem uitmaken , eene bloote gaef der natuer zyn. Zulke stem verkrygt of ontwikkelt men meest door studie en arbeid.

5. De gewone gebreken eener stem zyn deze : of wel zy mist juistheid en zuiverheid ; zy is doof , schor , ongelijk , hard , onbuigzaam , traeg en vadzig , onaengenaem , scherp , schetterend , enz.

§ II.

Aenkweeking der stem.

1. De aenkweeking der stem , in den uitgestrektsten zin des woords , is dezelfde voor alle soorten van stemmen. Nogtans behoort de aerd en wyze van beoefenen verschillig te zyn volgens de onderscheidenheden welke de natuer gesteld heeft tusschen zware en ligte stemmen.

2. Om uit zangoefeningen al het mogelyke nut te trekken , moet men vooreerst de natuer eener stem gadeslaen met al derzelve hoedanigheden en gebreken. Deze laetste zyn somtyds moeijelyk na te sporen ; en het is altyd gemakkelyker het goede te ontwikkelen dan hetgeen gebrekkelyk is te verbeteren.

Daerna behoort men het gehoor , het gevoel en den smaek aen te kweeken door wel bewerkte toonsaenhellingen , en eindelyk door het dikwyls herhalen eener melody welke de leerling heeft hooren uitvoeren.

§ III.

Opening van den mond. — Ademhaling.

1. In het zingen moet men juist dezelfde opening geven aen den mond als wanneer men met kracht den klinker *a* wil uitspreken. Deze opening moet men vervolgens trachten te behouden niet alleen op dezen klinker , maer ook op alle andere klinkletters en op de tweeklanken. Anders zingt men door den neus of de keel. Ook lydte de stem,

als men de tong te dicht aen de tanden sluit, of dezelve te veel naer binnen trekt, gelyk dikwyls plaets heeft by eerstbeginnenden, vooral wanneer zy noten moeten zingen, die elkaer spoedig opvolgen.

Alle deze gebreken moeten zorgvuldiglyk vermeden worden; want eene zuiver klinkende stem is eene der voornaemste hoedanigheden in den zang. Het geschiktst middel om er toe te geraken, — voor zooveel de natuer het toelaet, — bestaet hierin, dat men elke noot flauwelyk aengrypt, en allengskens de stem versterkt; zonder dat het nogtans een geschreeuw worde. Daerna doet men juist het tegenovergestelde: men geeft aen de noot in eens de volle kracht om dezelve ongevoeliglyk te doen verminderen en verdwynen. Eindelyk vereenigt men deze twee manieren van zingen. In dier voege versterkt men zyne stem; zy krygt grooteren omvang, en men leert haer even goed bewegen in elken graed van kracht en zwakheid.

2. Ten einde zich van zoo veel lucht te voorzien als noodig is voor de ademhaling en voor het uitspreken der woorden, behoeft men slechts den mond te openen, om lucht in te ademen. Doch om te zingen heeft men meer lucht noodig. Deze bekomt men door eene meer herhaelde en meer behendige ademing, byna op dezelfde wyze als men door middel eener buis water opzuigt uit eene vaes. Het is diensvolgens de taek van den leerling zich in de ademhaling zoo te oefenen dat men niets meer dan eenigzins zyne lippen ziet bewegen. Deze ademhaling mag noch bruisend, noch sissend, noch zuchtend, noch hygend zyn. Hy moet schielyk en ruim *inademen*, terwyl hy, om zoo te spreken, met spaerzaamheid de lucht moet laten uitgaen, en dit wel op eene gelyke wyze, zonder schokken en als van zelfs. Men kan zich hierin oefenen, ook zonder zingen; doch het is verkiezelyk zulks te doen, zingende met eene halve stem; want, byaldien men de geluiden met kracht voortbrengt, zou men zich ligtelyk gewennen aen eene stootende en schokachtige ademhaling.

§ IV.

Van de toonsaenhelling.

1. De eerste hoedanigheid die in eene stem vereischt wordt, is dat zy zuiver en juist zy. Met deze onmisbare hoedanigheid kan men een uitmuntend zanger worden, al heeft men niet juist al de andere hoedanigheden. Maer, zonder deze hoofdoorwaerde, kan men niet dan een zeer middelmatig zanger wezen.

2. De juistheid der stem is , wel is waer , eene natuerlyke gaef , doch zy wordt ryker en volmaekter door oefening en arbeid. Degeen welke om oorzaken die soms onmogelyk kunnen opgespoord worden , gedurig valsch zingt, zonder dat hy, — by gebrek aen gehoor, — het zelf weet , zulk een mag zich vryelyk laten voorstaen dat hy nimmer in den zang zal slagen.

5. Behalve eenige zeldzame uitzonderingen is het gebrek aen gehoor een natuerlyk gebrek , dat minder voortspruit uit de onvolmaektheid van het uitwendig gehoor dan uit gemis van verbeelding. Het is daerom van het grootste belang dit geestvermogen by de leerlingen levendig te maken. Anders loopt men gevaer van immer weifelende en onzekere stemmen te hebben. Hieruit volgt dat de beoefening van keel en ooren een uiterst gewigtig punt is voor elken zanger. Somtyds ontstaet het valsch zingen alleen uit eene gebrekkelyke wyze van den mond te openen of lucht in te ademen. Somtyds nog is het eene soort van vreesachtigheid , vooral by eerstbeginnenden , welke hen belet van met eene zekere stoutheid de toonsafstanden uit te brengen. Eindelyk gebeurt het dat men geene geschikte houding aenneemt , dat men niet luistert naer hetgeen men zelf zingt, enz.

4. Om zich nu aen eene vaste en zekere intonatie te gewinnen , behoort men zich te oefenen met eene halve stem en langzaam. Doch , om niet te vervallen in de gewoonte van laf en flauwelyk te zingen , is het noodig dat men de stukken welke men geoefend heeft , van tyd tot tyd met eene krachtige en volle stem herhale.

§ V.

Van de uitspraek. — Van den nadruk.

1. De vereeniging der woorden met de toonkunstige klanken der menschelyke stem is , hetgeen men eigenlyk noemt *zang*. Hieruit volgt reeds hoe noodig het is eene duidelyke en klare uitspraek te hebben. Indien deze daerenboven schoon en aengenaem is , zal noodzakelyk ook de zang des te schooner en des te aengener wezen.

2. Men moet hier de uitspraek niet verwarren met de eenvoudige voordragt of *articulatie*. Immers , men heeft eene goede uitspraek , als wanneer men aen elke letter , klinker of medeklinker , alsmede aen elke lettergreep dien klank geeft welke door het gebruik voorgeschreven wordt.

Men heeft eene goede *articulatie*, wanneer men duidelyk de onderscheidene lettergrepen doet gevoelen; wanneer men de medeklinkers met die kracht doet hooren welke zoo door den zin der woorden als door de omstandigheden der plaets waer men zingt, vereischt wordt.

Het beste middel om op voorschrevene wyze, vooral de sluitsyllaben en de woorden van meer dan eene lettergreep te doen hooren, is, het langzaam, duidelyk en krachtig uitspreken der medeklinkers.

3. Een gebrek van uitspraak waeraen vele koorzangers onderhevig zyn is het slecht uitspreken der letters *e* en *i*. Men spreekt namelyk meestal de *e* uit als de grieksche *êta* (η), terwyl men de *i* verandert in *e*. Dan ook veroorlooft men zich uitlatingen van letters, vooral op het laetst der woorden, in stryd met den latynschen tekst.

4. Wat aengaet den nadruk (*expressio*), déze is de eenige ware, waerdoor het gevoel, dat meest doorstraelt in woorden en melody, het best wordt uitgedrukt.

Men kan een zangstuk *werktuigelyk* voordragen, met nauwkeurig uit te voeren hetgeen door de noten en de daeronder geschrevene woorden aengeduid wordt. Dit leert men door oefening. Maer om iets op eene aengename en hartelyke wyze voor te dragen, dit leert zich niet, hiervoor is smaak en gevoel noodig. Immers, hy die wel gevoelt hetgeen hy uitdrukt, werkt gemakkelyk op zyne aenhoorders. Nogtans, in kooeren, kan noch mag elke zanger zyne eigene manier van gevoelen uitdrukken; wyl er een eenvormig geheel verlangd wordt: diensvolgens is het dan de taek van den zangmeester te bepalen, welke de nadruk zy die in het algemeen aen het stuk behoort gegeven te worden; opdat alzoo het koor de getrouwe tolk zy van de gevoelens welke door de woorden worden uitgedrukt.

KAPITTEL II.

Byzondere aenmerkingen over hetzelfde onderwerp.

1. Om eene gepaste uitvoering te bekomen van den kerkelyken zang, is het gewigtig en een eerste noodzakelykheid, aen zulke personen het koor of oksael te ontzeggen welke of geene stem hebben om te zingen, of niet genoegzaam ervaren zyn in de grondregels van den zang. In der daed, dezulke kunnen niet dan hinderpalen stellen aen de uitwerksels, die de Kerk zich voorstelt door den zang te verkrygen.

Het is derhalve eene eerste pligt van de bestuurders of zangmeesters , dat zy zulke persoonen verwyderen welke niet kunnen zingen. Dit is een punt , waerin men zich meestal zeer nalatig gedraegt, en het noodzakelyke gevolg hiervan is, dat men de gebreken van zulke zangers op rekening stellende van den zang zelven , den kerkzang weinig of niet acht ; ja , dat men eene ongewyde en ligte muziek tamelyk wel uitgevoerd, stelt boven een schoon godsdienstig zangstuk dat gebrekkelyk wordt voorgedragen.

2. Het bovenstaende veronderstelt dus ook in elke vereeniging van zangers eenen meester , prefect of opziener , zeer bedreven en gansch toegewyd aen de edele zending welke hem toevertrouwd wordt.

Dit wederom veronderstelt dat alle zangers zich volmaektelyk schikken en gedragen naer de onderrigtingen en voorschriften van hunnen meester , in alles wat intonatie , beweging , in een woord , wat de uitvoering betreft ; te meer nog , omdat onze koorzang aen geene stipte maet onderworpen is, gelyk de musikale zang.

3. De *intonatie*; — gelyk wy ze hier verstaen, — bestaet daerin , dat men een zangstuk op zulken Toon begint , dat men gevoegelyk de beneden- en bovennoten zingen kan , die in het gezang voorkomen. Dezen bepaelden toon noemt men *dominant*, en doorgaenden of gemeenen dominant , wanneer men alle andere dominanten der acht kerktoononen met denzelven doet overeenstemmen. Doch , om dit wel en regelmatig te doen , behoort men met zorg en juistheid te kunnen onderscheid maken tusschen de authentike en plagale kerktoononen.

Want , by aldien de zang geschreven is in eenen plagalen Toon, moet men deszelfs finael nemen byna in het midden ; doch is het een authentike , in het lage register der stem. Zonder dat , zouden de stemmen of wel overspannen of niet gehoord worden.

Komen wy nu tot de toepassing. De gewone mannenstem den omvang hebbende van een octaef en een half , kan men de noot *La* aennemen als doorgaende dominant, tot welke al de dominanten der acht Toonen moeten gebragt worden.

Zie hier in eene schets , de uitkomst der dominanten , na zulke transpositie.

I Toon. Eigen Dom. +
La algemeene Dominant.

II. Eigen Dom. gebragt tot +
La algemeenen Dominant.

4. Het is duidelyk dat , byaldien de zang door het orgel begeleid , en gevolgelyk de intonatie door den orgelist wordt aangegeven , de zanger niets te maken heeft met de aengehaelde transpositien.

Doch voor den orgelist is het noodzakelyk dat hy zonder moeite in alle toonen weet te spelen. Dit verondersteld zynde , kunnen de voornoemde transpositien hem geene moeiljykheid veroorzaken. Immers , een oogslag moet hem voldoende wezen om den dominant te bepalen , dien hy *La* noemen zal : vervolgens verplaatst hy in den geest al de andere noten , met dezelve te rangschikken volgens den algemeenen dominant waervan hy telkens uitgaet.

Er doen zich echter gevallen voor , dat de eigen dominant niet duidelyk genoeg voorkomt , om naer denzelfen den Toon te kunnen bepalen (1). Diensvolgens heeft men een ander middel noodig tot bepaling van den algemeenen dominant. Dit middel bestaet in het verplaatsen der regelmatige sluitnoten der kerktoonen , opdat men volgens dezelve de Dominant *la* kunne vaststellen.

In zulke gevallen zal de finael des	eersten	toon zyn	<i>Re.</i>
_____	tweeden	_____	<i>Fa</i> kruis.
_____	derden	_____	<i>Ut</i> kruis.
_____	vierden	_____	<i>Mi.</i>
_____	vyfden	_____	<i>Re.</i>
_____	zesden	_____	<i>Fa.</i>
_____	zevenden	_____	<i>Re.</i>
_____	achtsten	_____	<i>Mi.</i>

(1) Zie boven I Deel, Kap. II, §. VI, n.º 2, seq.

De overige noten schikken zich natuerlyker wyze volgens de aldus verplaatste finaël.

5. Een derde middel dat den orgelisten kan te pas komen is, den muzikalen *fa* of bas-sleutel te veronderstellen op de linie onmiddelyk boven den algemeenen dominant, als deze namelyk *op* eene linie geplaatst is: en den *sol* sleutel op de linie onmiddelyk beneden den algemeenen dominant. Dit laetste heeft slechts plaets in den zevenden kerktoon.

VOORBEELDEN :

III Toon.

Di-xit Domi-nus.

VII Toon.

Di - xit Domi-nus... Ma - gni-fi-cat.

Ma - gni-fi-cat.

6. Men heeft eindelyk nog een vierde middel dat hier nuttig kan zyn. Het is daerin gelegen, dat men in een volgend zangstuk eene noot weet te vinden welke in toonsaenhewing overeenkomt met de laetste noot van een gezang dat voorgaet.

Om dit wel te verstaen behoort men zich te herinneren dat alle kerktoononen zekere *intervalla* hebben, waeruit hunne zangformuliren samengesteld zyn. Zy hebben namelyk eene noot welke meer dan andere noten voorkomt: deze is de dominant. Zy hebben hunne tertsen, kwarten, kwinten en sexten. Nu, door het onderling vergelyken dezer *intervalla* in de onderscheidene Toonen, verkrygt men gemakkelyk, door de transpositie, ja dikwyls zonder dezelve, eene volmaekte overeenkomst dier *intervalla*; iets dat zeer geschikt is om de toonsaenhewing gemakkeliker te maken.

Wy laten overigens eene schets volgen van dergelyke overeenstemmende *intervalla* in al de kerktoononen, altoos in de veronderstelling van eenen algemeenen dominant.

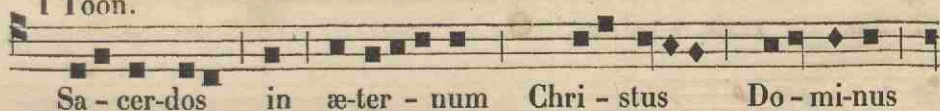
De acht Toonen.	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	
Dominanten.	la	fa	ut	la	ut	la	re	ut.	In de transpositie van den VI Toon <i>mi</i> .
Kleine Tertsen.	<i>fa</i> kruis.	re	la	<i>fa</i> kruis	la	<i>fa</i> kruis	si	la.	
Kwarten.	mi	ut	sol	mi	sol	mi	la	sol.	In de transpositie van den VI Toon <i>si</i> .
Kwinten.	re	si ♮	fa	re	fa	re	sol	fa.	In de transpositie van den VI Toon <i>la</i> .
Sexten.	ut	la	mi	ut	mi	ut	fa	mi.	

Deze vergelyking der *intervalla* heeft aanleiding kunnen geven tot eene manier om de intonatie van een volgend zangstuk, op het einde van een voorgaende aen te duiden door een *guidon*, gelyk men in sommige zangboeken van latere uitgave zien kan. Deze gelukkige vinding gaet echter vergezeld van eene zwaarigheid, te weten dat men in zulke gevallen dikwyls een veelvuldig gebruik moet maken der toevallige teekens van *kruis* en *bemol*. Immers men weet, hoe ongeerne deze teekens gezien zyn by ware liefhebbers van den ouden gregoriaenschen zang.

VOORBEELD :

Antiphonen uit de Vespers van het hoogweerdig Sakrament.

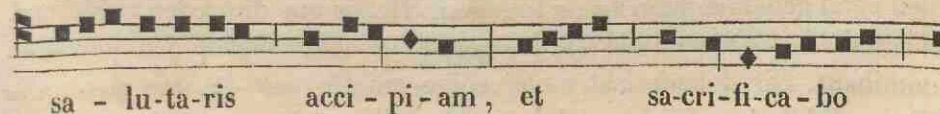
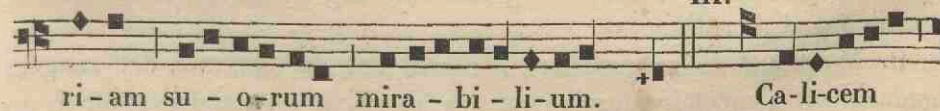
I Toon.



(1) II.



III.



(1) Dit teeken (+) staet hier voor eene *kruis*.

IV.

ho - sti - am laudis. si - cut no - vel - læ o - li -
va - rum eccle - si - æ fi - li - i sint in cir - cu - i - tu
men - sæ Do - mi - ni. Qu - i pa - cem po - nit
fines eccle - si - æ, fru - men - ti a - di - pe sa -
ti - at nos Do - mi - nus.

V.

7. Er zyn gevallen van uitneming, als wanneer men zich niet gevoegelyk kan bedienen van eenen algemeenen dominant. Dit kan vooral plaets hebben in overvloedige kerktoon. Dan behoort degeen welke de intonatie aengeeft, dezelve zoo te regelen, dat hy het midden kieze van zulkdanige melody, ten einde men zoo wel de hooge als lage noten kunne uitbrengen. Want dit moet ten slotte de grondslag zyn van alle deze aengehaelde transpositien.

8. Het is voorders zeer doelmatig dat al de gezangen, zoo die des priesters en *assistenten* als die der overige zangers, op denzelfden trap van intonatie worden voorgedragen. Hieruit ontstaet eene verwonderlyke eenvormigheid, en de uitvoering van den zang wordt daerdoor buitengewoon godsdienstig.

9. Wanneer de zangmeester bemerkt dat de stemmen der zangers gedaeld zyn, moet hy dezelve zoodra mogelyk en zonder stoornis op den eerst genomen toon terug brengen. Het is om die reden raedzaam, meestal de eerste intonatie wat hooger aen te heffen dan op den gewonen dominant. Dit doende laet men eenige ruimte aen de stemmen, die gewoonlyk min of meer dalen. In den dienst der overledenen is het goed wat lager aen te heffen. Dit maekt dat deze gezangen eenigzins droeviger en treuriger zyn.

10. Hetgeen zeer veel toebrengt tot de deftigheid en majesteit van den koorzang, is, dat al de stemmen wel vereenigd zyn, en als in één smelten. Doch het is onmogelyk tot deze eenheid van stemmen te geraken, tenzy de zangers en naer zich zelve en naer hunne medezangers luisteren, tenzy zy zich onderling, zonder eigennigheit en koppigheid wel verstaen, zich naer elkander voegen, en alle leerzaam opvolgen hetgeen hun bestuerder heeft voorgeschreven.

11. Als men in dubbel koor zingt, gelyk in de psalmen en lofgezangen, behoort men daerop te letten, dat men het einde van een *vers* afwacht, alvorens een volgend *vers* te beginnen. Insgelyks, zoo dikwyls er een antwoord of een vervolg moet gezongen worden, moeten alle gelykelyk invallen. Indien de een of andere is achtergebleven, moet hy juist die lettergreep en die noot hernemen tot welke de andere gekomen zyn. Ook moet men gadeslaen, waer er gerust moet worden, in gevalle een *vers* — vóór het middenrustpunt — te lang is om gevoegelyk zonder rusten gezongen te kunnen worden. Het is dán vooral dat men elkander wel moet verstaen, willen de eene niet rusten, waer de andere voortgaen, en omgekeerd.

12. Een andere voorname regel is deze, dat de statigheid van den kerkzang in betrekking tot de plegtigheden van den godsdienst eischt, dat hy langzaam en met eene eerbiedige kalmte gezongen worde. Doch hierin moet men wederom met bescheidenheid te werk gaen, zich voegende naer den aerd der feesten en plegtigheden.

Aengezien de Toon der gezangen volgens de verscheidenheid der feesten moet geregeld worden, zoo moet zich ook de beweging der gezangen schikken naer denzelfden maetstaf. Op de hoogtyden en feesten der eerste klasse zinge men dus zeer langzaam; op die van tweeden rang gematigd, en op de mindere feestdagen zinge men — gelyk men zegt — ronduit; doch altyd zonder overhaesting (1).

13. Ofschoon de rhythmus verdwenen is uit den gregoriaenschen zang, zal de uitvoering des niettemin uitmuntend en in zekeren zin nog deftiger wezen, indien men eene byzondere aendacht vestigt op de syllabische waarde der woorden, en op de lange of korte noten die dezelve vergezellen. Wat de woorden betreft, het spreekt van zelfs dat de zang slechts een middel is om ze krachtiger te doen uitkomen, en dat zy derhalve geenszins kunnen ondergeschikt zyn aen de noten.

(1) Méth. élém. Liége.

op eene wyze die haer onverstaenbaer zou maken. Gevolgelyk moeten ook de rustpunten in den zang, zoo veel mogelyk, naer de woorden geregeld worden. Men moet derhalve wel acht slaen op de afstipping in den tekst der woorden, en nooit zonder eene volstreckte noodzakelykheid onderscheidene lettergrepen van hetzelfde woord uit haer verband rukken. Voorders moet men, waer zulks doenlyk is, de rustpunten nemen op de wezenlyke noten der Toonen, dat is, op de sluitnoot, op de terst, op de kwint, en bovenal op den dominant. Het gebeurt nogtans dat er te veel noten op één woord, ja zelfs op ééne lettergreep zyn, om dezelve te kunnen zingen zonder ademhaling. In zulk geval zal men rusten tusschen twee noten op dezelfde lettergreep, of nog beter tusschen twee noten die op denzelfden trap geplaeft zyn. Men vergeete echter nooit in het onderhavige geval, na de ademhaling denzelfden klinker duidelyk te herhalen, dien men vóór de rust verlaten had.

VOORBEELD :

The image shows a musical staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notes are square-shaped and connected by a line. Above the staff, there are four rests labeled 'Rust.' corresponding to the four syllables of the text below. The text is 'Ky-ri-e e - e - le-i-son.' The first syllable 'Ky-ri-e' has a rest above it. The second syllable 'e' has a rest above it. The third syllable 'e - e' has a rest above it. The fourth syllable 'le-i-son.' has a rest above it.

In alle geval is het verkieslyk bytyds zoo veel lucht in te ademen, dat men niet genoodzaekt zy in het midden eener lettergreep te rusten. Dit laetste valt dikwyls den haestigen zanger ten deele, wyl zulke de plaetsen niet heeft weten te voorzien, waer hy op eene gepaste wyze had kunnen ademhalen.

14. De stem van den zanger moet in het algemeen vol en krachtig worden uitgebragt, zonder dat zy geschakeerd wordt door *forte*, *piano*, *cresc.* of *decresc.*, gelyk zulks in de muziek gebruikelijk is. Desniet-tegenstaende onderhoudt de goede romeinsche zangschool eenige wyzigingen ten dien opzigte, als een gering overblyfsel der schoone oude zangwyze (1).

(1) De uitvoering van den gregoriaenschen zang, vooral van stukken die door ééne stem gezongen werden, moet oudtyds te Roomen wonder schoon geweest zyn. Men leest in vele schryvers van dien tyd dat men met zorg de schakeringen van *forte*, *piano*, *cresc.*, *dimin.* de *trillers* en *halve trillers* onderhield. Van daer dat die zangers zoo veel genot verschaften aen hunne aenhoorders, volgens de getuigenis van vele heilige Vaders; doch van daer ook de scherpe berispingen derzelfde HH. Vaders ten opzigte dier zangers welke verwaend op hunne schoone manier van uitvoeren, meer zongen tot hunnen eigen lof, dan tot lof van God. Van daer nog de aenzoekingen van Pepinus by paus Paulus I, ten einde deze hem mogte afstaen zekeren zanger met name Simeon. Het was deze romeinsche zanger welke later zangmeester werd in de kerk van Reims. Van daer dat Charlemagne van paus Adrianus I twee romeinsche zangers bekwam die zich te Metz en te

Zoo behooren op hooge feesten de stemmen meer gevuld te zyn dan op de gemeene dagen. — De korte noten worden niet alleen gauwer, maer ook zoeter gezongen. — De halve toonen, de kleine tertsen, de kwarten en de kleine sexten zingen men — gelyk de Ouden het noemden — *debiliter*, dat is min krachtig, eenigzins flauwer; de groote tertsen *potenter*, met nadruk en kracht, — de kwinten en den eenklank *dulciter*, zoetjes en liefelyk. —

De stem moet daerenboven geëvenredigd zyn aen den zin en aerd der woorden: treurig en klagend in droefheid, opgeruimd in vreugde.

En, opdat eindelyk de gewyde zang echt gregoriaensch zy, moet dezelve met eenklinkende stemmen uitgevoerd worden, zonder dat deze of gene zanger zich veroorlove denzelven te ontsieren door eene soort van begeleiding (*accompagnement*) by wyze van eene tweede of derde party. Men weet overigens hoe ellendig zulk soort van *accompagnement* noodzakelyk moet zyn, wyl het gemaekt wordt door zangers die, hoe bedreven ook in de zangkunst, echter geene kennis hebben van *harmonie* of samenstelling van akkoorden.

VERKORTE HERHALING DER VOORGAENDE BEMERKINGEN.

I. Zy moeten niet zingen, welke niet genoegzaam ervaren zyn in den zang.

II. De toonsaenheffing moet bepaeld zyn; zy moet geregeld worden naer eenen algemeen doorgaenden dominant. Hiervoor zal men *La* nemen, uitgenomen de gevallen van lage stemmen, van overvloedige, gemengde of samengemengde kerktoneen.

III. Al de stemmen moeten volmaektelyk vereenigd zyn, wat aengaet intonatie, beweging, rust, uitspraek, nadruk, enz.

IV. Men moet nauwkeuriglyk de noten zingen gelyk zy geteckend staen, zonder de gregoriaensche toonladders te vervalschen door bygevoegde chromatysche halve toonen, uitgenomen de toevallige bemol op *si*, tot vermyding der zwellende kwart. Dezelfde regel verbiedt in het zingen noten of gedeeltens van noten tusschen te voegen op de wyze van stemleiding.

Soissons neêrzetteden, en dat er twee fransche zangers te Roomen werden toegelaten om, vereenigd met de romeinsche derzelve zangwyze aen te leeren. Van daer eindelyk de letters, waerdoor men in eenige oude handschriften nog onderscheidt de schakeringen welke in gebrnik waren. Dusdanige waren de *t, u, c, s, p, d, e, a, o, r*, enz. waerdoor de zanger zich herinnerde de *tremulas, vinnulas, collisibiles, secabiles, podatum, pinnosam, diatinum, exon, ancum, oricum*, enz. versierselen welke het den franschen niet mogt gelukken op eene volmaekte wyze voor te dragen « *naturali voce barbaricâ frangentes in gutture voces potius quàm experimentes.* (Mon. Engol. in vit. Car. m. ad au. 787. — Baiui mem. II. p. 82.)

V. Men moet altyd langzaam en met bedaerdheid zingen, zoodat het beter is somtyds het geheele zangstuk niet te eindigen dan zich te overhaasten. Dit belet niet dat men de beweging schikke naar de plegtigheid der feesten en naar omstandigheden.

VI. De stem moet op eene volle en krachtige wyze uitgebragt worden, nogtans wederom in verhouding tot en met de godsdienstplegtigheden.

VII. Men moet de woorden duidelyk uitspreken.

VIII. De rustpunten en ademhalingen moeten, zoo veel mogelyk, ondergeschikt zyn aan den zin der woorden.

IX. Men moet de zangstukken dikwyls herhalen; anders is het onmogelyk deze voorschriften slijptelyk na te komen.

X. Men moet zingen niet om aan de menschen, maar om aan God te behagen. Dit zal men doen, indien men zingt tot lof van God en tot godsdienstige opwekking der geloovigen (1).

(1) De heilige Vaders en de concilien hebben dit punt altyd met nadruk aanbevolen. De H. Hieronymus dezen trek van den grooten Apostel tot de Ephesianen uitleggende: *sprekende met malkanderen met psalmen en lofzangen ende geestelyke liedekens, zingende en spelende in uw herte den Heere*, drukt zich in dezer voege uit « *audiant hæc adolescentuli, audiant hi quibus psallendi in ecclesia officium est, Deo, non voce, sed corde cantandum: nec in tragædorum modum guttur et fauces dulci medicamine colliniendas, ut in ecclesia theatrales modi audiantur et cantica; sed in timore, in opere, in scientia scripturarum. Quamvis sit aliquis, ut illi solent appellare *κακοφωνος*, si opera bona habuerit, dulcis apud Deum cantor est.* » De H. Nicetius (De bono psal. C. 5.) is even duidelyk. « *Dat de zang, zegt hy, overeenstemme met de heiligheid van den Godsdienst. Dat hy dus niet vermengd zy met tragische moeijelykheden, maar dat hy door de stemmen uitdrukke den zin der misterien; en dat hy, wel verre van tooneelachtig te zyn, de zondaren opwekke tot berouw en leedwezen. Ulieder stem, moet eensgezind wezen, zoodat de eene niet naslepen en van stem dalen, terwyl andere dezelve verheffen: maar dat een ieder zyne stem trachte te vereenigen met de geluiden van het koor, zonder dezelve door een ydele pronkery langer dan andere uit te houden, om aan de menschen te behagen. Want, wy moeten voor God zynen heiligen lof zingen, en niet verlangen aan de menschen behagelyk te zyn.* »

En het Concilie van Constantinopelen (In Trullo can. 75.): « *Wy willen dat degene die in de kerken komen zingen niet woest schreeuwen door het veranderen hunner natuerlyke stem, en dat zy niet bezigen hetgeen onbestaenbaar is met de heiligheid van Gods huis. Integendeel, dat zy hunne gezangen met veel aandacht en godsvrucht aan den Heer opdragen, aan Hem die de verborgenste zaken onderzoekt, opdat, volgens de uitsprake der heilige schriften, hunne zangen godsdienstig zyn en heilig.* »

In het verklaren dezer plaets van genoemd Concilie, doet Zonaras nog meer zien de misbruiken waerop de Vaders doelden. « *Quales sunt infracti illi modorum soni argutæque cantilationes, atque ad scenicos meretriciosque ritus nimis evirata modulatio, quibus præcipuè hoc tempore in templis canentium cura impenditur.* » Men zou haest geneegen zyn om te gelooven dat de Grieksche historieschryver met en onder ons geleefd had!

Hooren wy den wyzen Boetius (L. I. C. I. de mus.); hy schildert op eene verwonderlyke wyze onzen hedendaegschen toestand: « *amisit musica gravitatem et virtutis modum ac pœnè in turpitudinem prolapsa, minimum antiquam speciem servat.* »

« *De zangers moeten zich toeleggen om het talent dat zy van God gekregen hebben niet te vervalschen; dat zy hetzelfde liever versieren door ootmoed, soberheid en door andere heilige deugden. Dan zullen door hunnen zang de herten van het geloovige volk opgewekt worden tot de gedachtenis en liefde der hemelsche zaken, zoo door de verhevenheid der woorden als door de zoete geluiden welke haer vergezellen.* » (Concilie van Aken, van het jaer 816. Kap. 137.).

AENHANGSEL I,

BEVATTENDE EENIGE RAEDGEVINGEN NOOPENDE HET VERVEERDIGEN VAN EEN

GREGORIAENSCH ZANGSTUK.

INLEIDING.

Verondersteld, dat men grondig onderwezen zy in de grondbeginselen en regels van den gregoriaenschen koorzang, moet men zich echter daerom niet laten voorstaen dat het gemakkelyk is, zelf een goed kerkelyk zangstuk te verveerdigen. Neen, zulks is zeer moeiljelyk, aengezien daerover weinige bescheiden gevonden worden, en men zeldzaam meesters aentrefte welke bekwaem genoeg zyn om zulks te kunnen leeren.

Daerenboven, indien het waer is — waeraen men redelyker wyze niet kan twyfelden — dat de H. Gregorius, in het samenstellen zynere kerkelyke gezangen, op eene byzondere manier is voorgelicht geworden door den H. Geest (1), dan zou men met Joannes van Avella (2) haest gelooven dat het vermetel is zich in zulke *compositie* te wagen. Doch, het is soms noodig nieuwe gezangen te maken, en het zal daerom altyd geoorloofd zyn de meesters welke ons zyn voorgegaen op dat pad te volgen. Het is om die reden dat wy eenige hoofdregels over dit ontwerp hebben byeenverzameld, ten einde men met min of meer goed gevolg navolge hetgeen Gregorius ten opzigte van den kerkelyken zang verordend heeft, al mogen wy niet hopen hem te evenaren (3).

(1) Zie boven, p. 101.

(2) *Reg. di mus.* Tract. IV, C. 78.

(3) Dat toonkunstenaers zich vryelyk tegen myne woorden verzetten en dezelve bestryden. Ik voor my schroom niet te zeggen dat de oude gregoriaensche gezangen onnavolghaer zyn. Men kan ze naschryven, dezelve — de hemel weet hoe — op andere woorden toepassen; maer nieuwe maken welke met de oude vergeleken kunnen worden, dit is onmogelyk, dit zal men nooit. Ik zal niet zeggen dat deze zuivere mela-

KAPITTEL I.

Van de uitwerkselen welke aen iederen kerktoon eigen zyn.

1. De muzikmaker van een kerklyk zangstuk behoort vooreerst zyne melody te regelen volgens zyn onderwerp, zoodat zy hem worde ingegeven door de woorden, en niet omgekeerd (1). In der daed, hierin is eigenlyk de kunst van eenen muzikmaker gelegen. Gelyk een goed schilder zyne kleuren en schaduwen zoo gebruikt, dat zyn onderwerp in deszelfs eigen karakter voorkome; zoo ook moet de toonkenner den tekst der heilige woorden overdenken, derzelve karakter bestuderen, of het zy, ernstig en treurig, of vrolyk en opgeruimd, altyd zedig en heilig.

2. Het is derhalve volstrekt noodzakelyk dat de verveerdiger het latyn verstaet, de gewyde tael der kerk, of dat hy zich althans de woorden letterlyk doet overzetten.

3. De verdere middelen om de melody op de woorden wel toe te passen, vindt men bovenal in de kerktoonen; want deze hebben, elk in het byzonder, een eigenaerdig karakter van uitdrukking, mits men dezelve met oordeel en naer omstandigheden wete te gebruiken.

4. De eerste Toon is gewoonlyk levendig en opgeruimd, geschikt tot opwekking der flauwhertigen, tot opbeuring der bedrukten, tot verzachting der droefgeestigen. Somtyds nogtans is hy treurig.

dien grootendeels dagteekenen van de eerste tyden des Christendoms, ja dat eenige ons zelfs van de Synagoge zyn nagelaten, geboren zynde — om my zoo uit te drukken — als wanneer de kunst nog levend en in volle kracht was. Ik zal niet zeggen dat vele dezer gezangen hunnen oorsprong verschuldigd zyn aen eenen H. Damasus, aen eenen H. Gelasius, en vooral aen eenen H. Gregorius, dry roemweerdige pausen die in hunne werkzaamheden door den hemel bestraeld werden. Ik zal niet zeggen dat andere ons zyn toegekomen door mannen uitstekende in heiligheid en geleerdheid, van moniken die schitterden in de VIII, IX, X, XI en XII eeuw. En, wat deden zy, als wanneer zy zich begaven tot het verveerdigen hunner gezangen? Wat zy deden!... Zy bereidden en versterkten zich door het gebed en de onthouding. Ik zal niet zeggen — hetgeen ons toch door talryke gedenkstukken getuigd wordt, dat die groote mannen, als zy dit soort van *compositio* ondernamen, zich eerst wel en ter dege doordrongen van den aerd en zin der woorden, en dat zy dezelve vervolgens toepasten volgens de omstandigheden waerin hunne melodien moesten gezongen worden. — Ik zal my bepalen met slechts aen te merken, dat uit alle die vereenigde voorzorgen, in den gregoriaenschen zang iets verwonderlyks, iets onnavolgbaers geboren werd, eene onuitsprekelyke fynheid van uitdrukking, eene zielroerende beweging, eene wegslepeude zoetigheid, altoos frisch, altoos nieuw, altoos zuiver, altoos beminnellyk; terwyl onze hedendaegsche melodien zwaer zyn en slepend, nietsbeduidend, wanluident, koud, vervelend (*Baini mem. II. p. 81. seqq.*).

(1) *Le parole devono somministrare l'idea della musica.* Don. praest. vet. mus. I p. 124.

VOORBEELDEN :

Vrolyk.

Eu-ge serve bo - ne. Cœ-le-stis urbs Je-ru-sa-lem.

Statig.

Mon - tes Gel-boë.

Droevig.

Mu - li - e-res se-dentes ad monumen - tum la-
men - ta-ban - tur flen - tes Domi-num.

Indien men deze melodien zingt met dien hertzalvenden nadruk welke aen dezelve eigen is, zal men voorzeker de wonderlyke uitwerksels gevoelen van statigheid, van majesteit en van godsvrucht die in dezelve doorstralen. Dergelyke voorbeelden vindt men vooral in de antiphonen.

5. De tweede Toon is uit zynen aerd zwaermoedig, ernstig en deftig.

VOORBEELD :

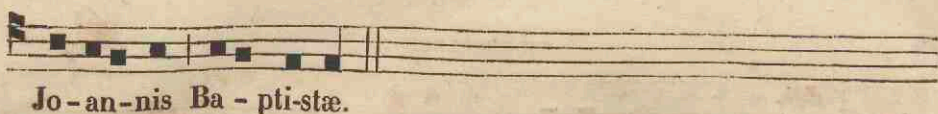
Sa-na Domi-ne a-nimam me-am, qui-a pecca-vi ti-bi.

Alswanneer men hier halve chromatische toonen tusschenmengt, gelyk men dikwyls en verkeerdelyk doet, verliest de zang de statigheid welke aen dezen Toon eigen is.

6. De derde Toon is woest, verachtend, hevig.

VOORBEELD :

Domi-ne mi rex, da mi-hi in di - sco ca-put



Jo-an-nis Ba-pti-stæ.

7. De vierde Toon is gewoonlyk vol zoetheid — *blandus hypophrygius*. — Somtyds is hy klagend, schreijend : in andere omstandigheden deelt hy in de onstuimigheid van den derden Toon, wiens plagael hy is.

VOORBEELD :



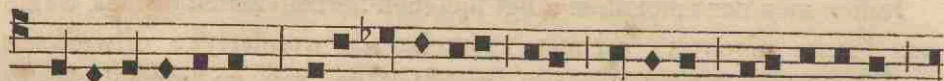
Zoet.

Si-cut novellæ o-li-va-rum.

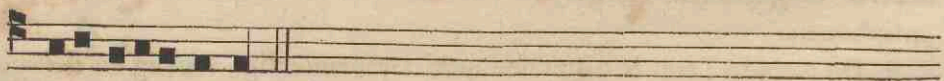
Klagend.



Quid fa-ci-am, qui-a Domi-nus me-us au-fert à me



vil-li-ca-ti-onem? fo-de-re non va-le-o men-di-ca-re

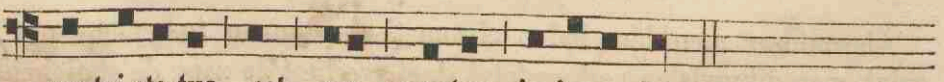


e-ru-besco.

Onstuimig.



Da mi-hi in di-sco caput Jo-annis Ba-ptistæ : et



contri-sta-tus est rex propter jusju-randum.

8. Als de vyfde Toon naer behooren gebruikt wordt (1), is hy hard en stout. Hy is eigen aen grootsche onderwerpen, aen zegevierende denkbeelden, enz.

(1) I D. Kap. II, S. IV, n.º 8.

VOORBEELD :



Lo-que-bar de te-sti-mo - ni-is tu - is in con-
spectu re - gum , et non confun-de - bar.

Een ander voorbeeld van verheven styl is het antiphoon *O sacrum convivium , Regina caeli*, enz.

9. De zesde Toon is liefelyk en wekt op tot eene zoete godsvrucht.

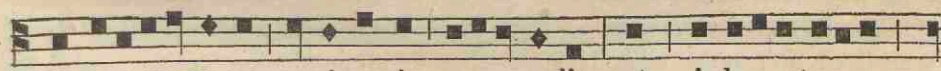
VOORBEELD :



O quam su-a - vis est Do - mi-ne ,
spi - ri-tus , enz.

10. De zevende is bovenal scherp en versmadend. Men past denzelfven toe op harde en bitsche woorden.

VOORBEELD :



Atten - di-te u-ni-versi po - pu-li , et vi-de - te
do-lo - rem me-um.

11. De achtste is streeleend , zalvend en vreedzaam.

VOORBEELD :



Pe-trus et Jo - an-nes ascen-de-bant in templum ad
ho - ram o-ra-ti-o - nis no-nam.

12. Dusdanige zyn de voorbeelden naer welke de muzikmaker zyne gezangen behoort te regelen. Nogtans het gebeurt dikwyls dat de zin des teksts verandert, zoodat in hetzelfde zangstuk verschillende beteekenissen gevonden worden. In zulk geval moet men den Toon kiezen welke in het algemeen het best voegt aen het onderwerp, en te gelyker tyd zoo veel mogelyk de verschillende beteekenissen in al derzelver kracht uitdrukken. Ook is de vermenging van Toonen dikwyls zeer nuttig, hoe zeer men overigens daarmede met spaerzaamheid moet te werk gaen. Want, het is juist aen het te veelvuldig gebruik van gemengde en saemgemengde Toonen, enz. dat men de buitensporigheden en duisterheden moet toeschryven die eene menigte van kerkzangen ontsieren en benevelen.

KAPITTEL II.

Over de kadensen die eigen zyn aen elken Toon.

1. Men moet zich hier te binnen brengen hetgeen men geleerd heeft wgens de kwarten en kwinten, als eigenlyke bestanddeelen der Toonen (1), en dezelve overeenbrengen met de volgende verklaringen. Deze verklaringen hebben betrekking met de *kadensen*, zoo als deze gebruikelijk zyn in den gregoriaenschen koorzang. Als wy *kadensen* zeggen, willen wy niet alleen spreken van de regelmatige of onregelmatige finalen der Toonen. Hier is de rede van sluit- of eindnoten, waerdoor men eene melody in onderscheidene deelen splitst, gelyk in eene redevoering de leden van eenen volzin. In der daed, wat is eene redevoering zonder onderscheid van leden, zonder rust of ademhaling, wat anders dan verwarring en onzin? Eveneens wordt een gezang onverstaenbaer, tenzy hetzelve nu en dan pauzen en rustpunten hebbe, waerdoor de muzikale volzinnen, die op het onderwerp zyn toegepast, afgescheiden worden. Zulke afscheidingen, pauzen of rustpunten noemt men *kadensen* van het latynsche *cadere*, vallen, omdat men op dezelve het einde van een musikael lid of van eenen musikalen volzin doet vallen. Zy bestaen in eenige bepaelde noten welke besloten zyn in de kwint of kwart van eenen kerkelyken Toon.

2. Zulke in den gregoriaenschen zang aengenomene kadensen zyn

(1) I Deel. Kap. II.

vyfderlei : de *finale* of *sluitkadens*, — de *gelykvormige* of *overeenkomende* (*correspondens*), — de *midden-kadens*, — de *deelnemende* (*participans*) en de *bygevoegde* (*concessa*).

3. De *sluit*-kadensen eindigen den zang (1). Zy moeten toegepast worden op de laetste lettergreep van het laetste woord , alhoewel men dezelve ook kan gebruiken in het begin en in den loop der melodien.

4. De *overeenkomende*, *korale* of *heerschende* kadens is die welke wy reeds kennen onder de benaming van dominant des Toons (2). Men behoort dezelve veelvuldig te gebruiken , wyl zy strekken kan om de authentike en plagale Toonen van elkander te onderscheiden.

5. De *midden*-kadens is , in de authentike Toonen , degene waerop eene noot valt midden tusschen de sluit-kadens en de overeenkomende. Het is deze kadens waarmede de aenheffing der psalmen begint , uitgenomen in den vyfden Toon , in welken de midden-kadens is *La* , met andere woorden , de terts boven de finaël des Toons.

In de plagale Toonen is de midden-kadens degene op welke een andere plagael Toon eindigt.

6. De *deelnemende*-kadens in de authentike is die welke valt op eene noot niet ver van de midden-kadens — en in de plagale , zy welke sluit op de noot dienende tot overeenkomende kadens aen derzelve betrekelyke authentieke Toonen.

7. De *bygevoegde* of *concessa*, waeraen men toevalliglyk eene plaets geeft , valt op eene noot welk dient tot kadens in eenen anderen Toon. Men moet deswege aanmerken dat elke Toon twee zulke toevallige kadensen hebben kan. Men vindt er zelfs tot dry toe , in den vyfden Toon.

8. In de plagale Toonen , plaetst men de deelnemende voor de midden-kadensen.

VOORBEELDEN :

KADENSEN.	Finale.	Overeenkomende.	Midden.	Deelnemende.	Bygevoegde.
I Toon.					
II Toon.					

(1) I Deel, Kap. II. § 5.

(2) I Deel, Kap. II. § VI.

	Finale.	Overeenkomende.	Midden.	Deelnemende.	Bygevoegde.
III Toon.					
	Finale.	Overeenkomende.	Deelnemende.	Midden.	Bygevoegde.
IV Toon.					
	Finale.	Overeenkomende.	Midden.	Deelnemende.	Bygevoegde.
V Toon.					
	Finale.	Overeenkomende.	Deelnemende.	Midden.	Bygevoegde.
VI Toon.					
	Finale.	Overeenkomende.	Midden.	Deelnemende.	Bygevoegde.
VII Toon.					
	Finale.	Overeenkomende.	Deelnemende.	Midden.	Bygevoegde.
VIII Toon.					

9. Het is niet noodig alle deze kadensen in elk zangstuk te gebruiken; dit is zelfs niet altyd mogelyk, om den kleinen omvang eener melody. Insgelyks is men niet altyd gehouden dezelve in voorschreven orde te laten volgen. Ook kan men dezelfde kadens verscheiden keeren herhalen, gelyk men aentref in vele lofzangen (*hymni*), onder andere in dezen: *Jam sol recedit igneus*, alwaer in eene enkele stroof dry versen dezelfde kadens hebben op *sol* (1).

Nogtans, men moet noodwendig gebruik maken van de sluit en heerschende (*dominant*) kadensen. De eerste wordt dikwyls herhaeld, vooral in de vier plagale Toonen, gelyk men in het Graduël en Antiphoneel kan zien. Het gebruik der andere kadensen hangt af van den keus des verveerdigers; doch hy behoort zich wel gemeenzaem te maken met de verdere waerschouwingen, die hem deswege in het volgende kapittel zullen voorgesteld worden. Want bemerken wy reeds nu, dat de schoonheid van den zang grootelyks gelegen is in het wel afwisselen der kadensen. Een voorbeeld hiervan vindt men in het Antiphon I, uit de Vespers der Belyders *non Pont*. Hier heeft elk lid

(1) *Hymnus* uit de Vesperen der B. Dryvuldigheid.

van den volzin deszelfs kadens. Deze valt gewoonlyk op de dry laetste noten (1). Ook zal men daer zien dat van vyf kadensen, welke in dit stuk voorkomen, de sluit-kadens alleen herhaeld wordt op de woorden *tradidisti* en op *superlucratus sum*.

VOORBEELD :

Deeln. kadens. Sluitkadens. Bygev. kadens.
+ + + + + + + + +

Domine quinque talenta tra-didi-sti mihi. Ec - ce

Middenkadens. Sluitkadens.
+ + + + + +

a - li-a quin-que su - per - lu - cra - tus sum.

10. Alhoewel men in het algemeen de kadensen allengskens en als ongevoeliglyk moet aenbrengen, kan men echter bemerken dat men op de sluitkadensen der plagale Toonen schielyker en als met overhaesting neêrkomt (2).

Wy geven hier eenige voorbeelden van kadensen in alle Toonen.

Sluitkadens.

I Toon.

Overeenkomende. Midden kadensen.


(1) Deze bemerking wordt gewigtig, zoo dikwyls de voorlaetste noot eener kadens eene half korte is: immers, zulke noot geeft aenleiding tot het gebruiken van een' halven chromatischen toon, welke vreemd is aen den diatonischen aerd van den koorzang. Dit heeft meest plaets in den I, II, IV, VII, en VIII kerkttoon.

(2) Zie boven, p. 90.

Slecht.

Goed.

Deelnemende. Bygevoegde.



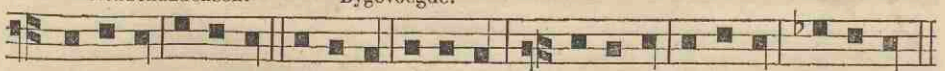
II Toon. Sluitkadensen.



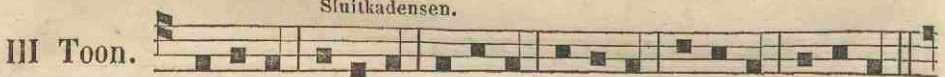
Overeenkomende. Deelnemende.




Middenkadensen. Bygevoegde.




III Toon. Sluitkadensen.




Overeenkomende.



Middenkadensen. Deelnemende in de lage noten.




Deelnemende in de hoogere noten.




Bygevoegde.



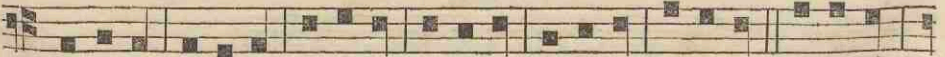
IV Toon. Sluitkadensen.



Overeenkomende.

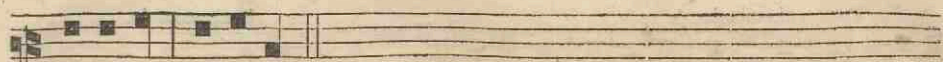


Deelnemende.



Middenkadensen. Bygevoegde.





Sluitkadensen.

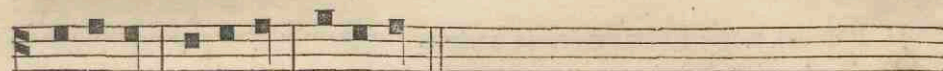
V Toon.

A musical staff for the fifth tone (V Toon) with notes and rests.

Overeenkomende: Middenkadensen.

A musical staff for the fifth tone (V Toon) with notes and rests.

Deelnemende. Bygevoegde.

A musical staff for the fifth tone (V Toon) with notes and rests.

Sluitkadensen.

VI Toon.

A musical staff for the sixth tone (VI Toon) with notes and rests.

Overeenkomende.

A musical staff for the sixth tone (VI Toon) with notes and rests.

Deelnemende. Middenkadensen.

A musical staff for the sixth tone (VI Toon) with notes and rests.

Bygevoegde.

A musical staff for the sixth tone (VI Toon) with notes and rests.

Sluitkadensen.

VII Toon.

A musical staff for the seventh tone (VII Toon) with notes and rests.

Overeenkomende.

A musical staff for the seventh tone (VII Toon) with notes and rests.

Middenkadensen. Deelnemende.

A musical staff for the seventh tone (VII Toon) with notes and rests.

Bygevoegde.

A musical staff for the seventh tone (VII Toon) with notes and rests.

Sluitkadensen.

VIII Toon.

A musical staff for the eighth tone (VIII Toon) with notes and rests.



11. Bemerkt nog : 1.° Dat na eene kadens, de onmiddelyk daeropvolgende noot op eene natuerlyke en gansch ongedwongene manier moet aengebragt worden, gelyk in de bovenstaende formulieren. Ook moeten de aenvullende noten en de verbindingen tusschen de onderscheidene kadensen zoo veel mogelyk ongedwongen en vloeiend zyn, vooral in passagien welke eene reeks van noten hebben op dezelfde lettergreep.

2.° Men mag deze passagiën niet te lang maken, in dier voege dat zy gewoonlyk in ééne ademhaling gezongen kunnen worden.

3.° Het kan goed zyn verscheidene noten toe te passen op de klinkers *a, e, o*; doch het is verkeerd en stootend zulks te doen op *i* en *u*. Daerom moet men aen deze laetste slechts twee of hoogtens dry noten geven, volgens den aard der melody en de lange of korte lettergrepen. Want het is nog in het algemeen verboden op eene korte syllabe meer dan eene noot toe te passen. Wel is waer, dat men in onze zangboeken vele melodien aantreft die onder dit opzigt vervalscht zyn; doch dit neemt niet weg dat men dezelve moest verbeteren, door de overtollige noten der korte klinkers weg te nemen en dezelve te voegen by de lange.

KAPITTEL III.

Over de noten waarmede de Toonen kunnen aenvangen (1).

1. De muzikmaker is vry in de keuze der noten waarmede hy eenen zang wil beginnen. Nogtans, hy heeft noodig ook daeromtrent nader ingelicht te worden. Hy moet derhalve beginnen met eene noot

(1) Zie boven, p. 110.

die eigen is aen de diatonische schael van den eenmael gekozen Toon, Doch dit is niet genoeg; want elke Toon heeft de hem eigene noten waermede hy kan aenvangen. Waerom? Vooreerst, omdat eene gregoriaensche melody moet beginnen met eene noot die wel luidt met de grondnoot of de finael, en met den dominant. Dusdanige noten zyn de tert, de kwint en de sext, volgens den aerd der Toonen. Ten anderen, omdat er eene zekere betrekking bestaet tusschen het begin van een antiphon, b. v. en het slot van eenen daarna te zingen psalm (1). Gevolgelyk is het noodig de noten te bepalen, waermede elke Toon beginnen kan.

De I Toon kan beginnen met *ut*, beneden de finael, — met *re*, *fa*, *sol* of *la*.

II. Met *la* en *ut* beneden de finael, — met *re*, zelden met *mi*; meest met *fa*.

III. Met *mi*, zelden met *fa* (2), — met *sol*, en het meest met *ut*.

IV. Met *ut* en *re* beneden de finael, — met *mi*, *fa*, *sol*, *la*. De twee laetste zyn zeldzaam.

V. Met *fa*, *la*, *ut*.

VI. Met *ut*, *re* beneden de finael, en met *fa*. De twee eerste worden weinig gebruikt.

VII. Met *sol*, *la*, *si*, *ut*, *re*. *La* ontmoet men niet dikwyls (3).

VIII. Met *ut*, *re*, *fa* beneden de finael, en met *sol*, *la*, *ut*. De meest gebruikelyke zyn *sol* en *ut* — deze laetste boven de finael.

Beginnende noten der Toonen.



(1) Zie boven, p. 104 en 110.

(2) Men kan nogtans een voorbeeld zien in het *introitus: cognovi*, uit de gemeene feesten *nec virg. nec marit.*

(3) Zie het antiphon van de eerste vespers der Geboorte van den H. Joannes den Dooper: *ipse praebit.*

2. De transpositie der Toonen is somtyds noodzakelyk. Wy verwyzen den lezer naer hetgeen wy deswege hebben uitgelegd in § VII, eerste Deel, p. 90. Daer zal hy genoegzaam vinden hetgeen hem hier moet toelichten.

KAPITTEL IV.

Over het gebruik der onderscheidene kerktoonen.

1. De muzikmaker kiest dat soort van Toon, waerin hy bepaeldelyk zyn gezang wil verveerdigen, het zy eenen volmaekten Toon, eenen onvolmaekten, eenen overvloedigen, eenen gemengden, enz. Ten dien einde behoort hy de natuer van zyn onderwerp rypelyk te overwegen. Alswanneer de woorden niet veelvuldig zyn, kiest hy, b. v. eenen onvolmaekten Toon, hem gevende zyne eigenschappen en kadensen. Is daerentegen de tekst overvloedig van gevoelens en woorden, past hy denzelfven eenen volmaekten ja zelfs eenen meer dan volmaekten Toon toe, indien hy zulks raedzaam oordeelt.

2. Hetgeen bovenal zynen keus moet bepalen is het onderscheid dat er bestaet tusschen de *antiphonen* en de *responsoria*, de *kyrie*, *alleluja*, *gradualia*, *tractus*, *versen*, *offertoria*, *communien*, *sequentia*, *hymnen*, enz. (1).

Zoo vereischen de *antiphonen*, dat men de noten, om zoo te spreken, afmeet volgens de voctmaat der syllaben. Derzelver formulieren mogen uit niet meer dan vier noten samengesteld zyn, inzonderheid in de *antiphonen ad magnificat*.

De *responsoria* dulden grooteren omvang, vooral voor de woorden van kracht en beteekenis die er dikwyls in voorkomen.

De *introïti* zyn wederom aen weinige noten gehouden. Men schryft ze doorgaens in eenen volmaekten Toon. Men moet byzonderlyk lange passagien vermyden op éenen klinker.

Den omvang van een *kyrie* regelt men naer de plegtigheid der feesten.

(1) Franco (L. I, C. 8.) bemerkt : « sanctum Gregorium in nocturnis responsoriis vehementer et dissolutè »
» somnolentos ad vigilandum hortari : in antiphonis plane atque suaviter sonare : in introitibus quasi voce »
» præconis ad divinum officium evocare : in alleluja et versibus divino jubilo dulciter gaudere : in tractibus »
» et gradualibus protensè atque humiliter procedere : in offertoriis et communionibus quamdam servare »
» mediocritatem. »

De gezangen van het *alleluja* zyn langer , omdat het *alleluja* een vreugdekreet is welke de ziel verheft tot de eeuwige genugdens van het andere leven.

De *gradualia* worden meestendeels geschreven in eenen volmaekten, overvloedigen of gemengden Toon. Zy verbeelden de klagten van een vermorzeld en verootmoedigd hert , hetwelk de hoop nogtans niet verlaten heeft.

In de *offertoria* en *communien* vindt men verschillende soorten van Toonen. Echter zyn de onvolmaekte Toonen daer de meest gebruikelijke , behalve het geval van gedenkwaardige tekstwoorden. Hiervan vinden wy een schoon voorbeeld in de communie *fidelis servus* , waer de melody zich uitstrekt tot de *onvolmaekte* kwart (1) van den zevenden Toon , op *tritici* , ten einde de overvloedigheid uit te drukken der verdiensten van den Heilige , als men ze vergelykt met het klein zaedje dat hy uitwierp.

De gezangen *gloria* en *credo* eischen weinige noten op de klinkers en dulden geene passagien op eenen enkelen klinker. Zy behouden gewoonlyk eenen zelfden Toon. Derzelve sluit- en overeenkomende kadensen worden dikwyls herhaeld en zy hebben liefst eenen volmaekten of overvloedigen Toon.

De *hymnen* zyn doorgaens weinig ontwikkeld ; daerom schryft men ze by voorkeur in eenen onvolmaekten Toon met eene kadens in elk vers.

5. Wy zeggen het nogmaels : de muzikmaker moet in alle gevallen trachten de noten zoo saëm te stellen dat zy de beteekenis der woorden wél uitdrukken. Dit is het voorname punt dat latere verveerdigers zelden bereikt hebben.

Men moet dus zoo wel het eigendommelyk karakter van elken Toon als de natuer en de kracht der denkbeelden — welke de woorden uitdrukken — aendachtiglyk gadeslaen.

Zoo moeten de *responsoria* de vadzigen opwekken en hen aanzetten om den Heer te loven. De *antiphonen* bewegen door hun zoet en verheven karakter de nieuwbekeerden , ten einde zy kloekmoediglyk voortgaen op den weg der boetveerdigheid. De *introiti* kondigen de gratie aen welke beloofd is aen hen die voortgang maken in den weg der volmaektheid , en zetten hen gelyktydig aen tot den dienst des Heere.

(1) Zie het V Kapittel.

De *gradualia* zyn meest in gemengde Toonen geschreven. Door hunne lage noten wordt de ootmoedigheid uitgedrukt, terwyl zy zich verheffen tot de hoogere noten van den authentiken Toon, om zoo de eeuwige vergelding aen te duiden die de bitterheden en verootmoedigingen zal bekroonen. De *Tractus* roept insgelyks tot boetveerdigheid. — Het *alleluja* verlevendigt hoop en blydschap. De *offertoria* en *communien* wakkeren aen tot beoefening van goede werken en tot volherding.

KAPITTEL V.

Over de gedeeltens welke het geheel der Toonen uitmaken.

4. Het samenstel der acht kerktooncn is niet anders dan de vereeniging eener kwint en kwart in de authentike, en eener kwart en kwint in de plagale (1). Nu, het gebeurt dat deze kwarten en kwinten, welke noodzakelyk zyn tot het samenstellen der kerktooncn, slechts begonnen zyn, zoodat zy, op zich zelve beschouwd, in wezenlykheid slechts tertsen en kwarten uitmaken. Echter, het is noodig dat de muziekmaker dezelve brenge tot de Toonen, welke zy bestemd zyn om aen te vullen, door haer aen te zien als wezenlyke kwarten en kwinten, doch onvolmaekte. De voorbeelden welke wy deswegens gaen voorstellen zyn van het grootste nut voor den jongen verveerdiger, vooral wanneer hy dezelve zal vergelyken met die van het tweede kapittel, n.º 10, p. 197.

VOORBEELDEN VAN ONVOLMAEKTE KWARTEN EN KWINTEN.

I Toon.

Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint.

Onvolmaekte kwart. Volmaekte kwart.

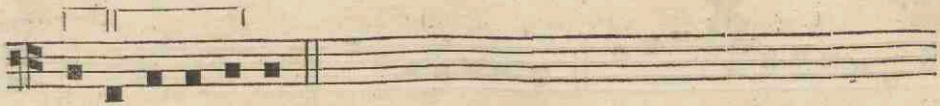
II Toon.

Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint. Onvolmaekte kwart.

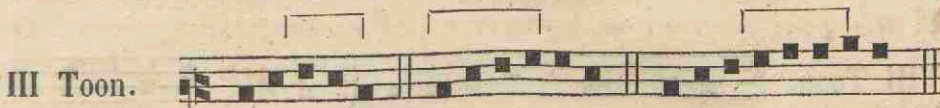
The image shows musical notation on a five-line staff. It is divided into two sections, 'I Toon' and 'II Toon'. Section 'I Toon' contains two examples: 'Onvolmaekte kwint' (incomplete fifth) and 'Volmaekte kwint' (complete fifth). Section 'II Toon' contains two examples: 'Onvolmaekte kwart' (incomplete fourth) and 'Volmaekte kwart' (complete fourth). Each example consists of a sequence of notes on the staff with brackets above them indicating the interval. In the 'I Toon' examples, the intervals are between the first and fifth lines. In the 'II Toon' examples, the intervals are between the second and fifth lines.

(1) I Deel, Kap. II, § 2.

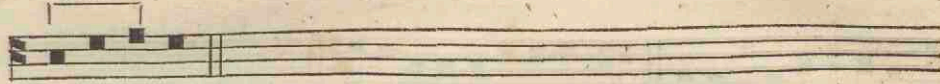
Volmaekte kwart.



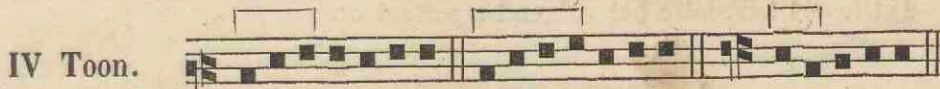
Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint. Onvolmaekte kwart.



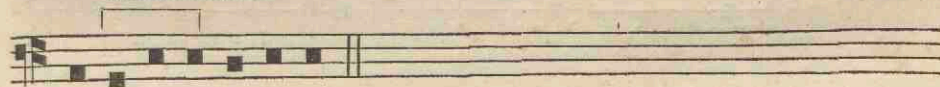
Volmaekte kwart.



Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint. Onvolmaekte kwart.



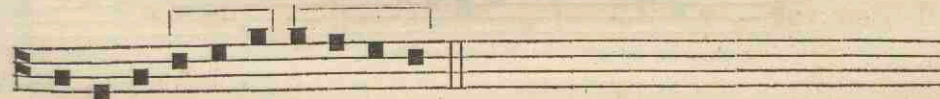
Volmaekte kwart.



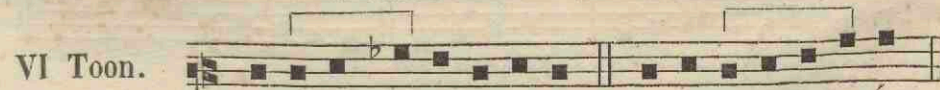
Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint. Onvolmaekte kwart.



Volmaekte kwart.



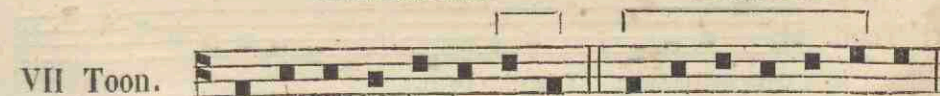
Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint.

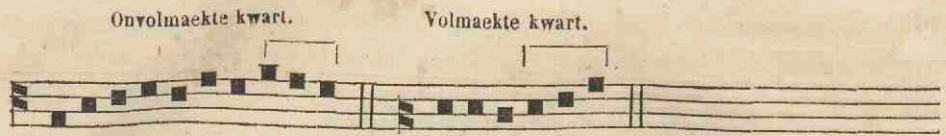


Onvolmaekte kwart. Volmaekte kwart.



Onvolmaekte kwint. Volmaekte kwint.





Dit levert ten slotte het volgend resultaet op :



VII Toon.

Onvolmaekte kwart. Volmaekte kwint. Volmaekte kwart.

VIII Toon.

Onvolmaekte kwart. Volmaekte kwint. Volmaekte kwart.

2. Zoodat deze geheele bewerking en samenhang gegrond is op de kennis der Toonen door kwarten en kwinten. 'T is daerom dat wy hierop zoo dikwyls en met zoo veel nadruk terug gekomen zyn.

3. Eindigen wy deze verhandeling met eene melody bevattende al de regelmatige kerktoneen en derzelve voorname eigenschappen.

I. II.

Can - ta - te Do - mi-no et be-ne-di - ci-te

III. IV. V.

no - mi-ni e - jus. Psa - lmum di-ci-te no - mi-ni

VI. VII.

e - jus. Canta - te et ex - u - lta - te et

VIII.

psa - lli-te. Psa - lli-te re-gi nos-tro psa - lli-te

sa - pi - enter.

AENHANGSEL II.

WAERSCHOUWINGEN VOOR ORGELISTEN.

Aengezien de kerkzang gewoonlyk begeleid wordt door het orgelspel, is het klaer dat eene goede of gebrekkelyke uitvoering van den zang grootendeels afhangt van den begeleidenden orgelist.

Wy stellen ons hier geenszins voor, eene leerwyze te schryven voor orgelisten; wy willen hun slechts eenige wenken geven betrekkelyk het orgelspel in het algemeen, en de begeleiding van den zang in het byzonder. Wy zullen er ten slotte eenige voorbeelden byvoegen, om des te beter verstaen te kunnen worden.

Iets dat algemeen erkend wordt (wie immers loochent de oogenschynlykheid?) is, dat het orgelspel in de meeste kerken veel te wenschen overlaet. En, byaldien wy eens de oorzaken gingen naspeuren waeraen het steeds toenemend verval van dat gedeelte der kunst moet toegeschreven worden, dan zouden wy er weldra dry voorname redenen van vinden. De eerste klimt op tot de laetste jaren der XVI en het begin der XVII eeuw; zy is uit den voortgang zelve ontsproten. Alswanneer men begonnen heeft den zang met allerlei slach van instrumenten te begeleiden, is het noodzakelyk gevolg geweest dat de kunst van den orgelist moest dalen, en dat de aenlokkende nieuwigheid der muziekinstrumenten de talenten der orgelisten heeft verdrongen, wyl hun de gelegenheid ontnomen werd om dezelve te doen bewonderen. Ook meenen wy dat zedert het genoemde tydstip de bekwame orgelisten, op weinige uitzonderingen na, alleen in die kerken gevonden worden, waer de muziekinstrumenten weinig of niet in gebruik zyn. Van daer de erkende voortreffelykheid der duitsche orgelisten boven die van andere landen. Immers, men behoeft alleenlyk de fransche, italiaensche of belgische orgelisten met die van Duitschland te vergelyken, om van deze waerheid overtuigd te zyn. Dit wordt nog duidelyker, als men in byzonderheden van eigennamen treedt. Waer immers vindt men in Frankryk of Belgiën orgelisten welke men stellen kan tegenover namen als die van Hasse, Rochlitz, Zachau, Reinken, Eberlin, Rinck,

Albrechtberger, Weber, Mozart, Handel, Hummel, Beethoven, Bach?.. In Holland zelve, waer de toonkunst zekerlyk minder beoefend wordt dan in België, zyn nogtans de orgelisten in het algemeen meer ervaren dan in ons land. Hieruit zy het ons geoorloofd te besluiten dat het overdreven gebruik der muziek in onze kerken eenen gevoeligen slag heeft toegebracht aen de talenten der orgelisten.

De twee verdere oorzaken welke wy wilden aanduiden, staen in betrekking tot de eerste, en vloeijen er noodzakelyk uit voort. Met de oude goede orgelisten verdwenen de klassike inregtingen waer de kweekelingen gevormd werden. Het is immers onmogelyk dat orgelisten zoo maer in eens goede orgelisten worden. Neen, zy moeten behendiglyk in hunne studien geleid en in staet gesteld worden, om vrucht te trekken uit goede praktische voorbeelden. Er staen, wy bekennen het — en wy verlangen dat het opgemerkt worde — groote hinderpalen in den weg, om de kunst der orgelisten te doen herleven. Deze hinderpalen (en ziedaer de derde oorzaak) vinden wy in de geringe aanmoediging welke degenen te beurt valt die zich door byzondere studien en werkzaamheden trachten te onderscheiden. Om een gedacht te hebben van dit beletsel behoeven wy slechts aen te halen dat het gewone traktement van eenen orgelist zoo gering is, dat hy er zekerlyk niet van kan bestaen; waeruit volgt dat hy zynen post slechts aanziet als eene toevallige bediening, waertoe noch grondige studien noch eene groote toewyding vereischt worden. Want men begrypt ligtelyk dat in eenen tyd gelyk de onze, als de baen der kunsten gewoonlyk op fortuin uitloopt, men zich niet geredelyk overgeeft aen onmeetbare werkzaamheden welke door geene, of door eene nietige vergelding bekroond worden. Daeruit volgt, dat het grootste gedeelte der orgels, zoo wel in groote als mindere kerken, worden prys gegeven aen piano-spelers welke geen hoegenaemd werk hebben gemaakt van de musikale *compositie*, eene studie die toch onmisbaer is voor elken orgelist, wil hy met eer zyne edele taek vervullen. In der daed, waerin is eigenlyk de kunst van den orgelist gelegen betrekkelyk de functien waertoe hy geroepen is? Moet hy niet begeleiden (*accompagner*) en zonder voorbereiding kunnen spelen (*improviser*)? Hy moet op de eerste plaets den gregoriaenschen koorzang kunnen begeleiden; en hoe? Is het hem misschien genoeg de groote en kleine Toonen te kennen waarmede de gregoriaenseche Toonen min of meer gelykenis hebben? Zal hy zich welligt vergenoegen met het samenstellen eeniger noten, zoo als deze hem toevallig onder de

vingeren vallen , om dezelve vervolgens den schoonklinkenden naem van akkoorden te geven , zonder dat hy de minste kennis hebbe van *harmonie* of van derzelver regels ? zal hy zich veroorloven een menigte passagien op eene zangmelody toe te passen , als ware deze een *thema* met *variatiën* ? Mag hy het voetklavier (*pédale*) verwaerloozen , hetgeen , wel gebruikt , toch zoo veel kracht en versiering bybrengt aen de begeleiding ? — Indien wy de dagelyksche en byna algemeene praktyk der meeste orgelisten raedpleegden , zouden wy alle deze vragen ongelukkiglyk met ja moeten beantwoorden. Doch , raedplegen wy hetgeen de schoone kunst ons leert en voorschryft , zullen wy het volgende als zeker moeten aennemen.

De gregoriaensche koorzang een godsdienstig gezang zynde , hetgeen daerenboven uit zynen aerd eentoonig en statig is , zoo moet de begeleiding geëvenredigd zyn aen deszelfs eenvoudige gesteltenis. Gelyk de zanger het werk der christene oudheid eerbiedigt , door de zangnoten met de grootste eenvoudigheid uit te voeren , zonder er iets by te voegen , en zonder dezelve volgens de manier der latere muziek te willen versieren ; zoo moet zich ook de orgelist van eenvoudige en omkleede (*plaqués*) akkoorden bedienen , en afzien van de gemakkelyke , doch te gelyk ellendige verdienste van te schitteren gelyk een piano-speler. Dit immers verduistert den tekst der woorden , verwacht den zanger , trekt de geloovige aenhoorders af van eene godsdienstige ingetogenheid , en vernietigt aldus het doel dat de Kerk zich voorstelt in het gebruiken des orgels by de plegtigheden van den Godsdienst. In der daed , het is volgens de bemerking van den geleerden en godvruchtigen kardinael Bona (Div. Psalm. C. XVII. § II, n° 5.), en van vele anderen , het is niet geoorloofd tot zinnelyk vermaak der aenhoorders te doen strekken hetgeen de HH. Vaders slechts hebben ingevoerd tot stichting en opwekking van het geloovige volk. En hy voegt er by : het spel des orgels moest derhalve zoo deftig en zoo gematigd wezen , dat het , wel verre van de aendacht der tegenwoordig zynde alleen tot zich te trekken , het voorname deel overlaet aen den zin der gezongene woorden ; want het is , opdat de woorden des te dieper zouden worden ingeprent in de herten der geloovigen , dat zy gezongen en door orgelspel begeleid worden.

Ziedaer het grondbeginsel en het wezenlyke punt volgens hetwelk eene goede begeleiding moet geregeld worden. Immers , de gregoriaensche zang is by uitstek welluidend en eentoonig (*unissonique*) ; zoo dan

behoort hy ook zoo veel mogelyk , door welluidende en eentoonige akkoorden vergezeld te gaen. Gevolgelyk moet de orgelist met soberheid gebruik maken van toons-afwisselingen (*modulations*), en alleen dezulke bezigen die de natuer van den zang en de aeneenschakeling der akkoorden vereischen. Komen wy nu tot de toepassing dezer voorschriften. Wat zal er dus moeten gedaen worden om dezelve in beoefening te brengen?

Is het al niet aenstonds duidelyk dat men ingewyd behoort te wezen in de geheimen van het zoogenaemde *contrapunt* , ten einde goede bassen te vinden voor den zang? Is het voorders ook niet noodzakelyk dat men deze bas-en zangnoten weet te omkleeden door tusschen-partyen , ten einde er een goed geheel van te maken , dat is, akkoorden? En , hoe is dit alles mogelyk, zoo niet de orgelist genoegzaam bedreven zy in die twee takken van musikale kennis, welke op elkander rusten en gevestigd zyn? Ja, wy twyfelden niet te zeggen, dat een goed orgelist in zekeren zin beter de regels der *harmonie* behoort te kennen dan elk ander toonkunstenaar. En waerom? Omdat hy of wel geschrevene en gansch uitgewerkte *accompagnementen* noodig heeft — iets dat hy niet vindt — of de behendigheit van zulke *accompagnementen* op elk oogenblik zonder voorbereiding te kunnen maken. En nu vragen wy hoe zulks mogelyk is zonder de kennissen waervan wy boven spraken?

Ik weet wel dat men zal tegenwerpen dat soortgelyke welluidende en eentoonige akkoorden door hunne groote eenvoudigheid noodzakelyk moeten vervelen; dat men daerom — om zulke verveling en eentoonigheid voor te komen — op vrolykeren en min droevigen trant begeleidt. Men zal zelfs met nadruk en kracht op dergelyke tegenwerpen aenhouden, omdat het veel gemakkeliker is , als een lustige pianist het orgel te doen dreunen , dan zyne ernstige studie te maken van *contrapunt*, van *harmonie* en van musikale bewerking. Doch eene enkele aanmerking is vermogend genoeg om zulke tegenwerpen als stof te doen verdwynen. In der daed , welke is de roeping van den orgelist? Het is meenen wy, eenen eentoonigen en uiterst eenvoudigen zang te begeleiden, een gezongen gebed, om zoo te spreken; eenen zang zoo als hy is ingesteld geworden door degene die zeer wel wisten wat er noodig was om de plegtigheden van den eerdienst luister by te zetten; eenen zang welks toonaerd althans, door eenen roemwaardigen paus geregeld is; en dien heiligen en verlichten man ontbraken toch ook geene natuerlyke en bovennatuerlyke begaefdheden! — eenen zang goedgekeurd en voorgeschreven door de Kerk. En deze — wie zal

het betwisten? — heeft toch uitsluitend en alleen het regt om alles te regelen wat betrekking heeft met de uitoefening van den Godsdienst! Eenen zang eindelyk welke juist om deszelfs eenvoudigheid en eentoonige voordragt wonderlyk geschikt is om te beantwoorden aen het einde dat de godsdienst zich daarmede voorstelt. Of liever, ondervragen wy eens destige persoonen, persoonen van goeden smaek, al zyn zy ook geene voorbeelden van godsvrucht, vragen wy hun aen welke begeleiding van den koorzang zy de voorkeur geven? Zy zullen ongetwyfeld bekennen dat de kerk iets anders behoort te zyn dan eene schouwburg of concertzael, dat de statige toonen van den koorzang geene gelykenis mogen hebben met zangstukjes of romancen, en dat het orgel dit verheven speeltuig, anders moet behandeld worden dan eene Guitarn of Piano.

Het zou ons niet moeiljelyk vallen, wilden wy deze beschouwingen nog verder uiteenzetten; want wy zouden eenen drom van schryvers en *autoriteiten* kunnen aenhalen tot bevestiging onzer gezeggens. Wy zouden ons kunnen beroepen op zoo vele roemweerdige pausen, op zoo vele heilige bisschoppen, op zoo vele kerkvergaderingen, op zoo vele wysgeeren, op zoo vele geleerden, op zoo vele *musici*, op zoo vele groote orgelisten met hunne leerwyzen en strenge gebruiken, op zoo vele katholyken, maer ook op zoo vele protestanten die als verslagen stonden by het hooren van een godsdienstig gezang, welks eenvoudigheid nog meer doorstraelde door de begeleiding van een eenvoudig orgelspel; terwyl daerentegen eene versierde en hedendaegsche begeleiding voor hen een voorwerp was van ontstichting.

Intusschen, gaen wy over tot eene nog meer praktische beschouwing van het *accompagnement*.

Er zyn meesters welke de begeleiding van den orgelist, voor de acht kerktoonregelen volgens de groote en kleine toonladders van de muziek, omdat gene eene schynbare gelykenis hebben met deze. Zoo doen zy (in het geval van eenen algemeenen dominant) den eersten Toon begeleiden in *re* kleinen toon, — den tweeden en derden in *fa* kruis, kleinen toon, — den vierden in *la*, kleinen toon eindigende op *mi* groot, — den vyfden in *re* groot, — den zesden in *fa* groot, — den zevenden in *re* groot, — en den achtsten in *la* groot eindigende op *mi* groot.

Myns bedunkens kan deze regeling niet gevolgd worden, ten zy men twee gansch verschillende zaken op denzelfden leest wille schoeijen.

In der daed, de groote en kleine schael, of de musicale toonladder is een samenstel van diatonico-chromatische toonen, terwyl de kerktoon en of de toonladders van den gregoriaenschen zang alleenlyk diatonische toonen aennem en. Dit meenen wy in den loop van ons werk onwederlegbaer te hebben vastgesteld. Hierin stemden wy overeen met de instellers, verveerdigers en hervormers des kerkelyken gezangs van alle eeuwen. Ondanks deze ook door hen aengenomene beginselen, schynt het als of de bovengenoemde meesters zich zelven niet gelyk blyven, alswanneer het er op aenkomt om den kerkzang praktisch te begeleiden; want zeggen zy, deze zang begeleid wordende by middel van het hedendaegsch akkoordenstelsel, is het natuerlyk dat hy ook de hedendaegsche toonladders volgt der hedendaegsche muziek.

Om de valscheit dezer leering op eene tastbare wyze te doen gevoelen, zullen wy slechts aenmerken :

1.° Dat zy (die leering) de gregoriaensche toonladders ondergeschikt maekt aen die der hedendaegsche *harmonie*, iets dat ons als onredelyk voorkomt, aengezien de harmonie slechts dient tot vergezelling, met andere woorden, slechts een middel is dat toevallig gebruikt wordt. Nu, indien het oude *accessorium sequitur suum principale* waer is, lydt het geen twyfel of de harmonie is de dienaar van den gregoriaenschen zang, en niet omgekeerd.

[2.° Dat zy omverrewerpt het onderscheid dat er bestaet tusschen de kerktoon en, en gevolgelyk het wezenlyke verschil tusschen het notenstelsel van den H. Gregorius en dat der hedendaegsche *musici*. Waerlyk, indien men de oude zangwyzen gelyk maekt aen de nieuwere groote en kleine toonen, zullen er slechts twee *modi* zyn, waertoe al de andere door *transpositie* gebragt kunnen worden. Want, waerin bestaet de natuer der acht kerktoon en ten zy in de verschillende plaets van den halven toon in elk derzelve? Nu, in de schalen der muziek is de halve toon slechts verschillend voor zoo veel de toon groot (*maj.*) of klein (*min.*) zy.

3.° Dat men door het verwarren der acht gregoriaensche toonladders met de twee schalen der muziek, den eenen toonaerd verwart met den anderen, het nieuwe stelt in plaets van het oude, het ongewyde in plaets van het gewyde, en zoo vele andere gevolgtrekkingen die het te lang zou zyn hier op te sommen.

Deze beschouwingen doen ons zeggen :

1.° Dat men in het begeleiden van den koorzang door middel der

hedendaegsche harmonie vooral moet zorgen dat de melody ongeschonden en zuiver blyve, zoo ten opzigte der tonaliteit als der Toonen welke de oudheid ons overgeleverd en de Kerk bekrachtigd heeft. Te meer

2.^o Omdat men zich zeer wel van de hedendaegsche harmonie kan bedienen als begeleiding, zonder de oorspronkelyke zuiverheid van den gregoriaenschen koorzang te verkrachten, ja, zonder groote septimen of gevoelige noten (*sensible*) in de kadensen te voegen (1).

3.^o Dat, verondersteld zelfs de onmogelykheid om de harmonie te vereenigen met de oude tonaliteit van Gregorius, hieruit alleenlyk zou volgen dat men aen zulkdanige begeleiding zou moeten verzaken, liever dan die echte toonladders van den H. Ambrosius en Gregorius op zyde te stellen; want deze toonladders mogen in allen gevalle alleen gewyzigd worden door een gezag gelykvormig aen dat waerdoor zy zyn ingesteld.

Eene enkele redelyke opwerping kan ons hier tegengesteld worden, het schier algemeen gebruik namelyk der orgelisten van hunne begeleiding te regelen volgens de hedendaegsche musikale toonladders. Doch deze tegenwerping is weinig beduidend. Immers, wy zullen er

(1) De kerktoon, zegt Castil-Blaze, (*Dict. de mus. art. tons de l'Eglise.*) zyn geenszins onderworpen aen de regels der muziekttoon; men vindt in dezelve noch *mediant* noch gevoelige noot (*note sensible*) of lei-toon; de toonwyze (grootte of kleine) is in dezelve weinig bepaeld en men laet er de de halve toonen, gelyk zy natuerlyk voorkomen in hunne diatonische schael.

Lestueur spreekt in zyne verhandeling (*d'une musique une, imitative, etc.*) over de verbindtenis der nieuwer muzik met de *melodien* van den koorzang op de volgende wyze: « Men zal dan trachten, dat onze hedendaegsche toonladder de gregoriaensche gezangen niet hindere, door aen dezelve, by voorbeeld, *gevoelige noten te geven welke zy niet dulden*. Dit zou dezelve doen gelyken aen die koorzangen welke met een nieuwerwetsch kleedje een gedeelte verloren hebben van hunne voormalige deftigheid. Het is bespottelyk onze muzik te willen invoeren in den kerkzang » enz. —

« De kerkzang verschilt wezenlyk van de latere muzik door deszelfs toonschikkingen en heeft met dezelve slechts eene louter toevallige gelykenis. Om te verstaen waerin dit verschil gelegen zy moet men zich herinneren dat in elke musikale *compositie* de voorname party — in dit geval de *bas* — moet eindigen op eene noot welke eene volmaekte rust daerstelle en de grondnoot zy van eene groote of kleine toonwyze (*mode maj. ou min.*). In den kerkzang is het geheel anders gelegen; want alhoewel daer de zang eindigt op de grondnoot van den kerktoon, volgt daer niet uit dat deze grond- of sluitnoot dezelfde zy als van eenen grooten of kleinen muzik-toon, gelyk wy deze thans begrypen; immers zy is de sluitnoot van eene toonwyze welke onbekend is in onze hedendaegsche muzik..... Men ziet uit deze korte beschouwingen, dat de kerktoon van den koorzang geheel anders zyn samengesteld, en dat zy een gansch verschillend karakter hebben dan de toonwyzen der muzik. Het is daerom dat men niet wel de eene door de andere kan verklaren of uitleggen: dit is nogtans gewoonlyk het geval, by de meeste toonkenners die zich met kerkelyke muzik bemoeijen; zy vergenoegen zich met dergelyke oppervlakkige verklaringen. — Wat ons betreft, wy betuigen dat het eene blyk is van de grootste ligtzinnigheid en onkunde, als men zoo gemakkellyk zulke valsche en onvolkomene uitleggingen aenneemt en aen anderen voorstelt (*Choron. nouv. man. compl. de musiq. P. II. T. III, L. VIII. Sect. I, Ch. I.*) »

Bemerken wy dat de geleerde *musicus* ook praktisch beoefende hetgeen hy in bespiegeling voorhoudt. Om hiervan overtuigd te zyn, raedplege men zyne *Méthode concertante de musique*, waer hy zich zorgvuldiglyk onthoudt van het gebruik der gevoelige noot (*tons de l'Eglise ou tons du plain-chant*, p. 201.).

op antwoorden en beginnen met toe te geven dat zulks in der daed een gebruik of liever een misbruik is; maer wy zullen ook doen opmerken :

1.º Dat noch een groot getal noch een vry algemeen gebruik kunnen opwegen tegen bewysredenen van beginselen; vooral als men overweegt

2.º Dat dit gebruik niet oud is; en al was het al zoo, dat hetzelfde moet toegeschreven worden of aen de eigendunkelykheid van zangers welke de gregoriaensche tonaliteit — waer zy weinig belang in stellen — verwarren met de tonaliteit der muziek die hen betoovert, of aen gebrek van genoegzame ervarenheid der orgelisten in de *harmonie*, of eindelyk aen den bedorven smaek van beide.

Altyd blyft het waer dat er een wezenlyk en innig verschil bestaat tusschen de bestanddeelen der musikale toonladder en die van Gregorius, en dat zy derhalve nooit gelyktydig gebruikt kunnen worden.

Wy durven nauwelyks van eene tweede tegenwerping spreken, welke nogtans dikwyls gemaekt wordt. Men zegt: maer hoe! een accompagnement zonder gevoelige noot (*sensible*) dat kan niet, dat is barbaersch! — Doch verstaen wy ons, bid ik u.

Op de eerste plaets is onze meening niet, de gevoelige noot te weren uit de tusschen-partyen van een akkoord, mits zy niet van dien aerd zy, dat zy den zanger in dwaling brenge met hem dezelve ook te doen zingen. Voorders antwoorden wy dees: Gy zult niets hebben tegen onze manier van begeleiding; wat meer is, gy zult dezelve pryzen en aennemen, byaldien gy toestemt in de vier volgende voorwaerden:

1.º Het is noodig dat men overtuigd zy van de noodzakelykheid van een dergelyk *accompagnement*. Deze noodzakelykheid meenen wy genoegzaam bewezen te hebben.

2.º Dat men eenen orgelist hebbe welke theoretisch en praktisch bedreven zy in *contrapunt* en *harmonie*.

3.º Zangers welke zingen volgens de ware grondregels van den gregoriaenschen zang.

4.º Dat men eene proef neme van eenige weken.

Besluiten wy dit gedeelte betrekkelyk de begeleiding van den koorzang, met eene korte herhaling van het voorgaende, en bemerken wy nogmaels dat de gregoriaensche zang in deszelfs echte tonaliteit moet begeleid worden door welluidende en omkleedde akkoorden en deze vereenigd door eenvoudige modulatiën van betrekkelyke toonen. Desniettegenstaende keuren wy niet af dat men een matig gebruik make

van het klein *septimen* akkoord (*septième dominante*); want dit akkoord kan, om deszelfs zoetluidendheid, de eentoonigheid gedeeltelyk doen verdwynen en de moeilijkheden in het accompagnement eenigzins doen verminderen. Maer niettemin behoort de begeleiding altyd statig en eenvoudig te wezen zonder harmonische voorbereidingen, zonder vertragingen, zonder breeknoten, in een woord, zonder toevallige versierselen, zoo als deze in de modulatiën der muziek gebruikelijk zyn.

Er blyft ons nog over een woord te zeggen wegens het spel des orgelists, alswanneer hy tusschen de onderscheidene deelen van den goddelyken dienst, of zonder zang het orgel moet laten hooren.

Hier gelooven wy den geest der Kerk te moeten raedplegen en te onderzoeken wat zy ons deswege voorhoudt. Dit komt ons des te noodzakelyker voor, omdat de voorbeelden en schriften der goede orgelisten volmaektelyk overeenstemmen met de verordeningen der H. Kerk.

Het orgelspel heeft in de oogen der Kerk niet die weerde welke men er gewoonlyk aen toekent (1), aengezien zy hetzelfde alleenlyk schat naer het einde dat zy zich hierdoor heeft voorgesteld, toen het orgel in onze kerken werd toegelaten. Hiervan uitgaende lydthet geen twyfel, of de orgelist behoort alle middelen aen te wenden, om dit doel te bereiken, en gevolgelyk moet hy al datgene vermyden hetwelk hieraen tegenstrydig is. Daerom behooren de geluiden des orgels van dien aard te zyn dat zy godsdienstige gevoelens opwekken in de aenhoorders, dat zy den mensch verheffen tot God, dat zy zyne ziel ontsteken tot godsvrucht en zyn hert bereiden tot het ontvangen der hemelsche gratien, welke hy aen den voet des altaers komt afsmeeken.

Desnietteenstaende « verbiedt de Kerk niet, van onder de godde-
» lyke diensten orgelstukken uit te voeren tusschen de onderscheidene
» gezangen: maer zy eischt teregt, dat zulke stukken deftig en statig
» zyn, en geschikt om de geloovigen op te wekken tot ingetogenheid
» en tot het gebed..... Dit behooren de orgelisten wel te gedenken;
» want het is hun niet geoorloofd ligte, ja zelfs gansch wereldsche
» klanken te trekken uit een instrument dat uit zynen aard zelve een
» godsdienstig karakter heeft (2). »

(1) « Usus organorum et horum sonus non est faciendus tanti, quanti vulgus facit (Navarr. de Orat. hor. Canon. XXV n.º 46). »

(2) Besluit van zyne Emin. den kardinael Sterckx, Aertsbisschop van Mechelen, art. VII, p. 16.

Het H. Concilie van Trente dat zoo wysselyk voorzien heeft in alles hetgeen betrekking heeft met den H. eerdienst, wil uitdrukkelyk dat de Bisschoppen uit de kerken weren alle orgelmuziek welke eene dertele of wereldsche stemming hebben zou (1).

Deze regel is altyd gevolgd en vernieuwd geworden door de provinciale of diocesane Kervergaderingen welke dit punt van kerkelyke tucht aengerackt hebben.

Het Concilie van Keulen, van het jaer 1550 belast aen de *visitatores* der kerken dat zy wel onderzoeken « nùm organa quid sæculare resonent. » *Of men op de orgels niets wereldsch hoort voordragen?*

De Vaders, vereenigd in het Concilie van Toledo, in het jaer 1566 (Art. 3, Cap. XI), na gesproken te hebben van den zang zelve en in het algemeen van de muziek die in de kerken kan toegelaten worden, vorderen dat men met zorg vermyde al hetgeen rickt naer theater-muziek, of hetgeen betrekking heeft met wereldsche liefde of krygsgeschal (2).

Aengezien op vele plaetsen het orgelspel buitensporig is, moet men hetzelve verbeteren, ten einde een wereldsche toon geen beletsel stelle aen de heiligheid der gebeden of aen de godsvrucht der aenhoorders (Conc. August. 1567.).

Het eerste provinciael Concilie van Mechelen van het jaer 1570 (tit. de off. et cult. div. cap 10.) heeft dit gewigtig punt niet vergeten. Hetzelve wil dat de bisschoppen aen de orgelisten zullen verbieden verwyfde, tooneelachtige of krygsmuziek te laten hooren; het gaet verder en bedreigt de schuldige met boete, ja met de gevangenis in geval van hervalling (3).

Het aertsbisschoppelyk Concilie van Praeg, van het jaer 1604 beveelt dat onder de mis of onder de vespers het orgel bespeeld worde tot stichting en opwekking der geloovigen, zonder dat er iets wereldsch of buitensporigs worde bygevoegd (4).

De paus Benedictus XIV in eenen omzendbrief van het jaer 1749,

(1) « Ab ecclesia verò musicas eas, ubi sive organo.... lascivum aut impurum aliquid miscetur... Arceant » (sess. XXII de reform.). »

(2) « Sed et illud maximè cavendum erit, ne ipsius musicæ sonus quid theatrale, aut impudicos amorum bellorumque classicos modulòs referens, in Dei laudibus decantandis imitetur. »

(3) « Cobibeant episcopi... organistas à lasciva militari et quavis indecorà musica in... organis... sub pœnà decem stufidorum, ad pios usus arbitrio episcopi applicandorum. Et si semel puniti non abstinerint, pœnà carceris aut alià arbitrarià plectantur. »

(4) « In organis cum vel ad missam vel ad vespers, aliaque divina officia ad excitandam fidelium pietatem pulsantur, ne quid lascivum, aut impurum admisceatur (T. IX, Conc. Germ. p. 732.). »

gerigt tot de bisschoppen zyner staten, verklaert zich in denzelfden geest. Hy vermaent de bisschoppen op eene zeer dringende wyze, dat zy niet toelaten, dat het orgel gespeeld worde op eenen werldschen, ligten en theatralen toon, en hy ondersteunt zyne aanmaningen door de gewigtigste autoriteiten (Bullar. T. III).

In eene *notificatie* te Roomen (den 16 augustus 1842) door den Kardinael Patrizi, vikaris-generael van Z. H. Gregorius XVI openbaer gemaekt, verbiedt men aan de orgelisten, theatrale *sonaten* uit te voeren, of dezulke welke de aendacht afrekken van de heilige misterien. Integendeel, men wil dat men stukken kieze geschikt om de ingetogenheid en godsvrucht te onderhouden. En opdat deze waerschouwingen meer kracht zouden hebben, worden er boeten bepaeld voor orgelisten welke hieraen mogten te kort blyven. « En, in geval men drymael bevonden » wordt schuldig te zyn, zal men zulke orgelisten het uitoefenen hunner » bediening in de kerken ontzeggen voor eenen tyd dien wy volgens » goedvinden zullen bepalen. »

Van eenen anderen kant wordt ons door niet min eerbiedwaardige autoriteiten voorgehouden, welkdanige de uitwerkselen zyn van een waer godsdienstig orgelspel.

De geluiden van het orgel, zegt de kardinael Bona, moeten van zulken aerd wezen, dat zy de bedroefde herten opbeuren, door hun de genuchten eener hemelsche godsvrucht zoeljes in te boezemen, zy moeten de trage aenporren, de vurige zielen opwekken, de regtveerdige uitlokken tot de goddelyke liefde en de zondaers tot berouw en leedwezen (1).

Als een gevolg hiervan ziet men de zorg welke de Kerk immer heeft gehad in het kiezen en benoemen der Orgelisten :

Het Ceremonieboek van Ambrosius, aengehaeld door Andr. Castaldus (L. I. *tit. de organ.*) eischt dat, al wie tot deze bediening zal aengenomen worden, een man zy van onbesprokene zeden. Het wil dat men by voorkeur geestelyke orgelisten aenstelle, en by gebrek van deze verlangt hetzelve uitdrukkelyk dat wereldlyke orgelisten deftige en bezadigde mannen zyn, welke zich met betamelykheid en zedigheid van hunne taek kwyten. Eindelyk wordt hun byzonderlyk opgelegd te zorgen, dat hunne manier van spelen noch ligt noch werldsch zy (2).

(1) Div. psalm. C. XVII §. 2.

(2) « Organista bonis moribus praeditus ad hoc opus admittatur, et ubi ecclesiastici periti inveniuntur, laicis »
» preferantur : si tamen ecclesiastici apti non reperiantur, laicus modestia ac gravitate praeditus eligatur. »
» qui semper habitu decenti et qua decet reverentia ac modestia suum exequatur munus, carens ne »
» sit lascivus aut profanus. »

Het zal ter dezer plaetse niet ongepast zyn eenigzins uit te weiden over den orgelstyl of den aerd en de soort van muziek waervan zich de orgelist in de kerk behoort te bedienen.

Alhoewel het orgel door deszelfs werktuigelyke samenstelling iets geheimzinnigs bevat dat stemt met de misterien van den godsdienst; alhoewel deszelfs geluiden zeer geschikt zyn tot opwekking van aendoeningen overeenkomstig de plegtigheden; nogtans hangt dit een en ander grootelyks af van de manier van orgelspelen en van den aerd der *compositien* welke op hetzelfde voorgedragen worden. In der daed, een piano-stuk hoe schoon en hoe welluidend ook, kan, op het orgel gespeeld, weinig beteekenen, en een groot pianist kan zeer wel een zeer middelmatig orgelist zyn. Men behoeft slechts de muzikale voortbrengselen der beide scholen met elkander te vergelyken, om zich te overtuigen dat de afstand tusschen orgel en pianospel hemelsbreed is. Immers, men kan een groot pianospeler noemen dengenen die met juistheid en duidelykheid stukken speelt der grootste meesters vooral, byaldien hy zich in de uitvoering de gevoelens weet als eigen te maken en dezelve uit te drukken gelyk de verveerdiger ze ontworpen en samengesteld heeft. Doch een groot orgelist heeft niet alleen de begaefdheid van op eene volmaekte wyze al de muziek uit te voeren welke eigen is aen zyn instrument, maer ook kan hy — hetgeen eene zeldzaamheid is — zonder voorbereiding en *ex tempore* spelen al wat hy speelt. 'T is daerom dat men een *geduchte krygsheld* moet wezen om op het orgel te kunnen slagen (1); ja, er moet al veel gewerkt worden zal men de middelmatigheid te boven komen.

Wat nu den eigenlyk gezegden orgelstyl betreft, deze bestaet vooral hierin dat men eenvoudige, ernstige en statige onderwerpen voordraegt, doormengd van *imitatien* en aeneengeschakeld door vloeiende en natuerlyke overgangen (*modulations*). Het orgel wil eene soort van styl gelyk die der *fugen*, zonder nogtans dat hy aen derzelve regels strengelyk gebonden zy. Het is die styl, godsdienstig en vol majesteit welken de vader der orgelisten, de groote J. S. Bach bovenal beoefende en hoogschatte (2). De werken van dezen grooten toonkunstenaer, te weinig bekend in onze dagen, hebben tot onderrigting en voorbeeld gediend aen de grootste duitsche orgelisten, zoo als Vogler, Eberlin,

(1) Castil-Blaze, Dict. de mus.

(2) Zie deszelfs art. — Dict. Biograp. van M. Fétis.

Albrechtberger , Schneider , Neukomm , Rinck..... Onder de talryke voortbrengselen welke ons door Bach zyn nagelaten , bevelen wy bovenal aen deszelfs *wohltemperirte clavier* (clavecin bien tempéré) een meesterstuk , hetwelk zeer geschikt is voor de studien van jongere orgelisten , terwyl het tevens weerdig is om door de grootste uitgevoerd te worden. — Wy komen Rinck te noemen. — Rinck die ons zulke schoone voorbeelden tot navolging gegeven heeft en welks orgelstukken eene tint hebben van godsdienstig gevoel zoo eigen aen het huis van God. Alles saem genomen kennen wy niets beters , niets dat meer onder het bereik valt van allerlei orgelisten dan de verwonderlyke *compositien* van dit scheppend vernuft. Zie eens de eenvoudigste onderwerpen , hoe hy ze weet ineen te vlechten met harmonische samenvoegingen ; hoe zachtjes vloeijen zy ! zie die statige basgangen ; welke majesteit ! uit eenen dood-eenvoudigen koraelzang scheidt hy een meesterstuk. Nog eens , zie die verwonderlyke aeneenschakeling van akkoorden , die overgangen somtyds onvoorzien , doch altyd deftig , altyd natuerlyk ! Hoor die zoete *modulatiën* , welke hy door onderbrokene kadensen weet saem te voegen , als hoorde men een zoet geruisch : men zou zeggen het gekabbel van eene beek ! Wilt gy daerentegen iets grootsch ? Neemt zyne fugen , hy zal u doen hooren den statigen loop van eenen snellen vloed , bruisende in zyne vaert , doch altyd vol majesteit en vol *harmonie*. Orgelisten , gy die uw karakter eerbiedigt en de verheve bediening waertoe gy geroepen zyt , gy vraegt misschien eenen gids in uwe studien ? Welaen , neemt en doorwroet (*sit venia verbo*) de werken van den koning der hedendaegsche orgelisten. Bezorgt u deszelfs praktische orgelschool (*Ecole pratique d'orgue*) zyne *koralen* , zyne *modulatiën* , zyne *voorspelen* , zyne *fugen*. Daer zult gy stof vinden om godsdienstige en verlichte persoonen te bevredigen , welke gy zekerlyk door geene aperyen wilt ontstichten , noch door klanken uwer onweerdig , onweerdig duizend mael , om in de uitoefening der heilige misterien gehoord te worden.

Het is dan ontegensprekelyk waer dat de orgelist , wil hy zich schikken volgens den geest der Kerk en naer zyn instrument , zich noodzakelyk moet toeleggen op byzondere studien die daarmede betrekking hebben. Daerenboven behoort hy zich nog wel te verstaen in het gebruiken der orgelregisters , ten einde deze het geluid voortbrengen dat men zich op eene redelyke wyze heeft voorgesteld te bekomen. Het is niet wel mogelyk daeromtrent iets bepaeldelyks vast

te stellen. Wy zullen ons daerom bepalen met eenige bemerkings voor te dragen welke de ondervinding ons geleerd heeft. Zy kunnen welligt van eenig nut zyn voor orgelisten.

Op de eerste plaets, dunkt ons dat de orgelmakers hunne zaak verkeerdelijk begrepen hebben, alswanneer zy begonnen zyn met aen hunne klawieren die gemakkelykheid te geven welke aen pianos eigen is. In der daed, kan men twyfelē, dat zulks aenleiding geve tot het wegnemen van het groot verschil dat er bestaet en bestaen moet tusschen orgel- en piano-spelers? Zal men niet natuerlyker wyze genegen zyn in den piano-styl te vallen, als het klawier des orgels door deszelfs vlugge aanspraek als uitnoodigt tot eene vlugge manier van spelen?

Voorders hebben wy dikwyls bemerkt dat de grondregisters gewoonlyk te zwak zyn in verhouding tot het geheele orgel. Dit is vooral waer ten opzichte der registers welke dienen tot begeleiding van den zang.

Van eenen anderen kant meenen wy dat vele orgelisten een al te sterk *accompagnement* bezigen voor den zang, in de hooge toonen; terwyl zy hunne bassen behoorden te versterken by middel van gehalveerde registers, of wel door een wel geregeld gebruik van het voetklawier. Zeker is het dat deze voetklawieren, gelyk men ze op de meeste orgels van Belgenland aantreft, slecht gemaekt zyn. Om er zich met goed gevolg en op de wyze der goede duitsche orgelisten van te bedienen, moeten derzelver toetsen zoo lang en zoo geplaatst zyn, dat de orgelist de pedaelnoten onderling kan verbinden en spelen zoo wel met de hielen als met de teenen.

Eene laetste aanmerking is deze, dat de meeste orgelisten een al te veelvuldig gebruik maken van het volle spel. Zy moesten ten dien opzichte meer onderscheid maken tusschen de verschillige feesten en omstandigheden.

In sommige kerken gebruikt men nog andere speeltuigen tot begeleiding van den koorzang, als daer zyn *serpentes*, *ophycleiden* en *contrebassen*. Wy kunnen deswege ons gevoelen niet beter verklaren dan een' trek over te schryven van een uitmuntend werk, dat de heer F. Danjou van Parys onlangs in het licht gaf. Het heet: *Over den staet en de toekomst des kerkelyken gezangs in Frankryk*.

« Onder Lodéwyk XII vond een kanonik van Sens of Auxerre het » *serpent* uit; en dit schor, ruw, ongelyk instrument kwam met deszelfs » weifelende intonatie in onze kooren eene plaets bekleeden; het

» kwam daer den zang log en slepend maken , de stemmen verbaste-
» ren en er eene doodelyk vervelende eentoonigheid doen heerschen.
» Wat eene armzalige vertooning toch , eenen man te zien welke
» met opgeblazen kaken , met een mismackt aengezigt en een paer
» draeijende oogen , tusschen zyne armen als versmoort het afbeeldsel
» van een onrein dier huilende op treurigen en schrikwekkenden toon!
» De *ophycleide* is op vele plaetsen het serpent opgevolgd : dit is wat
» minder leelyk om zien , maer niet min onaengenaem om hooren.
» Eindelyk bedient men zich thans in vele parochien van de *contrebassen*.
» Alle deze instrumenten hebben hetzelfde gebrek , en wel van dien
» aerd , dat ware verlichting en goede smaek dezelve gelykelyk moeten
» verwerpen. Zy doen namelyk de laegste toonregisters hooren en kun-
» nen gevolgelyk geenszins geschikt zyn voor de stem van alle koor-
» zangers. Daerenboven , zy zyn meestal in handen van weinig bedrevene
» uitvoerders , welke in plaets van zuiver en eenvoudig den zang te
» spelen , zich allerlei slach van *accompagnement* veroorloven , ver-
» sierselen en fratsen van bedorven smaek » — bassen die stryden
en vloeken met die van den orgelist , en , om alles in eens te zeg-
gen : deze heeren hebben gewoonlyk niet de minste gedachte van
den zang welken zy begeleiden. En bladzyde 59 : « Het instrument dat
» het best geschikt is om den zang te begeleiden en te ondersteunen ,
» en welks geluiden zoo wel ineensmelten met de stemmen , is onte-
» gensprekelyk het orgel ; in een beknopt geheel onder de vingeren
» van een' enkelen mensch , bezit het orgel de kracht , de verscheiden-
» heid en de juistheid welke dertig of veertig speeltuigen niet zouden
» kunnen voortbrengen : deszelfs klanken zyn statig en *godlievend* ,
» gelyk Montaigne zich uitdrukt ; het orgel bevat de gansche uitgestrekt-
» heid der musikale toonladder en past op alle soort van stemmen ;
» het heeft afwisselende geluiden , dan eens zoet of schaterend , dan
» wederom liefelyk of verschrikkelyk ; deszelfs schallende trompetten
» schynen den laetsten oordeelsdag aen te kondigen ; terwyl deszelfs
» afgelegene fluiten als de weérklank zyn van de kooren der Engelen.
» Het orgel is het *orkest* van den koorzang. Maer cilacs ! dit orgel
» waarvan ik hier spreek is niet datgeen hetwelk in onze kerken
» gehoord wordt , hetwelk dagelyks ontheiligd wordt door eene ligte
» en wereldsche muziek , zonder weerdigheid , zonder zalving en
» bovenal zonder kunst. »

Ons bedunkens verdienen deze en de vorige bemerkingen , in dit

aenhangsel vervat, rypelyk door de orgelisten overpeinsd te worden. Wy onderwerpen dezelve aen hunne overweging en wenschen, dat zy mogen strekken tot verbetering en opwekking der kunst welke wy ter herte nemen, en tot luister van den Eerdienst; want zulks zal toch altyd het einde wezen dat een waer christen orgelist zich behoort voor te stellen in zyne studien.

Wy hadden beloofd eenige voorbeelden te geven van begeleiding. Zie hier dezelve. De lezer gelieve de weinige fransche uitdrukkingen welke hy in deze voorbeelden zal aantreffen, zich in de vlaemsche spraek te verbeelden.

Di - xit Do - mi - nus Do - mi - no me - o,

I^o TON.

I^o CONCLUSION. II^o CONCLUSION.

se - de à dex - tris me - is. e u o u a e.

III^o CONCLUSION. IV^o CONCLUSION.

e u o u a e e u o u a e

V^o CONCLUSION.

e u o u a e.

Di - xit Do - minus Do - mi - no meo CONCLUSION UNIQUE.

sede a dex - tris me - is.

II^o TON.

III^o TON.

Di-xit Dominus Do-mi-no me-o : sede à dex-tris me - is

I^o CONCLUSION.

II^o CONCLUSION. : III^o CONCLUSION.

e u o u a e : e u o u a e

IV^o TON.

Di-xit Do-minus Domino meo : sede à dextris me-is.

I^o CONCLUSION.

II^o CONCLUSION. : III^o CONCLUSION.

e u o u a e : e u o u a e

V^o TON.

Di-xit Dominus Domino meo : CONCLUSION UNIQUE. : sede a dex-tris me-is.

Di-xit Dominus Domino me-o sede à dex-tris me-is.

CONCLUSION UNIQUE.

VI^e TON.

Di — xit Do — mi — nus Do — mi — no me — o.

VII^e TON.

I^{re} CONCLUSION. : : II^{re} CONCLUSION.

sede à dex-tris me — is. : : e u o u a e

III^{re} CONCLUSION. : : IV^{re} CONCLUSION.

e u o u a e : : e u o u a e.

V^{re} CONCLUSION. : : VI^{re} CONCLUSION.

e u o u a e. : : e u o u a e.

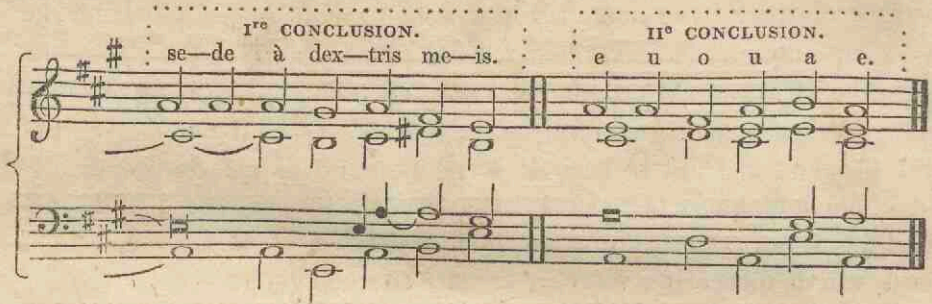
VIII^e TON.

Di-xit Do-mi-no Do-mi-no me-o



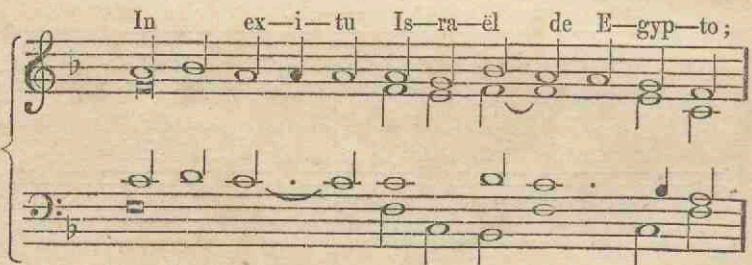
I^{re} CONCLUSION. II^e CONCLUSION.

se-de à dex-tris me-is. e u o u a e.



TON
IRRÉGULIER.

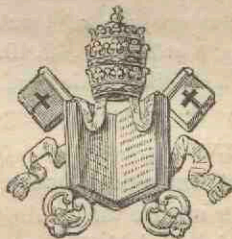
In ex-i-tu Is-ra-ël de E-gyp-to;



Do-mus Ja-cob de po-pu-lo bar-ba-ro.



Men zal zich met deze weinige voorbeelden vergenoegen en gedenken dat het bestek van dit werk ons niet toelaet deswege verder uit te weiden. Dit ware overigens nutteloos, aengezien er eerstdaegs een werk gaet verschynen uitsluitend bestemd voor orgelisten. De H. Edmond Duval, myn vriend en medearbeider, heeft het gelukkige gedacht gehad, begeleidingen te maken welke volmaektelyk beantwoorden aen de ware grondregels van den gregoriaenschen zang. Moge dit belangryke werk op alle orgels gevonden worden, moge hetzelve ten algemeene gebruike strekken! Wy achten het ons ten pligt, op dat nieuwe voortbrengsel de aendacht der orgelisten in te roepen; want wy durven het wel zeggen, dat dit belangryk werk bestemd is om de eenvormigheid, de deffigheid, het godsdienstig gevoel, in een woord al de uitwerksels voort te brengen welke men redelyker wyze te verwachten heeft van de uitvoering van den gregoriaenschen zang.



TAFEL.

A

- ABSOLUTIE. — Derzelver plegtige aenheffing , bladzyde 166.
" " gemeene " bl. 167.
- ADEMHALING. — Zy is van het grootste belang in den zang , bl. 33. N. — Gebrek aen ademhaling , waertoe het leidt , *ibid.* , item bl. 186. — Zy moet , zoo veel mogelyk , geregeld worden naer den zin der woorden , bl. 188.
- AENHEFFING — der psalmen en lofzangen. — Zie *formulieren*. Om zich aen eene vaste aenheffing te gewinnen , moet men zich oefenen met eene halve stem , en daarna met eene volle stem de geoeffende stukken herhalen , bl. 178. — Waerin bestaet de aenheffing van eenen bepaelden toon , die strekken moet tot algemeenen dominant ? bl. 180 , 187.
- AENKWEETING DER STEM. — Zy is dezelfde voor alle soort van stemmen , bl. 176.
- ALFIERI. P. D. Pietro. — Men maekt melding van zyn *saggio stor. teor. prat.* , bl. 97.
- ALLELUJA. — Waerom is dit gezang gewoonlyk langer ? bl. 205. — Deszelfs karakter bl. 204. — Het wordt dikwyls opgevolgd door een *neuma* , bl. 50.
- AMBROSIUS H. — Hy regelde de tonaliteit van den kerkzang in dien zin , dat hy aen denzelven vier zangwyzen of toontrappen gaf , bekend onder den naem van *authentike Toonen* , bl. 10. N. , bl. 58. — Hy maekte reeds een veelvuldig gebruik van de *gradualia* , bl. 74 , N. — Hy regelde ook de manier van psalmen te zingen , bl. 6 , 10.
- ANTIPHONARIUM. — Het *Antiphonarium-centon* van Gregorius I , bl. 10 , N. — Herziening van het *Antiphoneel* onder Gregorius XIII , bl. 86 , N. — De meest geachte uitgave van het *Antiphoneel* , *ibid.* — Psalmaenheffingen van het *Antiphoneel* , bl. 108 , seqq. — Verdeeling van het *Antiphoneel* , bl. 155.
- ANTIPHONEN. — Derzelver oorsprong , bl. 105 , N. — De aenheffingen der psalmen regelen zich naer den Toon der *Antiphonen* , bl. 105. — Karakter der *Antiphonen* , bl. 205. — Zy zyn kort , vooral *Ad Magnificat* , bl. 202.
- ARTICULATIE. — Waerin zy bestaet , bl. 178.
- AURELIUS. — Monik van het bisdom van Langres. — Hy schreef eene verhandeling over den kerkzang in de IX eeuw , waerin hy melding maekt van de acht kerkelyke Toonen , bl. 56 , N.
- AUTHENTIEK. — Zoo noemt men de vier ongelyke Toonen van den gregoriaenschen zang , bl. 58. — Men schryft ze gewoonlyk toe aen den H. Ambrosius (zie dien naem). De *authentike* Toonen klimmen hooger dan de

plagale, bl. 57, seqq. — Zy zyn samengesteld uit eene juiste kwint en uit eene juiste kwart, *ibid.* — Zy komen doorgaens allengskens tot hunne sluitnoot, bl. 90. — Men onderscheidt ze van de *plagale* Toonen door den dominant, en byzonderlyk door hun samenstel van kwinten en kwarten, bl. 86, 88.

B

- BAINI.** — In leven kapelmeester van Z. H. Gregorius XVI. Hy bepaelt het diatonisch karakter van den gregoriaenschen zang, bl. 55. — Hy beklaegt zich over het misbruik der kruisen en bemols, bl. 86, N. — Hy vond in oude MS. de zangformulieren welke Guidetti in het licht gaf, bl. 154. — Hy haelt aen het volstandig gebruik der pauselyke kapel rakende de wyze van zingen der korte *responsoria*, bl. 171, N.
- BECAR.** — Eigenschap, — wanneer men dezelve moet gebruiken, bl. 52. — Hoe men ze oudtyds gebruikte, bl. 48.
- BEMOL.** — Zy verlaegt de noot waervoor zy geplaeft is een' halven Toon, bl. 51. — Op hoe veelderlei wyzen zy gebruikt kan worden, *ibid.* — Zy mag alleenlyk dienen tot vermyding der zwellende kwart of afnemende kwint, bl. 52, 76. — Haer gebruik in de kerktoonen, bl. 76, seq. — Misbruik der bemol, bl. 114, 128, *passim.*
- BENEDICAMUS.** — Aenheffingen in de mis, bl. 156. — In het officie, bl. 172. — Men zingt somtyds, doch verkeerdelyk de aenheffing van het *benedicamus* der getyden, in de mis, bl. 158.
- BENEDICTIE.** — Aenheffing na elk nachtgezag, bl. 166. — Aenheffing der pauselyke *benedictie*, bl. 174.
- BOETIUS.** — Hy voegde zeven sleutels by die welke reeds voor hem bekend waren, bl. 48. — Hy handelt over het diatonisch notenstelsel, bl. 21.

C

- COLLECTEN.** — Derzelver beteekenis, bl. 154, N. — Aenheffingen der *collecten*, *ibid.*
- COMMUNIE.** — Wat het is, en door wien ingesteld, bl. 77, N.
- COMPOSITIE.** — Zy is in den kerkzang zeer moeiljelyk, bl. 189. — Regels dien aengaende, *ibid.*, seq.
- CONCESSA.** — Kadens in den koorzang. — Zy valt op eene noot welke kadens is van eenen anderen Toon, bl. 195.
- CONFITEOR.** — Deszelfs aenheffing in de pauselyke missen, bl. 160.
- CREDO.** — Oorsprong van den zang van het *Credo* in de mis, bl. 150, N. — Eenige aenheffing van het *Credo*, bl. 151.

D

- DEELNEMEND — noemt men de kadens in de auth. Toonen, welke valt op eene noot weinig verwyderd van de midden-kadens — en in de plagael-Toonen zy, welke eindigt op de noot dienende tot *overeenkomende* kadens in derzelve betrekkelijke auth. Toonen, bl. 195.
- DEUS IN ADIUTORIUM. — Plegtige aanheffing, bl. 161.
 » Gemeene » bl. 162.
- DEUTERUS. — Latynsche benaming waerdoor men den derden kerktoon aanduidde, bl. 59.
- DIAPASON. — Benaming waeronder de Ouden het hedendaegsche octaef kenden, bl. 17.
- DIAPENTE. — Onze tegenwoordige juiste kwint, bl. 25.
- DIATESSARON. — Hedendaegs de reine of juiste kwart, bl. 24.
- DIATONIEK. — Dit woord kan op twee manieren verklaerd worden, zonder dat deszelfs uitgedrukt denkbeeld verschillig zy, bl. 51. — Waerin bestaet de diatonische toonaerd? *ibid.* — De gregor. zang is van zuiver diatonischen aerd, bl. 52, 55. — Gevolgen van dit grondbeginsel, bl. 55, 54. — Diatonische toonladders, bl. 21.
- DIRECTORIUM CHORI. — Zangboek bevattende de echte formulieren van hetgeen in het *officie* gezongen wordt.
- DITONUS. — Tegenwoordige groote terts, bl. 24.
- DITONUS CUM DIAPENTE. — Groote *septime*, bl. 26.
- DOMINANT. — Noot welke meest heerscht in een gregoriaensch zangstuk, bl. 86. — Zy is verschillig in de meeste kerktoneen, bl. 87. — Zy dient dikwyls tot onderscheiding derzelve, bl. 86. — Zy is echter niet altyd voldoende tot dit einde, bl. 88. — Zy wordt ook genoemd *overeenkomende*, *heerschende* of *korale* kadens, bl. 195. — Algemeene *dominant* met betrekking tot de toonsaenheffing, bl. 180. — Dominant in den psalmzang, bl. 104. — Wær men in een *responsorium* den dominant zoeken moet, bl. 187. — In de *compositie* moet men een veelvuldig gebruik maken van den dominant, bl. 196.
- DOMINE LABIA MEA. — Deszelfs plegtige aanheffing, bl. 161.
 » gemeene » bl. 162.
- DORISCHE zangwyze — der Grieken, welke eenige betrekking heeft met den eersten Toon van den gregoriaenschen zang, bl. 59, 98.

E

- EENLETTERGEPIGE woorden. — Zy moeten in de psalmen van den 2^{en}, 4^{en}, 5^{en} en 8^{ten} Toon eene noot hooger gezongen worden op het midden-rustpunt, bl. 122.
- EPISTEL. — Deszelfs aanheffing op Roomschen Toon, bl. 140. — Vervalschte aanheffing, bl. 141. — Kritiek desaengaende, bl. 142. — Geschiedkundige aantekening rakende het *Epistel*, bl. 140. — Oudtyds werd het *Epistel* somtyds met modulatiën gezongen; een voorbeeld hiervan getrokken uit een MS der XIV eeuw, *ibid.*

- EGOUAE. — Oorsprong van dit woord , bl. 104. — Het strekt tot bepaling der uitgangen van de psalmverzen , *ibid.* — Het beteekent somtyds zoo veel als *neuma* , *ibid.* , N.
- EVANGELIE. — Deszelfs echte zangwyze , bl. 144. — Geschiedkundige aenteekening , *ibid.* , N. — Vervalschte aenheffing , bl. 145.

F

- FA. — By de Ouden gebruikelijk niet alleen tot aenduiding van de vierde noot der schael , maer ook der syllaebe *si* , verlaegd door eene bemol , bl. 17. Van daer hebben wy onze *za* , bl. 54 , N.
- FINAEL. — Sluitnoot der kerktoon , bl. 59. — Zy is regelmatig of onregelmatig , *ibid.* — Toevallige verandering der *finael* , bl. 76. — Zy is regelmatig dezelfde voor elke twee Toonen , bl. 59. — Toevallige verplaatsing der *finael* , bl. 180. — *Finale kadens* is zy , waermede een gezang sluit , bl. 195. — Zy kan echter ook gebruikt worden in het begin en in den loop van een gezang , *ibid.* — Zy wordt soms zeer goed herhaeld , vooral in de plagael-Toonen , bl. 196.
- FLECTAMUS GENUA. — Hoe hetzelfde door den diaken moet gezongen worden , bl. 159.
- FORMULIEREN — *der kerktoon* , volgens Adam van Fulda , bl. 41. — Echte formulieren naer welke het psalmvers na het *Introitus* moet gezongen worden , bl. 104. — Van de plegtige aenheffing der psalmen , bl. 109. — Item van de gemeene aenheffing , bl. 118. — Item der lofzangen , bl. 120. — Vervalschte formulieren der vorige aenheffingen , bl. 124.

G

- GELEDEN. — Plegtige aenheffing in de Mis , bl. 155. — Gemeene aenheffing , bl. 156. — Voor de missen der Overledenen , bl. 157. — Vervalschte en willekeurige aenheffingen , bl. 155 , 157. — Kritiek , bl. 156. — Aenheffing der *geden* in de Getyden , bl. 170.
- GEBREK — in jonge zangers , bl. 52 , N. — Gewone *gebreken* der stem , bl. 176. — *Gebrek* van adembaling in den haestigen zanger , bl. 186. — *Gebrek* aen ernstige studien by orgelisten , bl. 212.
- GEDEELTENS-aenvullende der Toonen. — Regels en voorbeelden noodzakelyk voor den verveerdiger van een gregor. zangstuk , bl. 204.
- GELASIUS I. — Hy is een der Pausen welke hunne byzondere zorgen gewyd hebben aen den kerkelyken zang , bl. 5 , 74 , N. , 190 , N.
- GELUID — *klank*. — Alle stem is een geluid , doch niet omgekeerd , bl. 5. — Verschil tussehen *geluid* en *toon* , bl. 25.
- GEMENGD — noemt men den authent. Toon welke meer dan eene noot gaet beneden deszelfs *finael* — en den plagalen , die meer dan eene sext klimt boven de *finael* , bl. 60. — Voorbeelden van gemengde Toonen , bl. 66 , seq.

- GERBERTUS *prins-abt.* — Hy vermeent terecht, dat men zeer wel de gevoelige noot (*sensible*) kan derven zelfs in de sluit-kadensen van den kerkzang, bl. 54, N.
— Hy geeft eenige gezangen getrokken uit oude MS, bl. 140, 145, N.
- GLAREANUS. — Vermaerd toonkenner der XV eeuw. — Deszelfs verkorte tafel der *intervalla*, bl. 28. — Volgens hem zyn er twaelf of veertien kerktoneen, bl. 55.
- GLORIA. — Echte aenheffingen, bl. 158. — Vervalschte, bl. 159.
- GLORIA PATRI. — Het volgt dezelfde aenheffingen als die van andere psalmverzen, bl. 104, seq. 120, seq. — Verkeerde uitspraak, bl. 42.
- GRADUALE. — Oorsprong, bl. 74, N. — Bepaling, *ibid.* — Onderzoek wegens de eerste verveerdigers van hetzelfde, *ibid.* — Gebruik, *ibid.* — Wyzigingen, *ibid.*
- GRADUEEL. — Hy maekt slechts een gedeelte uit van het Antiphonarium van Gregorius I. — Geschiedkundige bemerkings rakende de herzieningen en verbeteringen van den Graduëel, bl. 85, N.
- GREGORIUS I. H. — Hy regelde den kerkzang, bl. 9. — Van hem hebben wy het toonstelsel dat naer hem genoemd is, bl. 5. — Hy stichtte te Roomen eene zangschool waer hy zelf onderwees, bl. 40, N. — Verzen welke eertyds ter zynere eer gezongen werden, bl. 40. — Hem worden de vier plagale Toonen toegeschreven, bl. 58. — Item vele *gradualia* — *hymni*, bl. 74, 77. — Hy werd in het maken zynere zangen op eene byzondere wyze door den H. Geest verlicht, bl. 101, N.
- GUIDETTI *Giovanni.* — Gregorius XIII belaste hem met de herziening van het Antiphoneel, bl. 86, N. (zie *Directorium Chori*).
- GUIDO VAN AREZZO. — Beruchte monik der XI eeuw. — Hy bragt veel toe tot opklaring van het notenschrift, bl. 44, N. — Hy spreekt van de toevallige bemol, bl. 76.

H

- HARMONIE. — Zy is noodzakelyk voor den orgelist in het begeleiden van den koorzang, bl. 210, 212.
- HEBREEUWSCHE woorden. — Zie *eenlettergripige* woorden.
- HERMANNUS *Contractus.* — Muziekschryver der XI eeuw. — Hem wordt toegekend het gezang *Alma Redemptoris mater*, bl. 27, N.
- HEXAKOORDEN. — Notenselsel van sommige ouden. — Door dit stelsel verklaert men de *musikale hand*, welke gewoonlyk aen Guido toegeschreven wordt, bl. 47, 48, N.
- HUMILIATE CAPITA VESTRA DEO. — Echte aenheffing, bl. 159. — Kritiek op de vervalschte aenheffing, *ibid.*
- HYMNUS. *Pange lingua.* — Gelyk men denzelven te Roomen zingt in de pauselyke kapel, bl. 68. — Navorschingen wegens deszelfs Auteur, bl. 67, N. — Lofspraak

van een' doorluchtigen geleerde betrekkelyk dezen *hymnus*, bl. 68, N. — De *hymnus, Ave maris stella* wordt gewoonlyk, doch ten onregte toegeschreven aen den H. Bernardus, bl. 77, N. — De zang der *hymni* is doorgaens weinig ontwikkeld, bl. 205.

I

- IN EXITU. — Onregelmatige aenheffing van dezen psalm, bl. 117. — Geschiedkundige aenteekening, *ibid.*, N. — Vervalschte aenheffing, bl. 150.
- INTERVALLA. — Zie *toonsafstanden*.
- ITE MISSA EST. — Deszelfs onderscheidene aenheffingen, bl. 156. — Gebrekkelyke manier van uitspraek, bl. 157, N.
- INTROITUS. — Bepaling, bl. 101, N. — Het werd in de Ambrosiaensche liturgie *ingressa* geheeten, waerom? *ibid.* — Het eerste *introitus* werd door Gregorius I verveerdigd, *ibid.* — De *introiti* hebben doorgaens weinige noten en zyn meest in een' volmaekten Toon geschreven, bl. 202.

K

- KADENS. — Oorsprong, bl. 194. — In den psalmzang is het eene zelfde zaek als de *evovæ* of het slot, bl. 104. — Er zyn vyf soorten van kadensen in den kerkzang, bl. 194. — De kadensen moeten gemaakt en gezongen worden zonder lei-noot (*sensible*), bl. 54, N., bl. 215.
- KAPITTEL. — Deszelfs aenheffing, bl. 169. — Kritiek aengaende het slot, gelyk men hetzelfde gewoonlyk zingt, bl. 170.
- KARAKTER. — Verschillend in alle kerktoon, bl. 59, N. — 190.
- KOOR. — Praktische bemerkingen voor die in koor zingen, bl. 180, 185. — De eerste christenen zongen reeds in koor, bl. 5.
- KRUIS. — Toevallig muziekteeken hetwelk een' halven toon verhoogt, bl. 52. — Oorsprong van dit woord, bl. 21. — De kruisen mogen nooit gebruikt worden in den gregor. zang, bl. 52, seq. — Noch in deszelfs begeleiding, bl. 215. — Waerom, en wanneer men verkeerdelyk de kruisen heeft begonnen in te voeren in den kerkzang, bl. 55.
- KWART. — Toonsafstand van vier trappen, makende twee en een' halven of dry toonen, bl. 24. — De zwellende kwart is verboden in den kerkzang, bl. 25, 52, seq. — Er zyn dryderlei kwarten in het samenstellen der acht kerktoon, bl. 57. — Zy dienen meestal tot onderscheiding derzelve, bl. 88.
- KWINT. — Zy is rein of verminderd, bl. 25. — Deze gebruikt men niet in den kerkzang, bl. 26, 57. — Er zyn vierderlei kwinten in de acht kerktoon, bl. 57. — Zy doen vooral de Toonen onderkennen, bl. 88.
- KYRIE. — De musikale omvang van het *kyrie* regelt zich naer de verscheidenheid der fecsten, bl. 202.

L

- LAUDA SION. — Gewoonlyk toegeschreven aen den H. Thomas van Aquinen, ofschoon het waarschynlyker door den H. Bonaventura gemaakt is, bl. 73, N.
- LESSEN. — Derzelver romeinsche aenheffing, bl. 167. — Variant, bl. 168.
- LEVITEN. — Zy waren in het oude Verbond byzonder belast met de uitvoering van den zang, bl. 98.
- LOFZANGEN. — *Cantica*. — Zy volgen dezelfde aenheffing als de psalmen, bl. 120. — Deze aenheffing regelt zich naer het antiphon dat voorgaet, *ibid.* — Zy is *plegtig* of *gemeen*, bl. 120, 122. — De gebruikelyke lofzangen in het officie zyn: *Magnificat*, *Benedictus* en *Nunc dimittis*, bl. 120.
- LYNEN. — Zy dienen tot onderscheiding der noten, en om dezelve op behooryke trappen te plaetsen, bl. 14. — Het gebruik der *lynen* is in oude tyden aen vele veranderingen onderhevig geweest, *ibid.* N.

M

- MARCHETTO à Padua. — Groot toonkenner der XIII eeuw, welke ons eene belangryke verhandeling heeft nagelaten over den kerkzang, bl. 21.
- MARTINI P. J. B. — Vermaerd *musicus* der XVIII eeuw. — Hy spreekt over den diatonischen toonaerd van den gregor. zang, bl. 52, 53.
- MELECIANEN. — Zy werden door den H. Athanasius bestreden, omdat zy op eene onbeta-melyke wyze de psalmen zongen, bl. 5.
- MIDDEN-kadens. — Zy is in de auth. Toonen degene welke valt op eene noot, midden tusschen de *sluit-kadens* en de *overeenkomende*. — In de plagale is zy degene waarmede eenig ander plagael-Toon eindigt, bl. 194.
- MIDDEN-punt. — Kadens of rust omtrent het midden van een psalmvers, bl. 104. — Men heeft soms twee zulke rustpunten noodig, als namelyk de helft van een vers te lang is, om in eene ademhaling gezongen te worden, bl. 185.
- MIDDEN-punt — plaetst zich in het tweede gedeelte van een gebed (*oratio*). — Hetzelve mag slechts eenmael in hetzelfde gebed gebruikt worden, bl. 154.

N

- NADruk. — Deze alleen is de ware welke het best de gevoelens uitdrukt die in de woorden eener melody doorstralen, bl. 178.
- NEUMEN. — Oorsprong, bl. 50. — Dit woord heeft onderscheidene beteekenissen, *ibid.* — Bepaling volgens Gafori, bl. 29, N. — Derzelver gebruik is zeer oud, bl. 50. — Zy werden later vervangen door de *sequentia*, *ibid.* N. — Men duide ze soms aen door eene regtstandige streep den notenbalk doorsnydende, bl. 29, N. — Het woord *neuma* is ook het *evore* van den psalmzang, bl. 165.

- NOTEN. — Gebruikelyke teekenen om den zang te verbeelden, bl. 44. — Zy worden ook wel *koorden* genoemd, *ibid.* — Zy verschillen in gedaente en waerde, bl. 42. — Verschillige soorten van noten, *gebondene, schuinsche, rotta, quilisma, coronata*, bl. 42, N. — Elke kerktoon heeft deszelfs wezenlyke noten, bl. 44. — Eigene noten, bl. 55. — Gemeene voor elke twee Toonen, *ibid.* — Aenvangsnoten eigen aen elken Toon, bl. 109, 201.
- NOTENBALK. — De vier lynen op of tusschen welke de noten geplacet worden, bl. 45.
- NOTENSCHRIFT. — Het heeft vele veranderingen ondergaen, bl. 10, N. — Het is niet waerschyndlyk, dat de H. Gregorius I. zich van de letters van het AB bediend heeft tot uitdrukking zyner gezangen, *ibid.* — Men noemt het notenschrift ook somtyds *neumen*; voorbeelden hiervan, bl. 15, N. — Andere voorbeelden van oud notenschrift, bl. 12, N. — De grieksche schryver Suidas beweert dat het notenschrift der Hebreuwen is zoek geraekt onder den keizer Arcadius, bl. 98, N.

O

- OCTAEF. — Toonsafstand van vyf geheele en twee halve toonen, bl. 26. — De kerktoonen bereiken zelden de uitgestrektheid eener octaef, bl. 56.
- OFFERTORIUM. — Men vindt ze geschreven in verschillige toonen, bl. 205. — Zy wakkeren aen tot de beoefening van goede werken, en tot de volherding, bl. 204.
- OFFICIE — *kerkelyk.* — Het bevat de gezangen der mis, bl. 155. — En der getyden, bl. 161.
- ONVOLMAEKT — noemt men den kerktoon welke den omvang niet heeft eener octaef, bl. 59.
- ORGLIST. — Hy moet ervaren zyn in het *contrapunt*, in de *harmonie*, en in het algemeen, in de *musikale compositie*, bl. 210, seq. Hy moet den kerkzang begeleiden overeenkomstig den aerd van denzelven, bl. 214. — Bezorgdheid der kerk in het kiezen der Orgelisten, bl. 219. — Deszelfs spel moet deftig, statig en zedig zyn, zonder dat er iets wereldsch tusschen gevoegd worde, bl. 220.
- ORGELMAKER. — Zy hebben de zaak verkeerdelyk begrepen, als wanneer zy aen de klawieren hunne instrumenten de vlugheid gegeven hebben van het piano, bl. 222.
- OVEREENKOMENDE — *Kadens.* — Bekend onder den naem van *dominant* eens Toons, bl. 195.
- OVEREENSTEMMING *der intervalla.* — Zy is van groot nut in de toonsaenheffing, bl. 182.
- OVERVLOEDIG — noemt men den kerktoon welke deszelfs octaef te buiten gaet, bl. 60. — Voorbeelden van overvloedige Toonen, bl. 62. — Men gebruikt ze voor stukken die als overvloeijen van woorden en gevoelens, bl. 202.

P

- PALESTRINA. — Gregorius XIII gelastte hem te saëm met Guidetti, om de zangboeken te herzien; maer hy mogt niet ten volle slagen, bl. 86, N. — Hy raedde Guidetti aen het *neuma* te behouden in een vers van het officie, bl. 163.

- PARTY.** — Het is den zanger niet geoorloofd eene tweede of derde party te maken op de melody van een gregor. gezang, bl. 187.
- PASSIE.** — Hoe zy gezongen wordt op Roomschen toon, bl. 146. — Variant, bl. 149. — De passie is niet altyd gezongen geworden, *ibid.*, N. — Derzelve melody wordt toegeschreven aen eenen zanger der pauselyke kapel, bl. 146, N.
- PATER NOSTER.** — Plegtige aenheffing in de Mis, bl. 154. — Gemeene aenheffing, bl. 155. — Deze aenheffingen zyn gelykvormig met degene welke Bañi gevonden heeft in zeer oude MS, bl. 152. — Verkeerde manier van halve *chromat.* Toonen te voegen in het zingen van het *Pater*, bl. 156. — Aenheffing in het Officie, bl. 166.
- PLAGAEL** — noemt men de vier kerktoonen welke Gregorius I gevoegd heeft by de vier authent. van den H. Ambrosius, bl. 58. — Zy dalen eene kwart lager dan de authent., en zyn samengesteld uit eene kwart en kwint, bl. 59. — Zy komen doorgaens schielyk neder op hunne finaël, bl. 90.
- PONTIFICALE.** — Zangboek dat een gedeelte uitmakt van het *Antiphonarium*, bl. 155.
- PREFACIE.** — Plegtige aenheffing, bl. 151. — Gemeene, bl. 155. — Deze formulieren zyn zeer oud, bl. 152. — Men mag er geene *kruisen* tusschenvoegen, bl. 156. — De Grieken hebben slechts éene prefacie, bl. 154, N.
- PROCESSIONALE.** — Zangboek een gedeelte uitmakende van het *Antiphonarium*, bl. 154.
- PROFETIEN.** — Aenheffing, bl. 167. — Aenmerking op de hebreeuwsche en eenlettergeregige woorden, bl. 168.
- PSALMEN.** — Zy zyn meest gemaakt door den koning David, bl. 99. — De *trappsalmen* worden gedeeltelyk toegeschreven aen de kinderen van Core, *ibid.* — Melody der psalmen, bl. 104, 109.
- PSALMZANG.** — Het is de kunst van Davids psalmen te zingen en de lofzangen uit de H. Schriftuer getrokken, bl. 97. — Hy is door Gregorius I geregeld geworden, bl. 100.
- PUNT.** — Het geeft eene rust of ademhaling te kennen in den tekst, bl. 29. — Er zyn tweederlei punten in de aenheffing der *gebeden*, bl. 154.
Hoofd-punt. — Men plaetst het na het einde van het eerste gedeelte eens *Gebeds*, *ibid.*
- PUTEANUS-ERYCIUS.** — Hy bragt veel toe tot het doen aennemen der syllab *si*, in de musikale schael, bl. 18, N.

Q

- QUILISMA.** — Noot welke hedendaegs buiten gebruik is; zy had de waerde van twee lange noten, bl. 12.

R

- REGELS** — tot onderscheiding der kerktoonen. — De regels welke men gewoonlyk tot dat einde geeft, zyn onvoldoende, bl. 86, seq.

- REQUIESCANT IN PACE. — Echte aenheffing in de missen der overledenen, bl. 158. — Willekeurige wyziging, bl. 159. — Dezelfde aenheffing in het Officie, bl. 174.
- RESPONSORIUM. — Gezang voorgegaen van eene *Les* of van een *Kapittel*, bl. 170. — Het is tweederlei, *ibid.* — Aenheffing der korte *responsoria*, bl. 171.
- RITUALE. — Gedeelte van het Antiphonarium, bl. 154.
- RUSTPUNTEN. — Zy worden aengeduid door eene regtstandige lyn, welke den notenbalk geheel of gedeeltelyk doorsnydt, bl. 29. — Zy worden echter op verschillende wyzen afgebeeld, *ibid.* — In den psalmzang vindt men ze in het midden van een vers, voor het sterretje, bl. 104. — Men moet dezelve, zoo veel mogelyk op de wezenlyke noten der Toonen doen vallen, bl. 186.

S

- SANCTUS — getrokken uit den Graduël van Paulus V, de meest geachte uitgave, bl. 75.
- SCHAEEL — *toonladder*. — Oorsprong, bl. 18, N. — Samenstel gener diatonische schaeel, bl. 22. — Gevolgtrekkingen, bl. 25. — Men heeft ze dikwyls verward met de hedendaegsche toonladder, doch zonder grond, bl. 214, seq.
- SECUNDE. — Zy is groot of klein, bl. 24.
- SEMITONUS. — Hedendaegsche kleine terts, bl. 24.
- SEMITONIUM *minus*. — Halve natuerlyke toon alleen gebruikelyk in den gregor. zang, bl. 24. — Door de ouden genoemd *enharmonische* of *kleine* halve toon, bl. 22. — Dezelve dient tot onderscheiding der kwarten en kwinten in de acht Toonen, bl. 57. — De halve *chrom.* toon of *kruis* is verboden in den kerkzang, bl. 52, seq.
- SEQUENTIA. — Zy stammen af van de *neumen*, bl. 50, N. — Eerste verveedigers der *sequentia*, *ibid.* — De kerk van Roomen heeft dezelve nooit veel gebruikt, bl. 51, N.
- SEXT. — Zy is tweederlei, bl. 26. — Latynsche benaming der sexten, *ibid.*
- SLEUTELS. — Bepaling, bl. 16. — Verdeeling van ouden en nieuwere sleutels, bl. 18, N. — Wat er door verstaen wordt in het stelsel der hexakoorden, en derzelve samenhang, bl. 16, N. — Plaetsen welke zy kunnen bekleeden, bl. 19. — Waerom zy somtyds verplactst worden, bl. 20.
- SOLFEGEN. — Oefening der zangnoten, bl. 56. — De leerling moet er veel werk van maken, bl. 55.
- SOLMISATIE — is de juiste uitspraek der noten door hare syllaben, bl. 55. — In een' meer uitgestrekten zin staet zy gelyk met de *solfegen*, *ibid.*
- STABAT MATER — wordt toegeschreven aen Jacopon. — Dit gezang is van de XIV eeuw, bl. 51, N.
- STREPEN. — Zie *rustpunten*.

T

- TEEKENS — *toevallige*. — Derzelve aerd. — Welke toevallige teekens men in den kerkzang mag gebruiken, en wanneer, bl. 52, 52, *passim*.
- TERTS. — Zy is groot of klein, bl. 24. — Men zingt de kleine tertsen *debiliter*, en de groote *potenter*, bl. 187.
- TETRAKOORDEN. — Kleine toonladders van eene juiste kwart, bl. 51, seq. — Zy waren de grondslag der gregor. tonaliteit, *ibid*. — Voorbeelden en verdeelingen van *tetrakoorden*, bl. 52. — Tetrakoord der *sluitnoten*, bl. 60.
- TOON — is in het algemeen het resultaat van twee geluiden met elkander vergeleken, bl. 25.
kerktoon. — Zekere formulieren samengesteld uit eene diatonische kwint en kwart, of omgekeerd, bl. 54. — Schets der *kerktoonen*, bl. 55. — Derzelve verdeelingen, bl. 58. — Voorbeelden, bl. 60, seq. — Derzelve onderscheiding, bl. 86. — Verplaatsing, bl. 90. — Tafel van verplaatste *kerktoonen*, bl. 93. — *Kerktoonen* in den psalmzang, bl. 103. — Karakter der *kerktoonen*, zie *karakter*. — Men mag ze niet verwarren met de groote of kleine toonen der muziek, bl. 214.
- TOONLADDER. — Zie *schael*.
- TOONSAFSTANDEN. — Bepaling volgens Boëtius, bl. 25. — Getal. — Oude en nieuwe benamingen, bl. 24, seq. — Verkorte tafel der toonsafstanden, bl. 27.
- TRITONUS — of zwellende kwart, bl. 25. — Zy wordt reine kwart door de toevallige bemol, *ibid*. — De *tritonus* wordt niet gebruikt in den kerkzang, bl. 76. *passim*.
- TRACTUS. — Oorsprong, — bepaling, — karakter, bl. 74, N.
- TRANSPOSITIE — der *sleutels*. — Zie *sleutels*. — Der *kerktoonen*, zie *kerktoon*.
- TRAP. — Gedeelte van den notenbalk, bl. 15. — Er zyn negen trappen in eenen notenbalk, *ibid*. — Zy zyn *saemgevoegd* of *vaneengescheiden*, *ibid*. — Trap van aenhelling in de psalmen, bl. 109. — Op welken trap het koor moet antwoorden, *ibid*.

U

- UITSPRAEK. — Men spreekt wél uit, wanneer men aen elke letter, zoo klinker als medeklinker de kracht geeft welke het gebruik vereischt, bl. 178. — Een gemeen gebrek in de uitspraak, bl. 179.
- UITVOERING van den zang. — Algemeene aanmerkingen, bl. 175. — Byzondere waerschouwingen, bl. 189. — De goede of slechte uitvoering hangt grootendeels af van den begeleidenden orgelist, bl. 209.
- UNISONUS. — Eenklank — twee noten op denzelfden trap, bl. 26. — De gregor. zang moet censtemmig gezongen worden, bl. 187. — De orgelist behoort, zoo veel mogelyk, censtemmige akkoorden te gebruiken in de begeleiding van den zang, bl. 211.

V

- VEREENIGING van stemmen. — Zy brengt veel toe tot eene deftige voordragt van den zang, bl. 183.
- VERVAL — van de kunst der Orgelisten. — Dryderlei oorzaak van dit verval, bl. 209, seq.
- VERZEN — van den psalm, na het *introitus*, bl. 104. — Aenheffing der verzen in het *officie*, bl. 162. — Vers met *neum*, bl. 163. — Kritiek op de vervalschte manier van sluiten dezer verzen, *ibid.* — Vers dat een gedeelte uitmaakt van het *responsorium*, bl. 171.
- VESPERALE. — Deel van het Antiphoneel, bl. 154. — Bemerking over latere uitgaven van het *vesperale*, bl. 185.
- VESPERS. — Zy moeten gezongen worden volgens eenen algemeenen dominant, bl. 185.
- VOLMAEKT — is een kerktoon welke den geheelen omvang van zyn octaef bereikt, bl. 89.

W

- WOORDEN. — Zy moeten in het zingen klaer uitgesproken worden, bl. 188. — Zy moeten den muzikmaker geleiden in zyne compositien, bl. 190.

Z

- ZANG. — Bepaling, bl. 3, 178. — Verdeeling, bl. 3. — De zang is altyd gebruikt geworden tot opluistering van den eerdienst, *ibid.* — Christus zelf heeft er zich van bediend in het laetste avondmael, bl. 5.
- Gregoriaensche-Roomsche.* — Waerom zoo genoemd, bl. 9. — De Kerk heeft altyd veel belang gehecht aen den gregor. zang, bl. 6. — Koningen en Keizers hebben denzelfen helpen verspreiden en beoefenen, *ibid.* — Ily is meermalen aengerand geworden door de vyanden der Kerk, bl. 3, seq.
- ZANGERS. — Pligten welke zy te vervullen hebben, bl. 187. — Er zyn eertyds Romeinsche zangers in Gaulenland gekomen, om den gregor. zang te onderwyzen, bl. 6, 50, N. 186, N.

GOEDKEURING (BY VERTALING).

Wy hebben zorgvuldiglyk onderzocht de Leerwyze van den kerkzang onder den tytel van : *De ware grondregels van den Gregoriaenschen zang*, door N. A. JANSSEN, en wy hebben bevonden dat zy gansch overeenstemt met de beginselen van ons Decreet van den 26 April 1842. Het is een werk van lange navorschingen, van diepe musikale kennissen en van een onwedersprekelyk nut. Het is daerom dat wy deze uitmuntende Leerwyze volgeerne goedkeuren, en dat wy derzelve gebruik dringend aenbevelen ten gebruike der Geestelykheid van ons Bisdom.

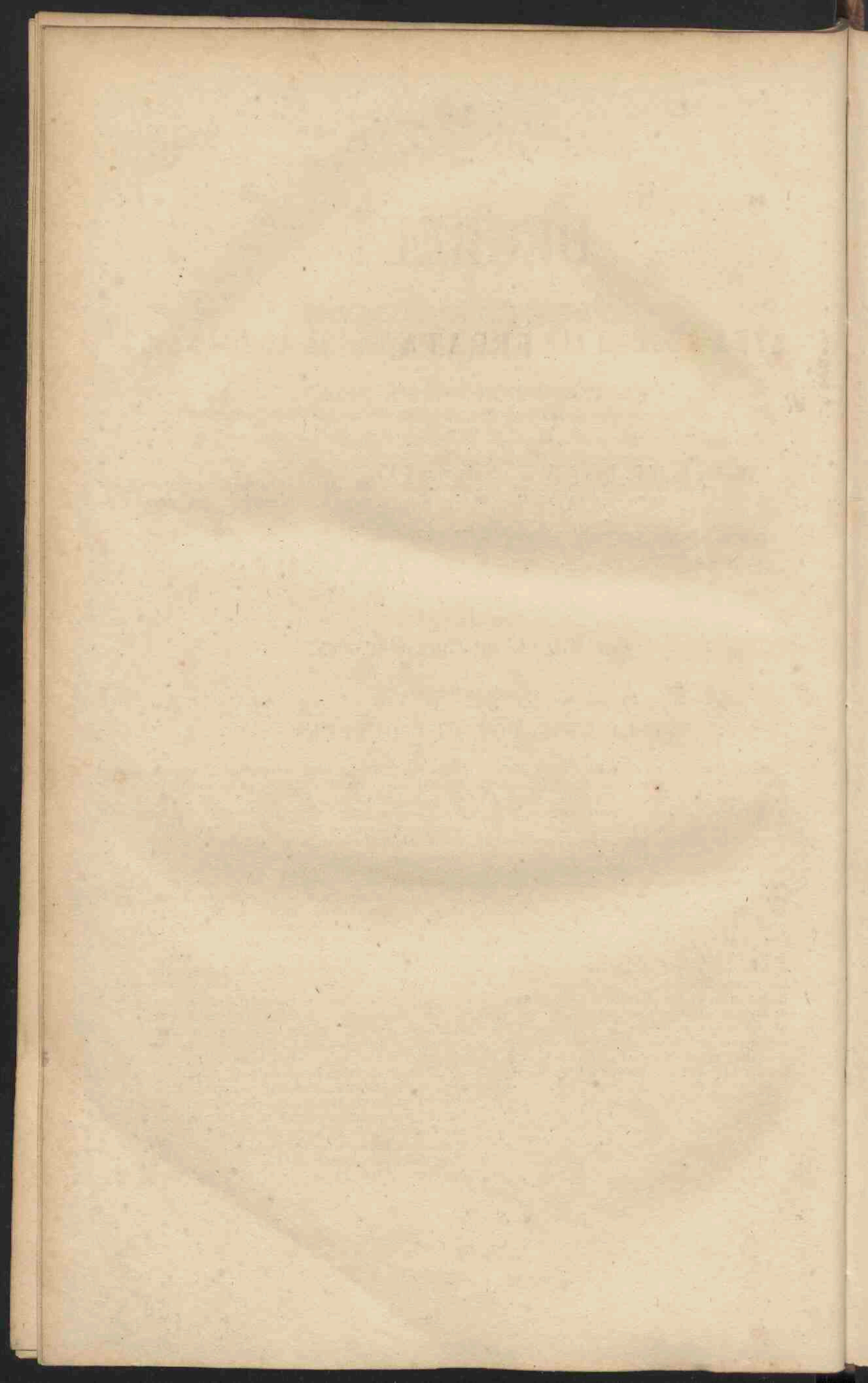
Gegeven te Mechelen, den 28 January 1845.

ENGELBERTUS Kard. Aerts-Bisschop van Mechelen.

ERRATA.

Bladzyde 144 , lees § IV in plaets van § VI.

» 133 » Antiphoneel in plaets van Antiphonëel, en zoo voorts , overal waer dit woord moge voorkomen.



DECREET

VAN

ZYNE EMINENTIE DEN KARDINAEL STERCKX.

AERTSBISSCHOP VAN MECHELEN,

RAKENDE

den Zang en de Muziek in de kerken,

VERGEZELD

VAN EENE VLAEMSCHE VERTALING EN VAN AENMERKINGEN.

TEN DIENSTE

der Muziek- en Zang-Meesters.



INLEIDING TOT HET DECREET.

Manifestum est ex Sanctis Patribus et Conciliis, cantum et musicam in officiis divinis unicè adhibenda esse, ut Dei laudes solemnitus celebrentur, et fidelium mentes ad Divinæ Majestatis cultum ac caelestia desideria excitentur. Quapropter enixè commendamus omnibus Parochiis et quibuscumque seu ecclesiarum, seu sacellorum etiam privatorum Rectoribus, ut cantum et organorum aliorumque instrumentorum usum in officiis divinis sic ordinent, ut salutaris ille scopus attingatur, omnesque resecent præcaveantque abusus, qui eidem contrarii sunt, aut sanctitati divini cultus qualicumque modo repugnant. Advertant sibi ex officio curam incumbere, ut Sacrosanctum Missæ sacrificium cæteraque officia piè decenterque peragantur, atque cantores, organistæ et musici debitè suo munere fungantur. Specialim verò attendant ad sequentia, quæ serè omnia tum ex Synodis, tum ex Summorum Pontificum Decretis, præsertim verò ex Constitutione Benedicti XIV de die 19 februarii 1749, desumpta sunt.

Uit de HH. Vaders en Kerkvergaderingen is het blykbaer, dat men den zang en de muziek in de goddelyke diensten alleen moet gebruiken, om op eene meer plegtige wyze Gods lof te verkondigen, om de geloovigen op te wekken tot aanbidding der goddelyke Majesteit, en om hunne herten tot hemelsche zaken te stieren. Het is dien ten gevolge dat wy de heeren pastoors, kapellanen en de priesters welke byzondere kapellen bedienen, dringend aenbevelen, den zang, het gebruik des orgels en der andere instrumenten gedurende de oefeningen van onzer H. Godsdienst, zoo in te rigten, dat dit heilzaam doel bereikt worde. Dat zy derhalve al de misbruiken daeraen tegenstrydig, of dezulke die op welke manier ook de heiligheid van den goddelyken eerdienst ontsieren, doen ophouden, en nieuwe misbruiken voorkomen. Dat zy zich herinneren, dat hunne bedieningen hun de verpligting opleggen van te zorgen, dat het H. Misoffer en de overige diensten met godsvrucht en betamelykheid gevierd worden, en dat de zangers, orgelisten en muzikuitvoerders zich behoorlyk van hunne taek kwytten. Zy moeten vooral letten op de hiernavolgende bepalingen, byna alle getrokken uit de Kerkvergaderingen en besluiten van Pausen, en wel byzonderlyk uit de Constitutie van Benedictus XIV, in dato den 19 Februarius 1749.

AENMERKINGEN.

De zang werd reeds van het begin des christendoms, in de uitoefening van den godsdienst toegelaten, deszelfs gebruik voortgeplant; en toen de Kerk de vryheid had verkregen van aen den eerdienst den luister en de pracht te geven, zoo als het betaemde, voegde men er zelfs de muziek by: doch zoo wel de zang als de muziek werden slechts aengenomen tot het doel, dat hiervoor in het decreet is aengeduid, namelyk, om Gods lof op eene meer plegtige wyze te verkondigen, om de geloovigen op te wekken tot aenbidding der goddelyke Majesteit, en om hunne herten tot de hemelsche zaken te stieren. De zangers en muzikuitvoerders behooren dit einde immer in het oog te houden en alle hunne poogingen daerheen te wenden. Mogten zy hetzelfde zoodanig bereiken, dat zy op de geloovigen dien indruk maken welken de H. Augustinus gevoelde op het hooren van den kerkelyken zang te Milaen! • Hoe stortte ik tranen, o myn God! zegt hy, door de hevige ontroering die ik gevoelde, wanneer ik in uwe kerk lofzangen hoorde ter uwer eer. Ter zelfder tyd dat deze aendoenlyke geluiden myne ooren streelden, vloeyde uwe waerheid in myn hert, en deze verwekte in my de bewegingen der godsvrucht. •



EERSTE ARTIKEL.

Cantus planus et firmus, qui Gregorianus dicitur, si ritè decenterque peragatur, à piis hominibus libentiùs auditur, et alteri, qui harmonicus seu musicus dicitur, meritò præfertur. Illum igitur, ubi in usu est, omnino retineri; ubi abolitus est, restitui, foveri et promoveri cupimus, præsertim tempore adventûs et quadragesimæ, in matutinis tenebrarum hebdomadæ sanctæ, totoque officio Parasceves, in Missis defunctorum, maximè etià in sepulturis et exequiis.

Godsdienstige personen geven doorgaens den voorkeur aen den ouden kerkzang, *gregoriaenschen* genoemd, wanneer hy met deftigheid en zoo als het betaemt, gezongen wordt; ja zy verkiezen hem zelfs, en te regt, boven de zoogenaemde muziek. Dien ten gevolge verlangen wy, dat deze zang bewaerd blyve waer hy in voege is, en dat men hem in eer herstelle, beoefene en voortplante daer hy zou zyn afgeschaff, vooral ten tyde van den Advent en van den Vasten, in de donkere getyden der Goede-Week en in den dienst van den Goeden-Vrydag, in de Missen der overledenen, en byzonderlyk nog in de begravingen en uitvaerten.

AENMERKINGEN.

De schryver van een artikel aengaende de kerkelyke muziek in de *Revue de Bruxelles*, heeft op dit eerste artikel van het decreet opmerkingen gemaekt, welke verdienens vermeld te worden. Het is buiten twyfel, zegt hy, dat de gregoriaensche zang van godsdienstige lieden gaerne gehoord en verkozen wordt boven allen anderen muzikzang. Wat ons betreft, wy schroomen niet verder te gaen dan de uitdrukkingen van het eerste artikel, en te beweren, dat niet alleen godsdienstige personen, maer elk verlicht en onafhankelyk mensch wiens belang het niet is zyn gevoelen te ontveinzen, aen den gregoriaenschen zang wel uitgevoerd, den voorkeur zal geven in de kerken; wy zonderen zelfs den toonkunstenaar niet uit, indien het ons geoorloofd zy deze benaming te geven niet aen dengenen welke de muziek uitoefent als een beroep, maer aen denzulk die deze kunst bezit door studie en volgens echte grondbeginselen. De reden hiervan is, omdat de eigenlyke toonaerd van den kerkzang by uitstek geschikt is tot opwekking van gemoedsaendoeningen en gevoelens gelykvormig aen den dienst welken wy God toewyden. De beknopte inhoud van een enkel artikel laet niet toe deze waerheid in al hare uitgestrektheid te ontwikkelen. Wy zullen slechts ons gevoelen staven door eenige trekken aen te halen uit onverdachte schryvers, welke wy des noods zouden kunnen vermenigvuldigen. « Indien de geschiedenis, zegt Chateaubriand (*Génie du Christ.*), niet bewees dat de gregoriaensche zang een overblyfsel is der oude muziek, waarvan men zoo vele wonderen verhaelt, zou het genoeg zyn deszelfs toonladder aendachtiglyk te beschouwen. • om zich te overtuigen van derzelve hooge oudheid. Het christendom is ernstig, zoo als de mensch, en deszelfs opgeruimdheid is statig en deftig... Niets is zoo schoon als de verzuchtingen, welke onze eilenden aen den godsdienst ontrukken... De dienst der overledenen is een meesterstuk; men hoort als de doffe weérklanken van het graf... » En op eene andere plaats, den kerkelyken zang, met de verhevene muziek van Pergoleso vergelykende, geeft dezelfde schryver den voorrang aen ons gezang boven de voortbrengselen van den grooten italiaenschen toonkunstenaar.

Voegen wy by deze luisterryke getuigenissen die van zoo vele andere bevoegde beoordeelaers, en men zal gemakkelyk met ons den gregoriaenschen zang op de eerste plaats stellen. Doch deze soort van zang zal te vergeefs zyne eigene schoonheden bevatten, ten zy hy worde voorgedragen door zangers, die zyne grondbeginselen kennen en er de regels van weten toe te passen. Tot hiertoe de bedoelde schryver.

Om zich nu te schikken naer den inhoud van het eerste artikel, behooren de heeren pastoors in elke parochie een getal zangers te vereenigen geëvenredigd aen hunne kerken. Zonder deze voorwaerde is het onmogelyk, dat de zang betamelyk en op eene deftige manier worde uitgevoerd. Weshalve ook de raden der kerkfabryken geene moeite zullen maken aengaende de geldelyke onkosten, die er het noodzakelyk gevolg van zyn. Het zal overigens niet moeiljk wezen goede stemmen te bekomen, indien men naer de plaats van zanger laet dingen, en de aengenomene eene behoorlyke toelage verzekert. De zangmeesters of de pastoors moeten, vooral in het begin, dikwyls de zangers vereenigen tot algemeene repetitiën. Daer moeten zy hun beste doen om stemmen te vormen en aen te kweeken, dezelve met smaak leeren zingen (1) en byzonderlyk zorgen dat de rhythmus en de beweging onderhouden worden welke eigen zyn aen den Gregoriaenschen zang; in een woord zy zullen hunne zangers die onderrigtingen geven welke noodig zyn om tot eene gepaste en deftige uitvoering te geraken (Zie art. IV en de aenmerkingen). Ook zullen zy de zangers strengelyk verbieden van op hunne manier het zoo eerbiedwaardige overblyfsel der oudheid in harmonie te stellen, door het willekenrig byvoegen eener tweede of derde party, terwyl de organist insgelyks zal te zorgen hebben dat hy door zyne begeleiding (*accompagnement*) de statige eenvoudigheid van den gregoriaenschen zang niet kwetse (Zie art. VII en de aenm.).

Het ware te wenschen, dat de eerste beginselen van den kerkzang in de scholen van het lager onderwys geleerd werden. Die kinderen, welke zich door voortgang en goed gedrag onderscheiden, zouden alzoo eene goede belooning vinden in toegelaten te worden tot het zingen in de kerk. Het wederom herstellen der oude meesterschappen (*maitrises*) waer de koralen een volledig onderwys genoten in de muziek zou zekerlyk ook van groot nut wezen tot bevordering van zang en kerkelyke muziek. Doch het is vooral in huizen van opvoeding, in de groote en kleine seminarien, dat men den smaak van den romeinschen zang moet aenkweeken en voortplanten; want het is uit deze gestichten dat zy moeten ten voorschyn treden die later anderen in dit opzigt moeten geleiden, en de misbruiken voorkomen.



ARTIKEL II.

Ubi cantus musicus adhibetur, curent Parochi ut sit gravis, decorus, suavis ac pius: invigilentque ne profani moduli introducantur, aut qui levitatem spirant, nimiove strepitu affectus pietatis potius dissipent quam foveant et excitent.

Wanneer men gebruik maekt van den muzikalen zang, zullen de heeren pastoors zorgen, dat dezelve statig, betamelyk, zacht en godsdienstig zy. Ook zullen zy er op waken, dat men hem niet vermengde met ongewyde liederen, of dezulke die van enen ligten trant zyn, noch ook luidruchtige stukken meer geschikt tot verstrooijing dan tot opwekking van godvruchtige aendoeningen.

AENMERKINGEN.

Zoodra men in alle parochien nauwkeurig de beschikkingen van art. I. zal ten uitvoer leggen, zal de drang der zaken zelve uit onze godsdienstige plegtigheden eene soort van muziek doen verdwynen, waerdoor de misbruiken zyn veroorzaekt in art. II vermeld. De goede smaak der ervaren muzikuitvoerders zal het daeromtrent eens zyn met de godsdienstige gevoelens der geloovigen.

Men moet nooit den ouden kerkzang door de muziek vervangen zonder genoegzame bestanddeelen te hebben tot de uitvoering eener goede en aen de waerdigheid onzer tempelen geëvenaerdigde muziek. Het zou overigens niet redelyk zyn in de geheiligde plaatsen ergernis te geven, vrome christenen in hunne godsvrucht te stooren, om genoegzen te verschaffen en te behagen aen een klein getal weinig verlichte liefhebbers.

Wat de stukken zelve aenbelangt, men weet vry algemeen dat weinige componisten, vooral onder die van latere tyden, het doel bereikt hebben, dat de Kerk zich in de muziek heeft voorgesteld. In der daed, zy zyn schaersch de muziektukken welke uitvoering het hert der

(1) Men denkt dikwerf de plegtigheden grooteren luister by te zetten door hoog te zingen; dit is eene dwaling. met hoog te zingen, beneemt men aen den zang zyne plegtige statigheid, en men benadeelt het ronde en welluidende der stem.

geloovigen opwekt tot de beschouwing der hemelsche zaken en tot het gebed. Zonder te spreken van een aental min belangryke voortbrengselen, welke geen hoegenaemd karakter hebben, hoe zeer zy niet byna alle Missen en groote *motetten* verwyderd van het doel der gewyde muziek! Geschreven als zy zyn in den zoo genaemden dramatischen styl, en als dusdanige onophoudelyk overgaende van de eene schakering tot de andere, van het teedere tot het verschrikkelyke, van het kalme tot het woelige, worden zy eene gedurige oorzaak van verstrooidheid, wel verre van de godsvrucht aen te kweken of dezelve te onderhouden.

De muziekmeesters die het vertrouwen hunner pastoors en de hun opgelegde taek ter herte gaen, behooren derhalve wel streng en omzigtig te zyn in de keuze der stukken, willen zy beantwoorden aen de inzigten der H. Kerk. Dat zy zich ten dien einde bedienen van alle die inlichtingen en raedgevingen, waeraen zy in het nauwkeurig vervullen hunner verplichtingen behoefte zouden kunnen hebben.



ARTIKEL III.

Quae cantantur, officio semper concordent, atque ex Missali, Breviario vel Scripturâ sacrâ desumpta sint. Porro rarissimè permittantur usus linguae vulgaris.

De woorden, welke men zingt, moeten altoos overeenstemmen met den dienst; zy moeten getrokken zyn, of uit het misboek (missael), of uit het getydeboek (brevier), of uit de H. Schrift. Men kan niet dan zeer zeldzaam gebruik maken van de moedertaal (fransche of vlaemsche).

AENMERKINGEN.

Niets is billyker dan deze maetregel, daer het zekerlyk niet zou betamen op het zingkoor, by voorbeeld gezangen aen te heffen ter eere der H. Maegd of van eenen Heilige, terwyl de priester aen het outaer in aanbidding is van het Allerheiligste, of de gebeden zegt voor de overledenen.

Het is daerom dat vele pausen maetregelen genomen hebben om te beletten dat men geene stukken zou zingen welke vreemd zyn aen den dienst dien men viert. Innocentius XII heeft deswege een decreet uitgegeven rakende de Mis en de Vespers. Zie hier deszelfs bepalingen: Z. H. verbiedt volstrektelyk van in eenige kerk *motetten* te zingen of andere soortgelyke compositien; zy laet in de Mis alleenlyk toe het *Introitus*, het *Graduale* en het *Offertorium*, en in de Vespers de Antiphonen voor en na de Psalmen, zonder de minste afwyking; in dier voege dat de muzikuitvoerders zich geheel en gansch schikken volgens het koor; want, gelyk het koor niets mag byvoegen in het officie of in de Mis, zoo hêstaet ook ditzelfde verbod voor de muzikanten. Z. H. staet desniettemin toe dat men gedurende de opheffing in de Mis en by de uitstelling van het allerheiligste Sakrament, gezangen zingt getrokken uit de *Hymni* van den H. Thomas, of Antiphonen uit den Brevier, of uit de Mis van Sakramentsdag, zonder nogtans dat men iets aen de woorden verandere.

Voor het lof moeten de zangers tot onveranderlyken regel aennemen, psalmen, lofzangen (hymnen) antiphonen of motetten te zingen, welke beantwoorden aen het daer op volgende gebed van den priester. Ook mogen zy zich nimmer veroorloven het gebed *Ave Maria* door een ander, welkdanig zangstuk ook, te vervangen. Men zou grovelyk misdoen tegen de voorschriften van dit artikel, als wanneer men in het lof *Oratorios* of andere stukken zou uitvoeren, welke geen betrekking hebben met het H. Sakrament, met de H. Maegd of met andere heiligen wier gedachtenissen men viert.



ARTIKEL IV.

Curantur ut verba quae cantantur, planè perfectèque intelligantur.

Men moet altyd zorgen dat de woorden duidelyk verstaen en begrepen kunnen worden.

AENMERKINGEN.

De zangers oefenen zich dus in het duidelyk voordragen der woorden, welke zy zingen. Het is wenschelyk dat indien zy de kennis der kerkelyke taal (de latynsche) niet bezitten, de HH. pastoors en onderpastoors hen in de uitspraak derzelve onderrigten.

Om tot eene behoorlyke uitvoering te geraken, moet niet alleen de zangmeester den zin der woorden overdacht hebben; maer het is daerenboven noodzakelyk, dat hy doordrongen zy van de gevoelens, welke zy uitdrukken, opdat hy dezelve aen al de uitvoerders mededeele.

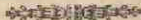
ARTIKEL V.

Quæ sub Introitu, Offertorio, Elevatione et Communione cantantur, ne sic protrahantur ut expectando celebrans sacrificium interrumpere cogatur. Neque etiam Hymnus angelicus, Symbolum, aut ea quæ sub Laudibus vesperinis cantantur, sic protrahantur ut Missa sine concione ultra horam, Laudes Vespertinæ ultra tres horæ quadrantibus durent. Constat enim immodicam divinorum officiorum longitudinem pietati fidelium nocere.

De gezangen by den aevang der mis (*introitus*), by de offerande, de opheffing en de nutting mogen niet zoo lang getrokken worden, dat de mislezende priester verpligt zy te wachten en het sacrificie te onderbreken. Van gelyke moet de *Gloria*, de *Credo*, en de gezangen gedurende het lof niet dusdanig lang zyn, dat de mis zonder preek meer dan *een uer*, en het lof meer dan dry vierde uers duren. Immers het is zeker dat eene overmatige langdurigheid der goddelyke diensten nadeelig is aen de godsvrucht der geloovigen.

AENMERKINGEN.

De H. Kerk verbiedt gestrengelyk dat het II. Misoffer eenmael begonnen zynde, zonder eene wettige heweegreden onderbroken worde; zoo dat men gemakkelyk begrypt dat het den zangers en muzikanten niet vry staet, deze heilige verrigting te schorsen, om een zang- of muziektuk ten einde te brengen. Hieruit volgt dat de zangmeesters hunne stukken zoo moeten kiezen, dat zy den priester niet doen wachten, als hy den *Gloria in excelsis*, de *Prefatie*, *Pater noster* of *Dominus vobiscum* na de nutting moet aenhelfen.



ARTIKEL VI.

Instrumenta musica, si cantui adjunguntur, adhibeantur solummodo, ut monet Bened. XIV, Constit. cil. § 12, ad vim verborum cantui adjiciendam, ut magis magisque audientium mentibus eorum sensus infigatur, commoveanturque fidelium animi ad spiritualium rerum contemplationem, et erga Deum divinarumque rerum amorem incitentur. Quare caveatur diligentissime ne instrumenta opprimant vocem cantantium et quasi sepeliant sensum verborum.

Wanneer men den zang door speeltuigen doet vergezellen, is het noodig dat deze, volgens Benedictus XIV (constit. voornoemd § 12) alleenlyk strekken om den zang te versterken; opdat de zin der woorden beter dringe in het hert der aenhoorders, de geloovigen opgewekt worden tot beschouwing der geestelyke zaken, liefde tot God en tot heigene goddelyk is. Zoo dan behoort men te zorgen dat de instrumenten de stem der zangers niet te boven klinken, noch den zin der woorden als uitdooven.

AENMERKINGEN.

De schryvers over de gewyde muziek komen niet overeen wegens het gebruik der speeltuigen. Sommigen beweren, dat men ze volstrekt aen de kerk moet ontzeggen. Deze hebben voor zich het gebruik van onheugelyke tyden der pauselyke kapel te Roomen. Anderen houden staende, dat de instrumenten kunnen worden toegelaten; doch zy zonderen de violen uit, omdat, volgens hen, derzelver scherpe en fyne geluiden meer opwekken tot lustige vrolykheid dan tot een godsdienstigen eerbied en tot de ingetogenheid welke onze heilige Misterien vereischen. Wederom anderen zouden willen, dat men zich bepaelde by de blaesinstrumenten, terwyl de kerkvergadering van Milaen, gehouden onder den H. Carolus Borromeus, ook deze uitsluit en wil dat men zich vergenooge met het orgel. De geleerde Paus Benedictus XIV, na deze verschillende opinien te hebben aengehaeld, voegt er by dat hy den raed van ervaren kapelmeesters heeft ingewonnen, en dat hy volgens derzelver meening aenraedt, in de kerken niets te gebruiken dan het orgel, den basson, de violoncello, de viola en de violen, omdat deze instrumenten dienen tot versterking en ondersteuning der zangstemmen, en voorders alle andere instrumenten daer te laten, wyl zy de muziek al te theatrael maken. Zedert dit tydstip heeft men nieuwe instrumenten uitgevonden en andere tot volmaektheid gebracht. Wat ons betreft, wy gelooven dat het nutteloois is deswege een algemeenen regel voor te schryven: immers het is zeker, zoo als het bovenstaende artikel aenmerkt, dat de speeltuigen slechts mogen strekken tot versterking van den zang, en dat zy daerentegen geenszins de stem der zangers mogen overstelpen, noch den zin der woorden verdooven. Daerom zal een goed muziekmester eerst en vooral zorgen voor een genoegzaam getal stemmen, en vervolgens zyne instrumenten kiezen, doch altyd zoo, dat zy den zang versterken zonder de stemmen te verdooven.

Dit valt wyders onder art. II, en is daerheen gerigt, opdat uit onze kerken dit slach van hedendaegsch muziek geweerd worde, in welke de instrumenten dikwyls de voorname rol spelen, terwyl de stemmen slechts schynen te vergezellen.

ARTIKEL VII.

Symphoniæ, quæ solis instrumentis sine cantu fiunt, si in processionibus aliisve officiis divinis adhibentur, sint graves, et ad devotionem excitandam compositæ, neque nimid prolixitate lædium adferant.

De muziekstukken alleen met instrumenten, zonder zang, welke men somtyds doet hooren in de processien of in andere goddelyke diensten, moeten ernstig zyn, ingerigt om de godsvrucht op te wekken, en niet vervelend door hunne langdurigheid.

AENMERKINGEN.

De Kerk verbiedt niet de uitvoering, gedurende de heilige diensten, van orgelstukken of andere, welke met behulp van speeltuigen worden voorgedragen; doch zy eischt billykerwyze, dat zulke stukken deftig zyn, en altoos bekwaem, om de geloovigen tot ingetogenheid en tot gebed aen te wakkeren; ook mogen zy niet vervelen door hunne langdurigheid. Hierop mogen vooral de organisten letten, opdat zy uit hun instrument, dat by uitnemendheid godsdienstig en kerkelyk is, geene toonen voortbrengen, welke luchtig en geheel wereldsch zyn.

Het is onmogelyk dat al de orgelisten met de noodige talenten begaefd zyn om *ex tempore* te spelen, op die deftige wyze en in dien strengen en statigen styl die alleen in de kerk past; het ware daerom wenschelyk dat men ten dien einde goedgekeurde handboeken uitgaf van voorspelen, van begeleidingen (*accompagnements*) en tusschenspelen, ten dienste der onderscheidene missen van den koorzang; als mede voor de meest gebruikelyke antiphonen in het Lof. De orgelisten zouden er zich met goed gevolg van bedienen: in sommige gevallen zouden zy zelfs verplicht kunnen worden om ze te gebruiken.



ARTIKEL VIII.

Commendamus ut à musicâ sacrâ amoveatur quicquid ab illius scopo alienum est, solive curiositati vel oblectationi audientium aut etiam famæ auctorum inservit. Severè autem prohibemus ne cantiones, modulationesve theatrales, militares vel mundanæ ad sacros concentus transferantur.

Wy bevelen inzonderheid aen, dat men van de gewyde en godsdienstige muziek verwydere al wat vreemd is aen deszelfs doeleinde, al wat slechts dient tot genoegdoening der nieuwsgierigheid, tot vermaak van het publiek of tot uitbreiding van den roem der componisten.

Wy verbieden gestrengelyk het invoeren in de kerken van gezangen of liederen ontleend uit de schouwburgen, uit de krygsmuziek of uit al wat eigenlyk wereldsch is.

AENMERKINGEN.

Men dwaelt maer al te dikwyls af van het doel der gewyde muziek. Men bezigt dezelve als lokaes der nieuwsgierigen; en terwyl men de waerlyk godsdienstige personen uit de kerken verwydert, trekt men er heen dezulke die slechts om de muziek komen, en wier gedrag in de kerk zou doen wenschen, dat zy er niet kwamen. Niets is overigens aenstootelyker dan in Gods huis theater-stukken te hooren, of marschen of liederen, welke men op de straten of in wereldsche byeenkomsten doet weergalmen. Zoo iets is eene wezenlyke ontheiliging van het heilgdom des Heeren. — Het is dan de zaak van organisten en muziekmeesters zich wel en degelyk te verzekeren of de stukken die zy spelen of laten spelen onder dit opzigt boven alle gisping verheven zyn.

Er bestaet een misbruik welke hier eene byzondere melding verdient. Het gebeurt somtyds dat muziekgezelschappen in de kerk of in processien worden toegelaten, en dat zy de welvoegelykheid zoo ver uit het oog verliezen dat zy *krygsmarschen, danswyzen, ouverturen* of andere stukken doen hooren welke geheel of gedeeltelyk getrokken zyn uit *wereldsche of theater muziek*. De Heeren Pastoors moeten, alvorens zulke gezelschappen in hunne kerk toe te laten, wel kennis dragen van de titels en van het karakter der stukken, welke men zich voorstelt uit te voeren, ten einde zy zich van te voren verzekeren dat er niets zal gespeeld worden strydig aen de heilgheid der plaets.

ARTIKEL IX.

Curent Parochi ut qui ad cantandum vel organa aliave instrumenta pulsanda in officiis divinis et maxime in processionibus admittuntur, vitam verè christianam ducant, et piè decenterque suo munere fungantur. Nec fœmina admittantur, præterquam in sacellis et ecclesiis monialium aliarumque fœminarum Deo devotarum.

Mandamus ut Parochi et ecclesiarum sacellorumque Rectores præfata sedulò explicant inculcentque organistis et cantis ac musica magistris, eisque commendent ut finem quem Ecclesia per cantum et musicam obtinere intendit, constanter ob oculos habeant.

Actum Mechliniæ in Congregatione Adm. RR. DD. Archipresbyterorum, die 26 mensis Aprilis anni 1842.

ENGELBERTUS, Card. Arch. Mechl.

De Mandato Eminentiæ suæ.

J. J. G. BAGDET, Secr.

De HH. pastoors zullen er op waken dat allen welke zyn toegelaten om te zingen, het orgel of andere instrumenten te bespelen, gedurende de kerkelyke diensten, en vooral in de processien zich regt christelyk gedragen, en zich met vroomheid en betamelykheid van hunne pligt kwyten. De personen van het vrouwelyk geslacht zal men alleen in de kapellen en kerken der kloosterzusters toelaten. Wy bevelen aen de pastoors en aen de bestaerders van kerken en kapellen, met zorg al het bovenstaende aen de organisten, zang- en muziekmeesters uit te leggen, en hen te vermanen van gedurig voor oogen te houden het einde dat de Kerk zich voorstelt te bereiken door den zang en de muziek.

Gedaen te Mechelen in de vergadering der Dekens, den 26 der maend April van het jaer 1842.

ENGELBERTUS, Kard. Aertsb. van Mech.

Op last van Z. Em.

J. J. G. BAGDET, Secret.

AENMERKINGEN.

De schryver van het art. over de godsdienstige muziek welken wy reeds hebben aengehaeld, zegt te regt met betrekking tot dit laetste artikel van het decreet, dat het hem meer dan vreemd toeschynt, op de zingkoren muzikanten, ja zelfs bestaerders van theater-orchesten aen te treffen. Hoe is het mogelyk, zegt hy, dat zulke personen den ernstigen en godsdienstigen smack hebben van gewyde muziek, zy die zich gewoonlyk bezig houden met de luchtige, ongewyde en wereldsche muziek?

De muziekgezelschappen laten somtyds ook veel te wenschen over, wat aengaet het gedrag harer ledematen, of de wyze waerop zy in de diensten of processien tegenwoordig zyn. In zulke gevallen, kunnen de heeren pastoors hen niet toelaten, en zy moeten zich vergenoegen met den gewonen zang, tenzy zy liever hebben in de processien kooeren van zangers te gebruiken met begeleiding van blaes instrumenten, of koren van jonge lieden, welke zy *hymni*, lofgezangen of andere hebben doen leeren, een en ander verveerdigd in godsdienstigen styl op de woorden van het *Processionale*. Besluiten wy deze aenmerkingen met de uitmuntende raedgevingen van eenen oordeelkundigen schryver van het einde der laetste eeuw.

De kerkmuziek is bestemd om de ziel op te heffen en als te verplaetsen in den hemel tusschen de koren der Engelen; en dikwyls wordt zy doormengd met ongewyde liederen, ontleend aen de schouwburgen, welke ons verplaetsen op het tooneel, in het midden der lyrische buitensporigheden. Zulks is een onverdragelyk gebrek aen smack, dat aendruischt tegen het gezond verstand, dat de betamelykheid kwetst, dat de deftige personen verergert, dat verdient gefloten te worden van alle kenners, van alle liefhebbers, van alle kunstenaers. De ouden verstonden het beter, hunne manier van doen is alleen der gewyde muziek weerdig. Zy vestigden hunne voorname aendacht daerop dat er geen woord van hunnen zang verloren ging. De vermenging der stemmen veroorzaakte geene verwarring in hunne muziek, gelyk in de onze; want alle lieten te saëm hetzelfde woord hooren, en onder deze stemmen was er altyd eene helderder dan de

andere. Daerenboven legden de ouden zich vooral hierop toe, dat hun zang natuerlyk, eenvou-
 dig, edel, roerend ware, en vooral overeenstemmend met de beteekenis der woorden, zoodat
 dezelve al de verdiensten der toonkunde met die der voordragt vereenigde. Ook beweert Vossius
 in zyne verhandeling over den zang, over de gedichten en over de kracht der voetmaat, dat het
 verval en het weinig indrukwekkende onzer muziek daervan komt, dat er geene evenredigheid
 meer bestaet tusschen de woorden en den zang, dat de woorden de goede uitspraak missen, en
 dat men dezelve zoo onduidelyk zingt dat zy niet verstaen worden. De H. Clemens van Alexandrien,
 een ervaren en nieuwsgierig opzoeker van oudheden, verzekert dat de Hebreewen in hunne
 godsdienstige gezangen den deftigen dorischen toenaerd volgden, byna geheel samengesteld uit
spondæi. God gave dat onze groote toonkenners eene hervorming mogten ondergaen met de oude
 naby te komen. In plaats van ons eene ingewikkelde muziek te geven, eene kunstmatige muziek,
 te zeer verwyderd van den toon der bevallige natuer om het gevoel uit te drukken, eene verwarde
 en woelige muziek welke het oor vervult met losse klanken zonder iets tot het hert te zeggen;
 eene muziek lastig en onverdragelyk door derzelve vervelende langwyligheid, zoodat de honge-
 rigsten er van walgen; eene verwyfde en kwelende muziek, of flauw en eentoonig, of ligt en
 huppelend, meer geschikt voor eene parade dan voor eene heilige plaats (wie eindelyk is bekwaem
 om al het gebrekkelyk op te sommen dat de walgelyke muziek der kerken ontsiert?). In plaats dan
 van aen een klein getal van kenners der kunst te willen behagen, wier doorzicht al te beperkt
 is, zouden onze hedendaegsche Orphees, onze wyze Amphions zich doordringen van het verheven
 einde dat hun vernuft moet verheffen, hun talent aenmoedigen, hunne roeping veredelen; zy
 zouden de glorie beschouwen van den verheven Meester wiens lof zy op zich nemen te verkou-
 digen, en luister by te zetten; dan zouden de liefelykheid hunner gezangen, de verrukkelyk-
 heden hunner toonen de hulde aller herten aen God brengen: en als door een nieuw wonder
 zou de Godsdienst door het vermaak zelve, dat is door de muziek zegespreken. » (*Le Théologien
 philosophe*, door M. Pontallier. Parys 1786. T. 2. p. 215 et Seqq.)

GOEDKEURING (BY VERTALING).

Wy geven onze goedkeuring aen de voorgaende vertaling van ons Decreet rakende den zang en
 de kerkmuziek, alsook aen de aenmerkingen welke hetzelve vergezellen, en wy vermanen ernstig-
 lyk de zang- en muziekmeesters van ons bisdom, dat zy er zich wel van doordringen.

Ten einde de voortbrengselen van goede zang- en kerkelyke muziekstukken aen te moedigen,
 zullen wy zeer geerne ten gebruike der kerken van ons bisdom dezulke goedkeuren welke volgens
 het oordeel van personen door wie wy dezelve zullen laten onderzoeken, beantwoorden aen de
 vereischten bevat in ons Decreet en opgehelderd in deze aenmerkingen.

Gegeven te Mechelen den 22 November 1842.

ENGELBERTUS KARD. AERTSB. VAN MECHELEN.

De volgende notificatie, onlangs te Roomen bekend gemaakt door den Kardinaal Patrizi, Vicaris
 Generael van Z. H. bevat eene zoo voortreffelyke goedkeuring der bepalingen van het Decreet zyner
 Eminentie den Kardinaal Aertsbisschop, dat wy ons niet kunnenonthouden van deszelfs geheele
 vertaling hier by te voegen :

NOTIFICATIE.

CONSTANTINUS, DOOR DE BERMHERTIGHEID GODS, ENZ.

De muziek welke in de kerken is toegelaten alleenlyk om de godsvrucht der geloovigen te onderhouden, is hedendaegs van dien aard dat zy hunnen geest van het godsdienstige afrekt en den tempel des Heere ontheiligt. Verre dat zy de deftigheid bewaert eigen aen de majesteit van Gods lofgezangen, is zy daerentegen, of door het gebruik van schaterende en tot nu toe ongebruikelyke instrumenten, of door derzelve wereldsch karakter zelve, wel niets anders meer dan eene verergerlyke navolging van hetgeen in de schouwburgen gehoord wordt.

Onze doortuchtige voorgangers hebben zich door hunne edicten meer dan eens verklaerd tegen zulk onverdragelyk misbruik, zy hebben zich verzet tegen die flauwe herhalingen, verplaatsingen en verbasteringen van woorden in de psalmen en lofzangen, welke de godsvrucht eerder vermoeijen dan ondersteunen.

Behalve deze nadeelige gevolgen heeft zulke muziek nog een ander, dat zy namelyk de diensten langer doet duren dan het behoort, in stryd met het order hetgeen voorschryft dat de missen op den middag en de Vespers met het *Ave Maria* geëindigd zyn.

Willende derhalve, om aen onze pligt te voldoen, de bovengenoemde edicten in al derzelve kracht herstellen, bevelen wy hetgeen volgt :

1.° De muziekstukken *alla capella* genoemd zyn de eenige in de kerken toegelatene. In geval men muziek met instrumenten zal willen uitvoeren, zal men door ons of door Mgr. onzen Vice-regent daertoe gemagtigd moeten zyn. En ofschoon deze toelating slechts by eenige zeldzame gelegenheden zal mogen verleend worden, zal men dezelve toch nooit geven dan onder voorwaarde dat men geen gebruik make van groote of kleine trommen, van harpen of van andere soortgelyke ongewone of geraesmakende instrumenten.

2.° Zoo wel de muziek *alla capella* als degene welke door instrumenten vergezeld wordt zal een zeer statig karakter moeten hebben, zonder er iets wereldsch of theatraelsch in te voegen. Ook moet men de lange herhalingen der *verzen* vermyden, en het is volstrekt verboden dezelve willekeuriglyk te verplaatsen.

3.° Wanneer men zingende missen doet met uitstelling of benedictie van het hoogwaardig Sakrament alsmede in alle andere goddelyke diensten, ontzeggen wy den orgelisten het spelen van *theatrale sonaten*, of dezulke die de aendacht stooren; dat zy, integendeel stukken kiezen welke de ingetogenheid en de godsvrucht onderhouden en aenkweeken.

4.° De kapelmeeesters en orgelisten die de bovenstaande verordeningen overtreden, zullen den eersten keer onderhevig zyn aen eene boet van tien kroonen bestemd tot godsdienstige einden. Deze boete zal, by eene tweede overtreding, verdubbeld worden; en den derden keer zal men den kapelmeester of orgelist het uitoefenen zyner bediening in de kerken ontzeggen, gedurende eenen tyd door ons te bepalen.

5.° Deze verdubbelde boet en andere straffen zullen ook toegepast worden aen alle Rectors en Sakristanen van kerken, die muziekstukken zullen toelaten welke wy verbieden, of die gedoogen dat de Missen en Vespers niet geëindigd zyn op de gestelde uren.

Gegeven in onze residentie-plaets, den 16 van Augustus 1842.

CONSTANTINUS VIKARIS VAN ZYNE HEILIGHEID.

