

# Geschiedkundig overzicht van het Gregoriaans

Naar Alberto Turco - Vertaling dr A.C. Vernooij.

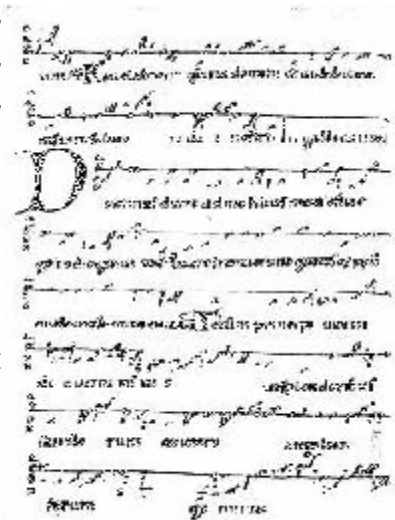
## BEGIN EN KLASSIEKE PERIODE.

De eerste schriftelijke getuigenissen omtrent het gregoriaans stammen uit de achtste eeuw. Het zijn nog teksten zonder muziek, omdat in die tijd uit het hoofd werd gezongen en de zang mondeling werd doorgegeven. In het *Antiphonale Missarum Sextuplex* heeft Dom René-Jean Hesbert de oudste Antiphonales van de Mis verzameld, inderdaad zonder muzieknotatie. Het zijn de Cantatorium van *Monza* (VIII-IX<sup>e</sup> eeuw), het Graduale *Rheinau* (tegen 800), het Graduale van *Mont-Blandin* (VIII-IX<sup>e</sup> eeuw) het Graduale van *Compiègne* (tweede helft IX<sup>e</sup> eeuw, het Graduale van *Corbie* (na 853) en het Graduale van *Senlis* (VIII-IX<sup>e</sup> eeuw).

Uit latere handschriften weten we dat genoemde teksten voorzien waren van een melodie. Vanaf de tiende eeuw gaan ze vergezeld van een neumennotatie *in campo aperto* (zonder lijnen). Van belang is bovendien dat in een van de handschriften van het *Sextuplex* (Cornie) naast iedere Introïtus- en Communiotekst de modus van de psalmtoon staat aangegeven:

*Authenticus Protus en Plagis Proti; Authenticus  
Deuterus en Plagis Deuteri; Authenticus  
Tritus en Plagis Triti; Authenticus  
Tetrardus en Plagis Tetrardi.*

Tussen de tiende en de elfde eeuw worden de neumen *in campo aperto* met meer precisie genoteerd, eerst rondom een denkbeeldige lijn, later rondom een lijn *a secco*, die op zijn beurt vergezeld gaat van één of meer lijnen, die ieder een eigen kleur hebben om de toontrap boven de halve-toonafstand aan te geven: rood voor de Fa en geel voor de Do.



In de tijd van de eerste schriftelijke getuigenissen was de christelijke zang, alhoewel nog beperkt in haar teksten, eigenlijk al voltooid. Het oudst bekende Graduale stamt immers van de achtste eeuw, toen - zoals we weten uit de geschiedenis van de liturgie - het geheel van misteksten al bestond. De gezangen zijn ontstaan gedurende de voorafgaande eeuwen tijdens de periode van de mondelinge traditie.

We mogen overigens niet denken dat ze alle tegelijk op één moment beschikbaar waren. Hoewel geen directe bewijzen te leveren zijn, wordt uit de

geschiedenis van de liturgie en uit verschillende indirecte getuigenissen duidelijk dat de zang van de christelijke kerk ontstaan is in de loop van verschillende eeuwen, in een proces dat parallel liep aan dat van het ontstaan en verdere ontwikkeling van de verschillende liturgisch-muzikale vormen.

Zo weten we dat de wortels van de christelijke zang te vinden zijn in de eerste christelijke gemeenten. In het Evangelie lezen we (Mt.26,30 en Mc.14,26) dat Jezus met zijn apostelen de psalmen van het Paasmaal gezongen heeft: *Nadat ze de lofzang gezongen hadden, gingen ze naar de Olijfberg*. In Hand. 16,25 verhaalt Lucas dat Paulus en Silas in de gevangenis tegen middernacht *in gebed gingen en liederen zongen, die hun medegevangenen goed konden horen*. Paulus (Ef.5,18) nodigt de christenen uit *elkaar te onderhouden met psalmen, hymnen en geestelijke liederen, de Heer lovend en prijzend met heel uw hart, God de Vader voortdurend alles dank zeggend in de naam van onze Heer Jezus Christus*. Ignatius van Antiochie, die in die stad na Petrus bisschop was, van 69 tot 107, schrijft in zijn brief aan de christenen van Efese (4,1-2): *Daarom wordt Christus bezongen in jullie eenheid van gevoelens en in jullie grote algemene naastenliefde. Maak uzelf tot een koor, eenstemmig van hart, met uw toon afgestemd op God en zing als één stem door Jezus Christus een lied tot de Vader*.

Een erg belangrijke getuigenis aangaande de zang vinden we in de tweede eeuw bij Tertulianus, die leefde in Carthago van 160-220. In hoofdstuk IX, 4 van *De Anima* beschrijft hij de liturgie van toen: *lezingen*(scripturae legentur), *psalmgezang* (psalmi canentur), *homilie* (allocutiones proferentur) en *gebed*(petitiones delegantur). Dit schema zou klassiek worden voor iedere liturgieviering.

Wat hun gezang betreft zijn de eerste gemeenten zeker beïnvloed door plaatselijke gewoontes. Daarom kunnen met enige waarschijnlijkheid de gezangen van de synagoge aan de oorsprong geplaatst worden. Het is onmogelijk vast te stellen in welke mate de joodse traditie en later ook andere oosterse zangpraktijken de allereerste zang en zijn ordening hebben bepaald. Tot de negende eeuw was er immers alleen de mondelinge traditie. Bovendien bevond de zang zich bij haar eerste notatie al in een laatste ontwikkelingsstadium.

In het licht van de huidige studies kunnen we er zeker van zijn dat genoemde invloed niet direct is geweest (er zijn geen melodieën overgenomen: onze zang is westers!), op zijn hoogst indirect. Er kan alleen gesproken worden van een overeenkomst tussen de zang van de synagoge en die van de christenen. Beide vertonen een nauwe band tussen tekst en melodie, beide hebben ook enkele vormen van psalmodie gemeen. (*Tonus Perigrinus Ps. In exitu HV*) Ook is er duidelijk verband met antieke liturgische en profane gezangen in die zin, dat een melodie soms op eenzelfde manier wordt versierd vanuit één of meerdere steuntonen. Het gaat hier steeds om indirecte verbanden als gevolg van een

vanzelfsprekende beïnvloeding en niet om intrinsieke criteria vanuit een muzikale traditie.

De christelijke zang is ontsproten uit het hart van de eerste gemeenten en heeft pas na een ontwikkeling van acht eeuwen haar volle en vaste omvang bereikt. Het ontstaan van melodieën is onlosmakelijk verbonden met zowel de aard en de verdere ontwikkeling van de liturgisch-muzikale vormen als met de komst van teksten voor nieuwe feesten en nieuwe liturgische periodes die langzamerhand het kerkelijk jaar kwamen aanvullen.

## 1. Ontwikkeling van de psalmodie.

In het huidige gregoriaans van mis en officie kunnen de volgende vormen van psalmodie onderscheiden worden:

- psalmodia directa: zie de Cantica van de Paasnacht en de Tractussen van de mis;
- psalmodia responsorialis: de Graduales en de antwoordpsalmen van de mis; ook Responsoria prolix (lange) en brevia (korte) van het Officie;
- psalmodia antifonata: de officie-psalmodie.

Het ontstaan van deze verschillende vormen heeft te maken met de praktijk rond het Psalterium. Omdat dit in de eerste eeuwen om begrijpelijke redenen niet werd/kon worden gebruikt door de gemeenschap, werd het psalmzingen de taak van één zanger, de psalmist. Deze zong aanvankelijk de volledige psalm achter elkaar (psalmodia directa); later mocht de gemeenschap meedoen via een kort refrein, waarvan de tekst werd ontleend aan het eerste psalmvers (psalmodia responsorialis).

Toen eindelijk de gemeenschap zelf - niet voor de vierde eeuw - het Psalterium ter hand nam, ontstond een nieuwe liturgische vorm: de psalmodia antifonata. Hierbij verdeelt de gemeenschap van bijvoorbeeld kanunniken of monniken zich in twee koren of halfkoren en zingt om en om (antifonie) de psalm. Ieder koor of half koor zingt na elk vers het refrein.

De alternatim gezongen psalmodia antifonata werd slechts bij enkele psalmen toegepast. De poging om meer psalmen zo te gaan zingen deed weldra, om een te lange duur van het officie te vermijden, een volgende liturgische vorm ontstaan, waarbij refrein, antifoone genoemd, niet meer na ieder psalmvers werd herhaald, maar slechts na twee of drie verzen, totdat het tenslotte alleen vóór en na de psalm klonk, zoals tegenwoordig nog steeds gebruikelijk is.

## 2. Ontstaan van het Proprium Missae

In het proprium kunnen we twee soorten gezangen onderscheiden:

- de gezangen van de *schola*: dit zijn de Introïtus- Offertorium- en Communio-antifoon, waarvan teksten en melodieën zijn ontstaan tussen het einde der vijfde en het midden der zesde eeuw. Daar ze voor de schola bestemd waren, hebben ze een rijkere melodie.

- de gezangen van de *psalmist*: Cantica, Tractus, Graduales en Alleluia's. De drie eerstgenoemde zijn de oudst bekende misgezangen. In de periode dat de misgezangen gevormd werden ondergingen ook al de oudere gezangen van de psalmist veranderingen. Ze werden meer versierd en sloten zo beter aan bij de schola-gezangen. Ook het Alleluia, dat van latere datum is, zou melodisch deze weg volgen.

Groei en vorming van de oudste christelijke liturgische zang zijn vervolgens beïnvloed door de opkomst der verschillende liturgische tradities. Dit geschiedde rond de vijfde eeuw: eigen religieuze rituelen brachten ook eigen liturgische muziek met zich mee, die verschilde van die van Rome. In de onderscheiden kerkelijke streken werd dit pluralisme bevorderd door zowel lokale tradities als culturele en geestelijke stromingen. In dit licht moet ook de aanzienlijke afstand gezien worden, die er bestond tussen de kerken onderling en met de kerk van Rome. Ik noem de belangrijkste ritussen, die in het Westen met hun eigen liturgische muziek tot bloei zijn gekomen: het Beneventaans, het Milanees en Aquilees, het Gallicaans, Mozarabisch en Keltisch. Een en ander heeft er toe geleid, dat tussen de verschillende regio's een uitwisseling heeft plaats gevonden van teksten, gezangen en feesten. Zo zijn er in het gregoriaans en de traditie van Milaan veel dezelfde teksten; ook werden feesten en liturgische tijden door de Romeinse ritus van elders overgenomen, zoals de Advent, die van Gallicaanse oorsprong is, enzovoorts.

In de achtste eeuw is er tijdens de Karolingische hervorming gepoogd eenheid te brengen in de verschillende westerse tradities. Karel de Grote wilde dat in het Frankische rijk het Gallicaans werd vervangen door de liturgie en de zang van Rome. De theoretici en componisten van Gallië hebben dit evenwel niet willen accepteren en gekozen voor een middenweg: een fusie tussen de beide repertoires. Het resultaat hiervan werd wat wij tegenwoordig het gregoriaans noemen, waarin noch het authentieke Romeins, noch het authentieke Gallicaans nog te herkennen is. Dientengevolge verschoof ook de positie van de andere liturgisch-muzikale tradities: sommige van de kleinere zijn verdwenen, andere wisten zich daarentegen te handhaven.

We maken van de gelegenheid gebruik om de kwestie van het 'gregoriaans' aan te snijden. Al meer dan duizend jaar is men er traditioneel van overtuigd, dat de liturgische zang van de westerse kerk gregoriaans wordt genoemd, omdat Gregorius (paus van 590 tot 604) er niet alleen de organisator, maar

zelfs de componist van zou zijn. Dit idee is echter pas drie eeuwen na diens dood ontstaan ten gevolge van een biografie door een zekere Johannes Diaconus, waarin aan deze bijzondere paus grote muzikaliteit en compositorische vermogens worden toegedicht. Later was men hiervan overal [vooral in het Zwitserse Sankt Gallen, Frankrijk en Noord-Italië (Monza en Verona)] zo overtuigd, dat de verzamelingen zangteksten (er was nog geen muziekschrift) gregoriaans werden genoemd.

Rondom dit verhaal zijn later allerlei anekdotes in omloop gekomen o.a. over het idee dat de gezangen goddelijk geïnspireerd zouden zijn. Zo zou eens aan Gregorius gevraagd zijn hoe en wanneer hij toch tijd vond om zijn preken voor te bereiden: hij had het toch zo druk! Hij zou hebben geantwoord, dat het hem eigenlijk wel uitkwam daar geen tijd aan te kunnen besteden, omdat hij zich dan tijdens het spreken meer vrij kon laten leiden door de heilige Geest. Op deze manier zou hem ook de liturgische zang ingefluisterd zijn.



Op deze anekdotes zijn de prachtige miniaturen in de handschriften gebaseerd, welke paus Gregorius afbeelden, gezeten op zijn troon, met de pauselijke gewaden bekleed, bezig een schrijver de melodieën te dicteren, welke worden geïnspireerd door de heilige Geest, die in de vorm van een duif bij zijn oor zweeft.

Wat de redactie en samenstelling van het Antiphonale betreft, die altijd zijn toegeschreven aan Gregorius moet gezegd worden, dat door huidige studies geschiedkundig het volgende vaststaat:

- de oudste Antiphonales (die van het Antiphonale Missarum Sextuplex) hebben een liturgische kalender welke misschien teruggaat tot de pausen Gregorius II (725-731) en Gregorius III (731-741) en niet verder;
- van de teksten in deze boeken zouden sommige van de tijd van Gregorius de Grote kunnen stammen, andere van de tijd voor of na hem.

We concluderen, dat Gregorius misschien de auteur zou kunnen zijn van sommige teksten, en dat niets kan worden gezegd over een eventueel componistschap, én omdat er toen nog geen melodie werd opgeschreven, én omdat boven geen enkel gregoriaans stuk een auteursnaam prijkt. Ook kan aan Gregorius niet de compilatie van een Antiphonale worden toegeschreven. Derhalve heeft de toevoeging gregoriaans aan de liturgische zang niet zozeer van doen met paus Gregorius als wel met de liturgie van het Sacramentarium Gregorianum (een boek met de teksten van de voorganger in

de liturgie), waarvan indeling en liturgische kalender bijna getrouw teruggevonden worden in het zangrepertoire, dat op zijn beurt een vrucht is van de Romeins-Karolingische hervorming.

## POST-KLASSIEKE PERIODE EN VERVAL

Toen na de Romeins-Karolingische hervorming het gregoriaanse repertoire liturgisch was voltooid en in het notenschrift een systeem was gevonden en uitgewerkt om het ook te bewaren, ging de exuberante geest van de cultuur der negende eeuw op zoek naar nieuwe scheppingen op het gebied van teksten en muzikale vormen.

Deze nieuwe scheppingsdrang - de z.g. Karolingische renaissance - is ontstaan - uit de behoefte de volksreligiositeit te voeden via meer persoonlijke uitdrukkingsvormen zonder overigens officiële teksten en melodieën terzijde te schuiven;

- uit de behoefte der schola's hun repertoire bij de tijd te brengen en uit te breiden;

- uit de behoefte steun te verlenen aan momenten van devotie buiten de viering van mis en officie door het verschaffen van nieuwe teksten, het instellen van particuliere en plaatselijke feesten, en het bevorderen van een plastische uitbeelding van dat wat in de liturgie gevierd werd.

Zo ontstond de poëtisch-muzikale vorm van de Prosa's, de Sequentia's, de Tropen en de Versicula. (Versicula waren lied-achtige refreinen, tussengevoegd aan het einde van een hymne. Dit literair genre is vooral tot bloei gekomen rond het klooster van Sankt Gallen. Zie b.v. Gloria Laus (GT 141), voor Palmzondag, gecomponeerd door Theodulf van Orleans (gest. 821). Ook werden vroegere genres bewerkt. Zo zijn in deze tijd het Hymnarium en de melodieën van het Kyriale ontstaan. Vervolgens zag het grootste deel der Alleluia's, Antifonen en der verschillende Responsoria het licht. De componisten zijn nog anoniem. Van een enkel later stuk weten we de naam van de tekstschrijver, maar niet of deze ook de auteur van de melodie is.

Deze composities, die ontstaan zijn tussen de negende en de twaalfde eeuw en ook later, worden terecht post-klassiek genoemd, omdat ten opzichte van het oude 'fonds' de compositie-techniek veranderd is. De melodieën zijn tamelijk lang en hebben grote intervallen. Het melodisch rijm en andere procédés verraden openlijker ons moderne toonstelsel.

Enkele oorzaken voor het verval van het gregoriaans:

- door tussenvoeging van teksten en melodieën werden de stukken verschillend uitgevoerd;
- door iedere noot van een melisma te voorzien van een lettergreep kan het betreffende stuk niet meer flexibel en goed gefraseerd worden uitgevoerd;
- de opkomst van de polyfonie en dus ook van het mensuralisme (de aan het gregoriaans ontleende vox principalis klinkt synchroon met de vox organalis) leidt onontkoombaar tot nivellering van de ritmische nuances en tot een nieuwe uitvoeringspraktijk;
- de geleidelijke ontwikkeling van het muziekschrift is uitgemond in de kwadraatnotatie, waaruit niet meer kan worden afgeleid hoe de neum moet worden geïnterpreteerd. De melodie wordt langzamerhand zo afgevlakt dat het gregoriaans alle artistieke betekenis verliest en cantus planus gaat worden (= vlak gezang).
- in naam van de taal en de evangelische armoede hebben de melodieën in de twaalfde eeuw een bewerking ondergaan waarbij ze ontdaan werden van als nutteloos beschouwde melisma's.
- de afnemende interesse en onwetendheid niet betrekking tot de liturgie en het toenemend gebruik van muziekinstrumenten hebben er toe bijgedragen dat het gregoriaans totaal werd vergeten.

Het verval werd bovendien versneld door de opkomst van een nieuw tonaliteitsgevoel als gevolg waarvan gepoogd werd de gregoriaanse modi, die toch al tot achtwaren gereduceerd door het octoëchosysteem, te doen samenvallen met het moderne toonsysteem:

- de I<sup>e</sup> modus met d-klein (re-klein)
- de I<sup>e</sup> modus met g-klein (sol-klein)
- de III<sup>e</sup> modus met a-klein (la-klein)
- de V<sup>e</sup> modus met C-groot (do-groot)
- de VI<sup>e</sup> modus met F-groot (fa-groot)
- de VII<sup>e</sup> modus met G-groot (sol-groot)

Alleen de IV<sup>e</sup> en VIII<sup>e</sup> modus bleven onaangetast: ze bleken ondergebracht te kunnen worden in het moderne systeem. We komen ze tegen in de orgelversetten van latere tijd.

De doodsteek werd aan het gregoriaans toegebracht door de Editio Medicaea van 1614-1615, genoemd naar de Venetiaanse uitgever van het boek. Paus Gregorius XIII had niemand minder dan Palestrina en diens medewerker

Annibale Zoilo opdracht gegeven de zang te herzien. Palestrina zou zijn werk echter niet voltooien door de kritiek van een Spaans musicus, een zekere Fernando, die zei te spreken namens Filips II van Spanje en zijn bezwaren wist te laten doordringen tot de H. Stoel. De plannen werden regelmatig aangepast, totdat drukker Raimondi van de Medicaea er in slaagde een commissie van zes musici te doen benoemen, met o.a. Nanino, Anerio en Suriano en voorzitter Kardinaal Del Monte, die de uitgave zou voltooien. Met de Medicaea werd het gregoriaans in feite ten grave gedragen; een geleerde sprak van een monsterlijke uitgave. Wanneer en waar er ook gezongen werd: de zang verdiende geen belangstelling meer. Vocaliteit en interpretatie waren niet meer van belang.

Drie eeuwen lang, van de zeventiende tot de negentiende eeuw, zou de Medicaea als basis dienen voor talrijke andere uitgaven, die noodzakelijk werden doordat er meer bisdommen, religieuze instituten, enzovoort kwamen. Ook werden er pseudo- en neo-gregoriaanse melodieën gecreëerd, zoals de VIIe Mis (De angelis), Missen van Henri du Mont en de Maria-antifonen (in tonus simplex) Alma Redemptoris, Ave regina coelorum, Regina coeli en Salve regina. Deze melodieën zijn geschreven als reactie op de oude, corrupte en slecht uitgevoerde vroegere versies. Zelfs aan het begin van de twintigste eeuw, toen het herstel van het authentieke gregoriaans al in volle gang was, was de produktie hiervan nog niet beëindigd.

## DE RESTAURATIE

De restauratieperiode van het gregoriaans dateert van het begin der negentiende eeuw en werd ingeluid door enkele grote muziekgeleerden, die een afkeer hadden gekregen van de slechte uitvoeringspraktijk. Enkele van hen gingen op zoek naar oude handschriften. Zo werd in 1847 in de bibliotheek van de medische faculteit van Montpellier een middeleeuws handschrift met dubbele notatie ontdekt: onder de neumen in campo aperto stond een notatie waaruit de akoestische verhouding tussen de noten kon worden ontcijferd. Enkele jaren later werd Codex 359 van Sankt Gallen, een Cantatorium, ontdekt. Hierin stonden echter alleen de melodieën van de solist. Men zou denken op de goede weg te zijn. Helaas, ondanks het feit dat de Medicaea werd beschouwd als de uitgave 'die het verst verwijderd is van de oude zang' (J. BONHOMME, *Principes d'une véritable restauration du chant grégorien*, Paris 1857), gaf de Congregatie van de Riten in 1871-1872 aan de uitgeverij Pustet in Regensburg de concessie de Medicaea 30 jaar lang te mogen herdrukken. De inzet en vasthoudendheid van de geleerden bij de pogingen het gregoriaans te herstellen naar de oude handschriften schenen op niets uit te lopen. Gelukkig werd vanuit de abdij van Solesmes (in Frankrijk) door abt Prosper Guéranger en enkele van zijn monniken de hervorming van



de zang krachtig bevorderd, overtuigd als ze waren, dat deze restauratie een goede voorbereiding was op een verdere hernieuwing van de liturgie.

Men begon derhalve de beschikbare handschriften te bestuderen om de melodie terug te vinden, die al zo lang opgeborgen en compleet vergeten was. In 1882 werden op het kerkmuziekcongres van Arezzo enkele herstelde melodieën als voorbeeld uitgevoerd door Dom Joseph Pothier, die op dat moment ongetwijfeld de belangrijkste vertegenwoordiger van Solesmes was. Tegen de verwachting in koos het Congres vanaf toen niet meer voor de *Medicaea* van Regensburg, maar voor Solesmes en wenste de grote meerderheid der aanwezigen, dat de liturgische zangboeken zoveel mogelijk conform de oude traditie zouden zijn. De deelnemers aan het congres werden ontvangen door paus Leo XIII, die weliswaar lovende woorden had voor het werk van Solesmes, maar toch van plan was er voorlopig geen steun aan te verlenen.

Na het Congres van Arezzo ging Solesmes voort op de ingeslagen weg. Op de publicatie van het *Liber Gradualis* van 1883 volgden vrij snel achter elkaar uitgaven van het officie van Kerstmis, de Goede Week, van de overledenen enzovoorts. Als hulp van dom Pothier kwam dom André Mocquereau (1849-1930) naar voren. Deze zeer begaafde en muzikaal gevoelige persoon bracht het wetenschappelijk methodisch onderzoek naar de handschriften op gang en was de grondlegger van de serie *Paléographie Musicale*, waarvan tot op heden 22 delen zijn verschenen. Met dit historisch en wetenschappelijk hoogst belangrijke werk was Mocquereau de stichter van de wetenschap der muzikale paleografie.

In 1896 verscheen de eerste uitgave van het *Liber Usualis Missae et Officii*. In deze praktische uitgave staan de mis- en officiegezangen van de belangrijkste zon- en feestdagen bij elkaar zodat men niet meer zo vaak zijn toevlucht hoeft te nemen tot andere boeken (*Graduale*, *Antiphonale*, *Processionale*, *Hymnarius* enz.) Door de handige gebruiksmogelijkheden werd het overal goed ontvangen en waren er tussen 1903 en 1905 liefst vijf uitgaven nodig. Nieuw in het *Liber Usualis* was de kwadraat-notatie met ritmische tekens in de vorm van verticale en horizontale episema's en puntjes. Het is het werk van Mocquereau.

Waarom die ritmische tekens?

Dom Mocquereau was er bij zijn inzet voor het wetenschappelijk herstel van het gregoriaans van overtuigd, dat het niet exclusief mocht gaan om de melodie, maar ook om de ritmische interpretatie conform de handschriften. Overigens deden in die tijd verschillende ideeën hieromtrent opgang, alle over het algemeen mensuralistisch van aard.

Het gevaar bestond dat de vrucht van zoveel arbeid van Solesmes verknoeid zou worden door mensuralisme of door een overdreven oratoire stijl van zingen. Zich gedwongen voelend de zangers een interpretatiemethode te verschaffen, nam dom Mocquereau de ritmische methode van Antonin Lhoumeau uit St.Laurent-sur-Sèvre over. Lhoumeau had deze in 1892 gepubliceerd in *Rythme, exécution et accompagnement du chant gregorien*. Deze methode werd door Mocquereau organisch en schematisch uitgewerkt in het eerste deel van zijn *Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne*. Ze steunt fundamenteel op de vrije opeenvolging der noten in groepen van twee of drie en een ritmische beweging van arsis en thesis. Er moet voldaan worden aan enkele criteria, zoals:

- in syllabische gezangen valt de ictus of het ritmisch steunpunt bij voorkeur op de laatste lettergreep van een woord en op het accent van proparoxytonale woorden; (Dit is een woord waarvan het accent op de derde lettergreep van achteren valt.)

- in versierde melodieën valt de ictus op de eerste noot van een neum, behalve wanneer daar direct voor of achter al een ictus staat;

- verbindingen voorzetsels en oxytonale woorden moeten zo bij elkaar gezet worden dat ze pseudo-woorden van twee of drie lettergrepen vormen. (Bij een oxytonaal woord ligt het accent op de laatste lettergreep.; bij een paraxytonaal woord ligt het accent op de voorlaatste lettergreep; een proparoxytonaal woord heeft de klemtoon op de derde lettergreep van achteren)

De drie ritmische tekens, die volgens dit systeem aan de kwadraatnotatie worden toegevoegd, zijn ongelijk van betekenis en waarde. De punt, die niet alleen in de grote maar ook vaak in de kleine cadensen staat, verdubbelt de waarde van de noot. Door een horizontaal episema wordt de lettergreepduur van een noot verlengd, maar niet verdubbeld, dit ten dienste van de expressieve nuancering. Het verticale episema dient slechts om de ritmische twee- en driedeling aan te geven.

Deze methode zou de geschiedenis ingaan als 'de methode van Solesmes', niet te verwarren met de 'zang-wijze van Solesmes'. Dom Mocquereau 'was ervan overtuigd met zijn methode eigentijdse componisten, (...) voor het gregoriaans te interesseren', gewend als ze waren aan een ritme, dat was gebaseerd op binaire en ternaire maatsoorten. Hij dacht namelijk te kunnen aantonen, dat (zij het met enkele aanpassingen) het gregoriaans te herleiden was tot een vrije afwisseling van deze maatsoorten. Deze is immers de kern van de vrije maatsoort.

We vervolgen onze korte historische excursie over de restauratie van het gregoriaans. De 'Paléographie Musicale' was aan de zevende uitgave toe, toen paus Pius X op 22 november 1903 het Motu Proprio *Inter pastoralis officii sollicitudines* promulgeerde, waarin officieel werd verklaard, dat 'het oude traditionele gregoriaans derhalve volledig teruggebracht moet worden tot zijn cultische functies....die door recente studies op zo'n gelukkige wijze zijn hersteld in hun volkomen zuiverheid' (Cap. 11,3). In 1904 volgde nog een ander Motu Proprio, waarin expliciet werd gesteld dat 'de melodieën moeten worden gerestaureerd in hun zuiverheid en ongeschondenheid volgens de traditie van de oude handschriften'.

Om geen uitgeversprivileges aan te tasten werd overgegaan tot de benoeming van een pauselijke commissie met dom Pothier aan het hoofd, die de officiële uitgave van het gregoriaans ter hand moest nemen. Gedurende de werkzaamheden van de commissie openbaarden zich bij de opzet van een methode twee tegenovergestelde richtingen. De een volgde dom Pothier, die met erg groot gemak geneigd was de verschillende latere aanpassingen over te nemen. Aan het hoofd van de andere richting stond dom Mocquereau, die voor alles terug wilde naar de oorspronkelijke melodie en deze naar de stand der wetenschap van die dagen wilde herstellen. Deze twee onoverbrugbare standpunten hebben de commissie belet tot concrete resultaten te komen. Uiteindelijk werd de redactie van de gregoriaanse liturgische boeken onder de directe verantwoordelijkheid van dom Pothier gesteld. Op deze wijze zagen tussen 1905 en 1912 de belangrijkste Vaticaanse uitgaven van het gregoriaans het licht.

Vanaf 1913 kreeg Solesmes rechtstreeks opdracht van Rome de werkzaamheden voort te zetten. In deze tweede fase werden verdere uitgaven gepubliceerd: het officie van de Goede Week en van het Paasoctaaf (1922), het Kerstofficie (1926) en het *Antiphonale Monasticum* (1934). Deze laatste uitgave was wetenschappelijk het meest bij de tijd, zowel wat de melodie als het notenbeeld betreft.

De daarop volgende jaren worden gekenmerkt door verder onderzoek en studie, geleid door twee monniken van Solesmes: dom Eugène Cardine en dom Jean Claire. Eerstgenoemde is de vader van de wetenschap der gregoriaanse semiologie; dom Claire heeft de modale ontwikkeling van de westerse liturgische zang in kaart gebracht. De behaalde resultaten betekenen een definitieve ommekeer op het gebied van de interpretatie en van de esthetisch-modale visie op het gregoriaans. Vanzelfsprekend werden ook de uitgaven verbeterd. Daarom ook wordt de periode na 1950 beschouwd als de *tweede herstelperiode*.

In 1979 verscheen het Graduale Triplex, een kostbaar instrument, onmisbaar bij de bestudering en de uitvoering. Het verschijnen van het Psalterium

Monasticum in 1981 betekende niet alleen een vooruitgang wat betreft de muzikale semiografie, maar zeker ook vanwege de manier, waarop de modi worden aangeduid. In dit boek staan behalve de acht octoëchos-modi ook de verschillende archaische en pre-octoëchos-modi aangegeven. Het voorwoord stelt nadrukkelijk dat 'alle melodieën van dit boek de oude gregoriaanse gezangen zijn, hersteld volgens de regels van de hedendaagse muziekkritiek'. Het voegt er nog aan toe 'dat hierbij dezelfde methode is gebruikt als bij het komende Antiphonale Romanum'.

Het Liber Hymnarius van 1983 bevat de Invitoria en enkele Responsorialia, en is het tweede deel van het momenteel verschijnende Antiphonale Romanum. In de praenotanda staan enkele belangrijke aanwijzingen voor de uitvoering. Hier is vooral van belang de tabel met grondneumen in de kwadraatnotatie, die grafisch veel exacter dan vroeger de betekenis van de tekens uit de handschriften weergeven. Wat de ritmische uitvoering betreft wordt hier voor het eerst niet meer gesproken van tempo of ritme, maar van de lettergreepduur der noten.

Tenslotte zijn tussen 1955 en 1975 door Solesmes boeken gepubliceerd met de peilingen, die in de gregoriaanse handschriften zijn gedaan met het oog op de kritische uitgave van het Graduale Romanum. Deze activiteit, die werd gestart op de vooravond van het Tweede Vaticaans Concilie, heeft impliciete bevestiging gevonden op datzelfde Concilie, toen dit in Sacrosanctum Concilium 117 stelde, dat 'de Editio typica van de gregoriaanse boeken moet worden voltooid. Er dient een kritische heruitgave (editio magis critica) te komen van de uitgaven sedert de hervorming van paus Pius X. Het werk aan bedoelde kritische herziening verloopt helaas moeizaam vanwege de vele en ingewikkelde problemen, die moeten worden opgelost. Zo moet de precieze tekst worden bepaald en worden aangegeven welke handschriften, met en zonder lijnen-notatie, het meest getrouw beantwoorden aan het authentieke gregoriaans. Bovendien moet gekozen worden uit de vele mogelijke melodische versies. Daarom is de onderneming nog steeds in volle gang. Intussen zijn congressen, publicaties van Studies of wetenschappelijke onderzoeken en privé-pogingen tot revisie van de melodie waardevolle bijdragen aan het tot een goed einde brengen van de editio critica. Ieder goed initiatief wordt verwelkomd en aangemoedigd.

Sacrosanctum Concilium zegt in hetzelfde no.117: 'Er zou een uitgave moeten komen met meer eenvoudige melodieën, ten dienste van de kleinere kerken'. Daarom verschenen binnen tien jaar na het Concilie het Kyriale Simplex (1965) en het Graduale Simplex (1967; tweede editio typica in 1975).