

HET RITME VAN DE OFFICIUMANTIFONEN IN RELATIE TOT DAT VAN DE BYZANTIJNSE STICHERA

A. Byzantijnse Kanones en Stichera

In mijn dissertatie *The Middle Byzantine Kanon-Notation of Manuscript H*, Bilthoven 1968 en in mijn bijdrage voor het XVI. Internationaler Byzantinistenkongress van oktober 1981 (dat in gecomprimeerde versie is gepubliceerd in *Die Musikforschung* 35(1982), S. 148-154) heb ik mijn theorie over ritme en metrum van de in syllabische stijl gecomponeerde Byzantijnse hymnen uiteengezet. Het blijkt dat aan de melodieën een binaire tactus ten grondslag ligt, waarbij de lange lettergrepen en de slotlettergrepen van de frasen zonder uitzondering op de neerslag vallen. Deze strenge ordening wordt verzacht door een zekere vrijheid in de plaatsing van de versaccenten: versaccenten mogen ook op de opslag vallen, in welk geval zij echter bij voorkeur een hoogteaccent hebben. Ik denk daarbij niet aan een scherp accentuerende tactus, maar aan een vloeiende tactus, analoog aan de tactus in de renaissance, waarbij woordaccenten ook zonder bezwaar op de opslag kunnen vallen. Zo'n tactus is meer een ordenend principe. Men vergelijkte b.v. het bekende 'Bon jour mon coeur' van Lassus, waar wij vinden:

↓	↑	↓
mignar-	dí	se
fleur nou-	vél	le
colom-	bél-	le
tourte-	rél-	le

Om een indruk te geven hoe de verhouding van woord en toon, van ritme en metrum er in een Byzantijnse hymne uit ziet, geef ik als representatief voorbeeld de heirmos, de modelstrofe van de laatste ode van de 'Gulden Kanon', de paaskanon van Johannes Damascenus, tezamen met een Duitse vertaling van de hand van Ad den Besten, die de versaccenten nauwkeurig volgt.

φω-τί- σου φω-τί- σου ἡ νέ-α ἔ-ε-ρου-σα-λήμ ἡ γὰρ
 Er-strah-le, er-strah-le im Licht, Je-ru-sa-lem des Herrn, da die
 δό-ξα κυ-ρί-ου ἔ-πι σέ α-νέ-τε-λε χό-ρευ-
 Herr-lich-keit Got-tes ü-ber dir er-schie-nen ist. Tan-ze
 εὐ-ὸν καὶ εὐ-χα-λού σε-ὸν σὺ δὲ ἀ-γνή τέρ-πον
 nun, Si-on, vor Fröh-lich-keit. Freu-e dich auch, jauch-ze,
 θε-ο-τό-κε ἐν τῇ ἐ-τέρ-σει τοῦ τό-κου
 Mut-ter Got-tes: dein Sohn er-stand aus dem To-ten-
 σου
 reich.

De plaatsen waar het versaccent niet met de metrische ictus samenvalt zijn van een sterretje voorzien.

Nu zijn er echter ook hymnen te vinden, waarbij dergelijke op een zwak maatdeel vallende versaccenten niet voorkomen. In een dergelijk geval bestaat er een eenvoudig verband tussen het ritme van de tekst en het ritme van de melodie. Zie b.v. de modelstrofe van de eerste ode van de 'Grote Kanon' van Andreas van Kreta voor de vastentijd:

Βο-η-θός καὶ σκε-πα-στής· ἐ-γέ-νε-τό μοι· εἰς σω-τη-
 ρί-αν· οὐ-τός μου θε-ός· καὶ δο-ξά-σω αὐ-
 τόν· θε-ός τοῦ πα-τρός μου· καὶ ὑ-ψώ-
 σω αὐ-τόν· ἐν-δό-ξως γὰρ δε-δό-ξα-σται

Het grote aantal strofen van deze ode maakt het mogelijk met grote nauwkeurigheid te bepalen waar de versaccenten en de caesuren vallen. Het schema van de versaccenten (aangegeven met /), de slotlettergrepen van de frasen (aangegeven met ^) en de door de melodie lang gemaakte lettergrepen (aangegeven met -) is als volgt:

. . / . . . ^ . . . ^ ^ . . . ^ ^ / . . . ^ . . . ^ . . . ^ ^
 . . ^ . . ^ . / . . . / . ^

De volgende regel geldt: een geaccentueerde lettergreep, of een slotlettergreep, die gevolgd wordt door geen of een even aantal niet-geaccentueerde niet-slotlettergrepen is lang, de overige lettergrepen zijn kort. De Byzantijnse stichera, te vergelijken met de Latijnse antifonen, voldoen aan dezelfde regel. Zie de volgende hymne voor kerstmis:

Δό- ξα ἐν ὑ- ψί- στοις θε- ῶ καὶ ἐ- πὶ
 8 γῆς εἰ- ρή- νη· σή- με- ρον δέ- χε- ται ἡ βῆ- θλε-
 16 ἐ- ε- εμ· τὸν κα- θῆ- με- νον δι- ἀ παν- τὸς
 22 σὺν πα- τρί· σή- με- ρον ἁγ- γε- λοι· τὸ βρέ- φος τὸ τεχ-
 30 θέν· θε- ο- πρε- πῶς δο- ξο- λο- γοῦ- σι· δό- ο- ξα
 38 ἐν ὑ- ψί- στοις θε- ῶ καὶ ἐ- πὶ γῆς εἰ- ρή-
 45 νη· ἐν ἁν- θρώ- ποις εὐ- δο- κί- α

De enige afwijking is dat het woord ‘doxa’ beide malen twee lange lettergrepen heeft gekregen. Bij het

eerste ‘doxa’ is de beginlettergreep zelfs dubbellang, als omspeling van de beginlettergreep van het tweede ‘doxa’.

B. Officiumantifonen

Bepaling van het ritme van de belangrijkste neumen aan de hand van antifonen op eenzelfde melodie.

Voor de interpretatie van het ritme van de officiumantifonen is er eigenlijk maar één handschrift dat ons daarbij kan helpen: het antiphonarium van Hartker, Sankt Gallen 390-391. Om de ritmische betekenis van de verschillende neumen daarin te achterhalen, kunnen we het beste uitgaan van een vergelijking van de notaties van antifonen die in principe eenzelfde melodie hebben, maar waarbij zo’n melodie door het samentrekken en splitsen van noten (en eventueel door haar uit te breiden) telkens aangepast is aan de tekst waarvoor zij benut wordt.

a. Twaalf antifonen op eenzelfde melodie

Het meest gebruikt is wel de melodie die ten grondslag ligt aan de hieronder genoteerde antifonen 1a - 1m, een keuze van twaalf uit een totaal van vele tientallen van dergelijke antifonen. De melodie bestaat uit vier frasen (in de transcripties door komma’s bovenaan de notenbalk gescheiden), de eerste twee vormen de voorzin, de laatste twee de nazin. Voor- en nazin corresponderen in de tekst met een eerste kolon en een tweede kolon waarin we het antifoönvers kunnen verdelen. Laten we die frasen met α , β , γ en δ aanduiden. Vooruitlopend op mijn ritmische analyses wil ik het volgende opmerken. De tijdseenheden (kwartnoten) kunnen vrijwel zonder uitzondering worden samengevoegd tot een binair metrum (streepjes onderaan de notenbalk). In de antifonen 1c en 1f kunnen de tijdseenheden zelfs samengevoegd worden tot een doorlopend quaternair metrum (streepjes bovenaan de notenbalk). Deze antifonen weerspiegelen waarschijnlijk het meest getrouw de oervorm van de melodie. De doeltonen van de vier frasen liggen daarbij op gelijke afstanden van acht tijdseenheden. Bij de overige antifonen zijn ter wille van de tekst de frasen α , β of γ melodisch uitgebreid – meestal met twee tijdseenheden –, waardoor de strikte symmetrie in de opbouw van de melodie verstoord wordt.

1a

Ec-ce vé-ni-et Pro-phé-ta ma-gnus, et i-pse re-no-
 vá-bit Je-rú-sa-lem, al-le-lú-ia.

1b

Ex-pec-tá-bo Dó-mi-nam Sal-va-tó-rem me-um, et praes-to-lá-bor
 e-um, dum pro-pe est, al-le-lú-ia.

1c

Ad-ven-ta d- te pó-pu-lis et dó-ci-to ec-ce
 De-us Sal-vá-tor no-ster vé-ni-et.

1d

Crá-ste-na di-e de-ló-bi-tur in-i-qui-tas ter-rae: et re-gná-bit
 su-per nos Sal-va-tor mun-di.

1e

A-pud Dó-mi-nam mi-se-rí-cór-di-a, et co-pi-a
 ó-sa a-pud e-um red-emp-ti-o.

1f

Án-ge-lus Dó-mi-ni de-scen-dí-bat de cae-lo: mo-ve-bá-tur
 a-gua, et sa-na-bá-tur u-nus.

1g

U-bi du-o vel tres con-gre-gá-ti fú-e-rint in nó-mi-ne
me-o, in mó-di-o e-ó-rum sum, di-cit Dó-mi-nus.

1h

O-ves me-ae vo-cem me-am áu-di-unt: et e-go
Dó-mi-nus a-gnó-sco e-as.

1i

A-li-é-ni in-sur-re-xé-runt in me, et for-tes qua-si-
é-runt, á-ni-mam me-am.

1k

O mors, p-ro mors tu-a: mor-sus
tu-us e-ro, in-fér-ne

1l

Plan-gent e-um qua-si ú-ni-gé-ni-tum, qui-a
in-no-cens Dó-mi-nus oc-cí-sus est.

1m

Grá-ti-a De-i in vo-cá-cu-a non fu-it: sed gra-ti-a
e-i-us sem-per in me ma-net.

Bij de hieronder gegeven vergelijkende analyse die tot het in de transcripties weergegeven ritme leidt, moeten we ervan uitgaan dat het ritme van zo'n standaardmelodie onveranderlijk is. Bij alle verschillen tussen mijn interpretatie en die van Eugène Cardine in zijn *Sémiologie Grégorienne*

hebben wij dit uitgangspunt trouwens gemeenschappelijk. Cardine zegt ten aanzien van exact dezelfde antifoonmelodie: 'On se souvient qu'il s'agit d'une mélodie-type dont le rythme ne saurait varier.'¹

- De hoekige pes die we in het begin van β of γ kunnen aantreffen op één lettergreep blijkt te corresponderen met een tractulus plus virga op twee opeenvolgende lettergrepen. De een episema dragende clivis die we op twee plaatsen middenin γ kunnen aantreffen op één lettergreep blijkt te corresponderen met twee virgae resp. een virga plus tractulus op twee achtereenvolgende lettergrepen. Dit leidt tot de conclusie dat de tonen van een hoekige pes en een een episema dragende clivis dezelfde tijdsduur hebben als een tractulus of virga op een afzonderlijke lettergreep. Dit is de tijdsduur die Cardine noemt 'temps syllabique (moyen)' of 'temps de base', en die ik weergegeven heb met een kwartnoot. Dit alles is in overeenstemming met wat we bij Cardine kunnen lezen.² Cardine laat het hier echter bij, wat de correspondenties bij deze melodie betreft, terwijl ik verder ga.

- De virga plus vloeiende pes die we tegen het eind van α kunnen aantreffen op twee opeenvolgende lettergrepen blijkt te corresponderen met een hoekige pes op één lettergreep. De clivis zonder episema (vaak met c) die we midden in β kunnen aantreffen op twee opeenvolgende lettergrepen blijkt te corresponderen met een een episema dragende clivis op één lettergreep in melodie 1k. Dit leidt tot de conclusie dat de tonen van een vloeiende pes en een clivis zonder episema tezamen de duur hebben van een tijdseenheid, een 'temps syllabique', dus onderverdelingswaarden hebben. (Dit is in strijd met Cardine, die deze neumen alleen maar als een 'légèrement' uitgevoerde hoekige pes en een een episema dragende clivis opvat³.)

- De virga met episema die we als laatste of voorlaatste neum in β kunnen aantreffen op één lettergreep blijkt te corresponderen met twee gewone virgae op twee achtereenvolgende lettergrepen. Hetzelfde geldt voor de tractulus met episema aan het eind van de uitgebreide β in melodie 1m. Dit leidt tot de conclusie dat een virga met episema en een tractulus met episema op één lettergreep een dubbele tijdsduur hebben. (Dit is in strijd met Cardine, die beweert dat 'en aucun cas l'épisème ne peut être compris comme une indication rythmique précise allant jusqu'à signifier le doublement de la valeur du neume simple'⁴.)

- Van de twee opeenvolgende tractulus die we aan het eind van δ kunnen aantreffen op de slotlettergrepen correspondeert de eerste met een virga plus vloeiende pes. Hoewel deze tractulus geen episema heeft, heeft hij dus toch een dubbele tijdsduur. Kennelijk is zijn lange waarde in een 'redundante cadens' bij een paroxytonon aan het slot vanzelfsprekend. De laatste tractulus zal uiteraard ook als lang bedoeld zijn. Solesmes voorziet dergelijke noten steeds van punten om hun dubbele tijdsduur aan te geven. Wat aan de notatie van de melodieën 1a - 1m niet te zien is, maar wat

ook wel voorkomt, is het ontbreken van een episema op de eerste van twee opeenvolgende virgae aan het eind van β terwijl de laatste virga van een episema voorzien is. Haar lange waarde in de ‘redundante cadens’ bij een paroxytonon aan het slot van het halfvers is dan even vanzelfsprekend als de lange waarde van de voorlaatste tractulus in zo’n cadens aan het slot van het gehele vers.

- De virga strata (= virga + oriscus) op één lettergreep aan het eind van α correspondeert met een virga plus oriscus op twee achtereenvolgende lettergrepen (-ni in-) in melodie 1i en met een tractulus plus virga op twee achtereenvolgende lettergrepen (-tur in-) in melodie 1d. Zij telt hier dus twee tijdseenheden. De uitvoering van de virga plus oriscus in melodie 1i op een doorklinkende i zal niet verschillen van die van de virga strata die doorgaans op deze plaats staat. Men voere de oriscus uit als een toon die voorafgegaan wordt door een korte voorslag van boven: , een veelvuldig voorkomende figuur bij toonherhaling in de Griekse kerkmuziek.

- Liquescente neumen zijn op verschillende plaatsen aan te treffen. De clivis die in β voorkomt moet in de melodieën 1b, c en i liquescent uitgevoerd worden. Elders heeft hetzelfde teken betrekking op een virga die liquescent uitgevoerd moet worden. In het eerste geval is de liquescent dalend, in het tweede geval equitoon. Men voere de liquescenten uit zoals Chris Hakkennes heeft voorgesteld: nimmer op de liquide-noot de volle klinker zingen, maar haar uitsluitend benutten voor stemhebbende duur-medeklinkers, halfvocalen of een tussengevoegde ‘stomme e’ op de grens van twee woorden om assimilatie van medeklinkers te voorkomen.⁵ Een liquide-noot heeft hoogstens onderverdelingswaarde. Zie ook de liquescente pes in melodie 1g en de liquescente virga strata in melodie 1e.

Naast dit alles moet echter ook gewezen worden op een aantal anomalieën in de notatie van de melodieën 1a - 1m.

- Behalve het ontbreken van een episema bij een tractulus of virga waarvan de lange waarde evident is (zoals hierboven reeds besproken is), lijkt de notator hier en daar ook een episema eenvoudig vergeten te zijn: driemaal op een al dan niet liquescente clivis in de melodieën 1l en m en tweemaal op een al dan niet liquescente virga in de melodieën 1g en i. Vergelijking met de parallele plaatsen in de andere melodieën laat namelijk zien dat hier wel degelijk lange clives en virgae bedoeld zijn (voor melodie 1i vergelijk men melodie 1m). De liquescente lange virga voere men uit als , de liquescente lange clivis als , in beide gevallen met een equitone liquide-noot.

- Tenslotte is er het duistere geval van een episema op de virga aan het eind van melodie 1m. Het betreft weliswaar een relatief belangrijk woord op een zwak maatdeel vóór een accentlettergreep,

zodat een zekere verbreding wenselijk is, maar in melodie 2 zullen we twee dergelijke van een episema voorziene virgae tegenkomen op niet voor accentuering in aanmerking komende lettergrepen, wel echter weer voorafgaand aan een accentlettergreep. Gewoon vergissingen? (Cardine ziet er een aanwijzing in dat een episema slechts een geringe verbreding aanduidt.⁶ Voor de notatie van het eigenlijke gregoriaans moge dit zo zijn, voor de notatie van de officiumantifonen in zijn algemeenheid stellig niet. Ik betwijfel trouwens of de in psalmodieën voorkomende episematische virga alleen maar een verbreding van de lettergreep aangeeft.)

Mochten de laatste opmerkingen twijfel doen rijzen aan de juistheid van mijn ritmische interpretatie, sterke argumenten ten gunste daarvan zijn de volgende:

1. Evenals Byzantijnse stichera staan deze antifoonmelodieën in een binair metrum, waarbij de lange lettergrepen en de slotlettergrepen van de frasen op het zware maatdeel vallen. Tussen twee lange lettergrepen bevinden zich geen of een even aantal korte lettergrepen. Er zijn slechts twee uitzonderingen. In melodie 1f staan in de tweede maat van β drie (korte) lettergrepen. Als we de tweede en derde lettergreep onderverdelingswaarde geven, dan wordt het ritme van het melos daar identiek met dat op parallele plaatsen en is de continuïteit van het binaire metrum gewaarborgd. In melodie 1d is de tweede maat van α een uitbreiding t.o.v. de grondvorm van de melodie. Ook hier zouden we de tweede en derde lettergreep onderverdelingswaarde kunnen geven, maar daar lijkt behalve het egaliseren van het metrum geen ander argument voor te zijn. Moeten we deze maat als een ‘psalmodische’ uitbreiding van de basismelodie opvatten? Hoe het ook zij, als we de neumen zoals hierboven aangegeven ritmisch interpreteren, dan komt althans voor deze antifonen een vrijwel ononderbroken binair metrum te voorschijn. Indien de hoekige en vloeiende pes, de clivis met en zonder episema, de virga met en zonder episema, enz. slechts nuanceverschillen aangeven, zoals Cardine wil, dan zou dit alles een onverklaarbaar toeval zijn.

2. Zowel aan het eind van het halfvers als aan het eind van het gehele vers vinden we een ‘redundante cadens’. Aan het eind van δ ontstaat bij een paroxytonon het ritme $\text{♩} \text{♩}$ en bij een proparoxytonon het ritme $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, in beide gevallen met een lange slotnoot. Aan het eind van β vinden we in het normale geval dezelfde ritmen, maar als γ begint met een opmaat die van de slotnoot van β afgenomen moet worden, dan worden de ritmen resp. $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ en $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$. Een argument ten gunste van mijn ritmische thesen is nu dat de notator in die gevallen graag een st (= statim, terstond verder gaan) erbij schrijft om te waarschuwen tegen de misschien voor de hand liggende ritmen $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$, resp.

))) , die het binaire metrum zouden verstoren.

3. Evenals bij Byzantijnse stichera het geval is, blijken accentlettergrepen voornamelijk ‘op de slag’ te vallen. Alleen in de antifonen 1d, f en m komen we een korte accentlettergreep tegen op een zwak maatdeel, namelijk de beginlettergreep van de antifonen. Haar accent kan echter, zoals we dat ook in Byzantijnse stichera kunnen waarnemen, melodisch goed tot zij recht komen. Het sterkste argument ten gunste van mijn ritmische interpretatie is nu het volgende. Afgezien van die drie accent dragende korte beginlettergrepen, zijn de verschillende teksten zodanig op de al of niet uitgebreide melodie geplaatst, dat voldaan is aan de op p. 3 voor Byzantijnse kanones en stichera geformuleerde regel voor het bepalen van lange lettergrepen. Zie het onderstaande overzicht. Als er een niet uit de regel voortvloeiende, maar altijd mogelijke opeenvolging is van twee lange lettergrepen i.p.v. twee korte lettergrepen (waarvan de eerste ‘op de slag’ valt), dan heb ik dat met ** aangegeven. De onder 1. genoemde, al dan niet te emenderen, ternaire metra zijn met ㄣ aangegeven. De hiervoor in dit punt genoemde drie een accent dragende beginlettergrepen zijn aangegeven met > .

- 1a / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*} \frac{\hat{\circ}}{*}$ / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . . . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$.
- 1b . . / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$.
- 1c . . . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$
- 1d $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$.
- 1e / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*} \frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . $\frac{\hat{\circ}}{*} \frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$
- 1f $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$
- 1g / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$
- 1h / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*} \frac{\hat{\circ}}{*}$ / . / . $\frac{\hat{\circ}}{*} \frac{\hat{\circ}}{*}$ / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$
- 1i . . $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. / . . . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$.
- 1k $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$.
- 1l / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . . . / . $\frac{\hat{\circ}}{*}$
- 1m $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . / . . . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$. . $\frac{\hat{\circ}}{*}$ $\frac{\hat{\circ}}{*}$ / . . . $\frac{\hat{\circ}}{*}$.

b. Zes antifonen op eenzelfde melodie

Ter ondersteuning van mijn aan de hand van twaalf versies van melodie 1 ontwikkelde theorie over het ritme van de meest elementaire neumen in de codex Hartker, laat ik nog zes antifonen volgen, waaraan eveneens eenzelfde melodie ten grondslag ligt: de antifonen 2a - 2f. Ook deze melodie komt veelvuldig voor, zij het minder frequent dan antifofoonmelodie 1. Zoals gemakkelijk is na te gaan, leidt een soortgelijke analyse als bij melodie 1 werd toegepast tot precies dezelfde resultaten. Verder is het opmerkelijk dat ook bij deze melodie een binair metrum te voorschijn komt, en bij de grondvorm van de melodie, die hier door de antifonen 2b en 2f gerepresenteerd wordt, een quaternair metrum. De melodieën zijn in hun opbouw trouwens nauw verwant: ook melodie 2 bestaat weer uit vier frasen, die bovendien op een overeenkomstige wijze in het metrum passen. Uitbreidingen van de melodie komen voor in het begin van de tweede, derde en vierde frase. Laten we de frasen weer achtereenvolgens α ,

β , γ en δ noemen.

En passant zien we in melodie 2b, γ dat een liquescente lange clivis inderdaad genoteerd wordt als een liquescente korte clivis die van een episema is voorzien. In melodie 2c, γ komt een pes quassus voor, die hier ritmisch equivalent is aan een gewone lange pes. Verder valt het op dat frase δ melodisch nogal variabel is.

Anomalieën in de notatie van de melodieën zijn van dezelfde aard als die in melodie 1. Het zijn de volgende. Aan de slottractulus van β ontbreekt in de melodieën 2b, 2d en 2f een episema. Omdat in deze melodieën γ begint met een lange lettergreep, is een lange slotlettergreep van β echter vanzelfsprekend. Op de slotvirga van α ontbreekt een episema in de melodieën 2c en 2e. In melodie 2e is een lange slotlettergreep van α weer vanzelfsprekend. Verder ontbreekt er een episema aan de slottractulus van γ in melodie 2b. Het ontbreken van een episema op een clivis vinden we in melodie 2d, β en γ . In melodie 2e is het tweede metrum van γ een uitbreiding t.o.v. de grondvorm van de melodie ten behoeve van drie (korte) lettergrepen. Zullen we deze maat weer als een ‘psalmodisch’ inschuifsel opvatten, of geven we de laatste twee lettergrepen onderverdelingswaarden? In diezelfde melodie heeft de tweede lettergreep van ‘Pater’ in δ een virga zonder episema, waardoor het binaire metrum verstoord wordt. Is hier misschien naar analogie van de melodische beweging op parallelle plaatsen een hoekige pes voor de tonen e-f bedoeld? In melodie 2c tenslotte hebben we te maken met de reeds hierboven vermelde duistere gevallen van een ogenschijnlijk ten onrechte geplaatst episema op een virga voor een onbeklemtoonde lettergreep op een zwak maatdeel direct voor een accentlettergreep. Vergissingen? Of moeten we hier met Godehard Joppich denken aan een ‘prätonisch Retardieren’ om op het belang van een woord opmerkzaam te maken?⁷

Significant voor de aannemelijkheid van mijn theorie lijkt mij dat ook deze antifonen voldoen aan de regel voor het bepalen van de lange lettergrepen bij Byzantijnse kanones en stichera. Zie het volgende overzicht. Er vallen geen accenten op een zwak maatdeel. Het slotwoord ‘David’ in antifoon 1a zal op zijn Hebreeuws geaccentueerd zijn.

2a He-ro-des in-ra-tus oc-cu-dit mul-tos pu-e-ros in Beth-
le-hem Ju-dae ci-vi-ta-te Da-vid.

2b Tra-dó-tur e-nim gen-ti-bus ad il-lu-den-dum, et
flagel-lan-dum, et cru-ci-fi-gén-dum.

2c De quin-que pá-nibus et du-ó-bus pí-sci-bus sa-ti-
d-vit Dó-mi-nus quin-que mil-li-a hó-mi-num.

2d Be-á-ti pa-ci-fi-ci, be-á-ti mun-do cor-do: quó-
ni-am i-psi DE-um ví-de-bunt.

2e Qui me con-fés-sus fú-e-rit con-ram ho-mí-ni-bus con-fi-té-bor et
e-go e-um con-ram Pa-ter me-o.

2f Eu-ge ser-ve bo-ne, in mó-di-co fi-de-lis, in-
tra in-gán-di-um Dó-mi-ni tu-i.

2a . ˘ . . ˘ ˆ . / . / . / . ˆ . ˘ . . ˘ ˆ . . ˘ . . ˆ

2b . / . / . / . ˆ ˆ . . ˘ ˆ ˆ . . ˘ ˆ . . . ˘ ˆ

2c ˆ / . / . ˆ . . / . / . ˆ . . / . / . ˆ / . ˘ . . / . ˆ

2d . ˘ . . / . ˆ ˆ / . / . ˘ ˆ ˘ . . ˘ ˆ ˘ . . ˘ ˆ

2e . / . / . / . ˆ ˘ . . / . ˆ . . ˘ . / . ˘ ˆ / . ˘ ˆ ˘ ˆ

2f / . / . ˘ ˆ . / . . . ˘ ˆ ˘ . . / . ˆ ˘ . . ˘ ˆ

Voorbeelden van andere antifonen.

Nativitas tua

De beginformule van melodie 2 vinden we als zodanig ook bij verscheidene andere melodieën. Als voorbeeld volgt hier de antifoon ‘Nativitas tua’. Het metrum is ook hier geheel binair. Alle accenten vallen ‘op de slag’. De plaats van de lange lettergrepen is weer conform de regel voor Byzantijnse kanones en stichera:

. ˘ . . ˘ ˆ / . ˘ . . ˘ ˆ / ˘ ˆ . . / . ˘ ˆ

ˆ ˘ / / . / . ˆ / ˆ ˆ / . ˆ / . / . ˘ ˆ . / ˘ ˆ / ˘ ˆ

. . / . ˘ ˆ ˆ / . ˘ ˆ / . . . ˘ ˆ

Na-ti-vi-tas tu-a, De-i Gé-ni-trix Vir-go, gáu-di-um an-nun-ti-á-vit u-ni-vér-so mun-do: ex te p-xim or-tus est Sol in-sti-tú-ae, Chri-stus De-us no-ster: qui sol-vens ma-lé-di-c-ti-ó-nem, do-dit b-e-ne-di-c-ti-ó-nem: et con-fun-dens mor-tem, do-ná-vit no-bis vi-tam sem-pi-ter-nam.

Hodie Christus natus est

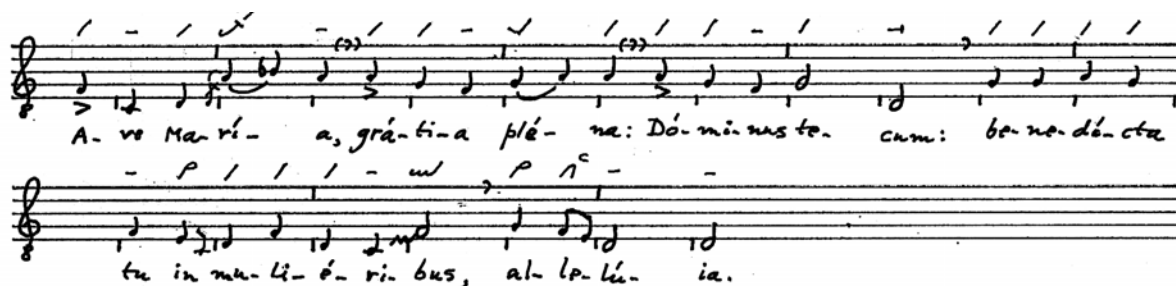
Van de antifoön 'Hodie Christus natus est' is het metrum niet geheel binair. Zie in mijn transcriptie de vijf vraagtekens. Misschien moeten we dit voor lief nemen. Anderzijds is het opvallend dat, afgezien van die onregelmatigheden, het geheel in een quaternair metrum past.

Vergelijking van de met haken aangegeven formules laat zien dat het quilisma kennelijk een Schleiferachtige versiering is en dat de pes quassus (en eventueel ook de gewone hoekige pes) 'scheef' in het metrum kan liggen (waarbij de slotlettergreep van een paroxytonon vooruitgenomen wordt).

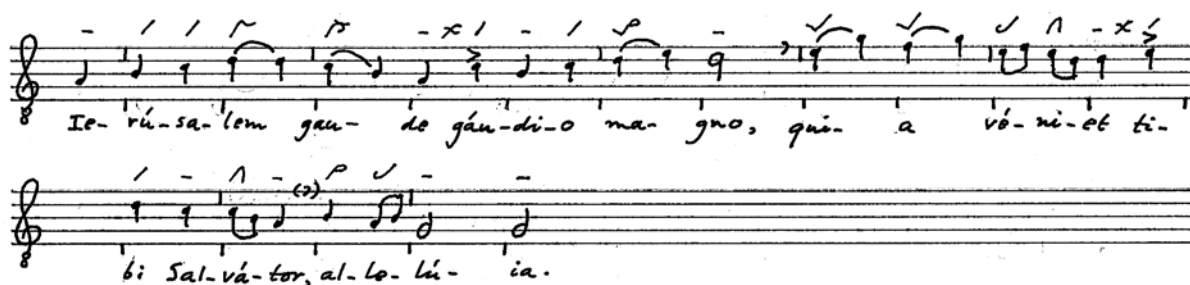
Hó-di-e Chri-stus na-tus est: hó-di-e Sal-vá-tor ap-pá-ru-it: hó-di-e in ter-ra ca-nunt An-gé-li, lap-tón-tur Archán-gé-li: hó-di-e ex-súl-tant in-sti, di-cón-tes: Gló-ri-a in ex-cél-sis De-o, al-le-lú-ia.

Ave Maria

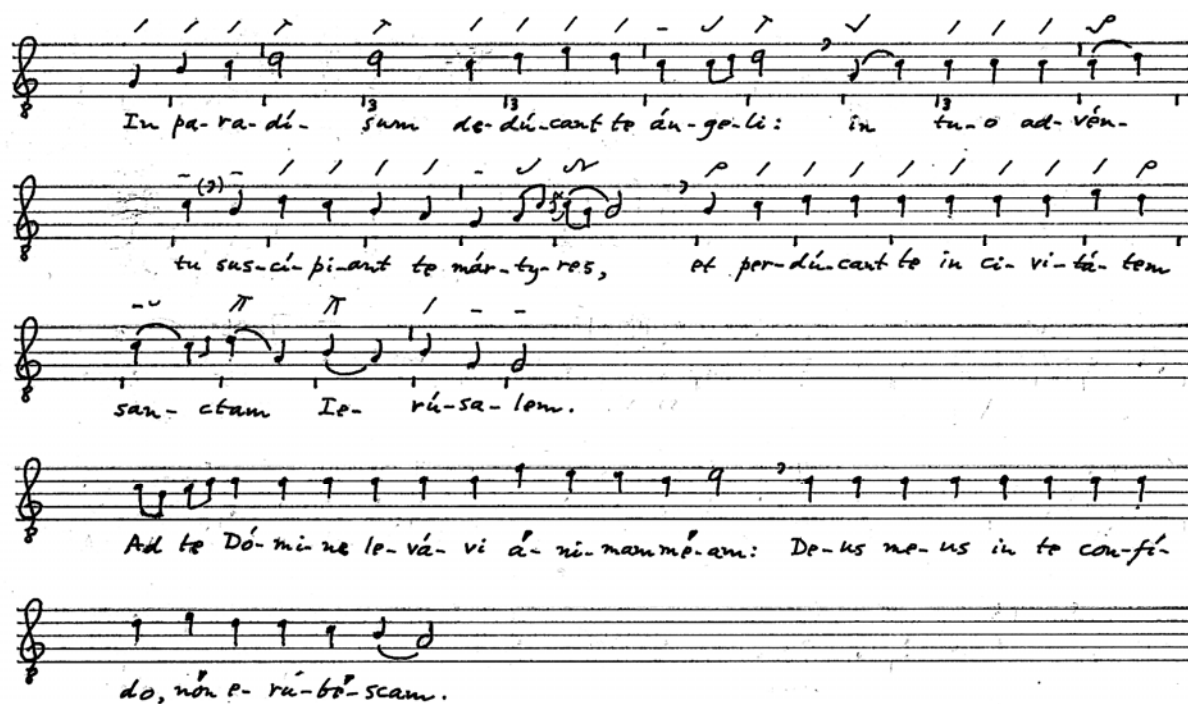
De volgende antifoon is het bekende ‘*Ave Maria*’. Het metrum is geheel binair als we voor de virga op ‘tecum’ een lange noot nemen naar analogie van de voorafgaande twee frasen. Het woordaccent aan het begin van de eerste drie frasen valt steeds op een zwak maatdeel, maar komt melodisch goed tot zijn recht. Het geheel blijkt in een zesdelige ‘maat’ ondergebracht te kunnen worden.

*Ierusalem gaude*

De antifoon ‘*Ierusalem gaude*’ heb ik opgenomen omdat die de vraag oproept of een x alleen maar expectate (= wacht) kan betekenen.

*In paradisum*

Nu zou met het bovenstaande de indruk gewekt kunnen worden dat in principe alle Hartker-antifonen een doorlopend binair metrum hebben. Dat is echter uiterst twijfelachtig. Ook als we verdisconteren dat episema's kunnen ontbreken (met name waar een lange lettergreep vanzelfsprekend is), dat korte accentlettergrepen op een zwak maatdeel kunnen vallen (mits ze melodisch maar goed geplaatst zijn), enz., dan blijven er toch nogal wat antifonen over waarin het binaire metrum onderbroken lijkt te worden – meer dan bij de Byzantijnse stichera het geval is. (Nu moeten we natuurlijk wel bedenken dat we voor het bepalen van het ritme van de officiumantifonen slechts één handschrift ter beschikking hebben.) Als voorbeeld geef ik het bekende ‘*In paradisum*’. Van de door Hartker aangewezen psalm heb ik het eerste vers erbij gezet (in de traditionele melodie) om te kunnen beproeven wat de aanwijzing in de *Commemoratio Brevis* betekent, dat antifonen en psalmverzen in hetzelfde tempo gezongen dienen te worden⁸.



Opmerking

Tenslotte moet ik nog opmerken dat de notatie van de officiumantifonen bij Harttker niet geheel overeenstemt met de notatie in Sankt Gallen van de misantifonen. Bij het 'normale' gregoriaans geldt met name over het algemeen niet dat een virga met episema dubbele lengte heeft, twee tijdseenheden telt.⁹

Litteratuur

Antiphonale Monasticum, Solesmes 1934.

Terence Bailey, *Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis*, Ottawa 1979.

Jan van Biezen, *The Middle Byzantine Kanon-Notation of Manuscript H*, Bilthoven 1968.

Jan van Biezen, 'Die Hypothese eines Mensuralisten?', in: *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 32/3(1982), S. 405-419.

Jan van Biezen, 'Die Hypothese eines Mensuralisten?', in: *Die Musikforschung* 35. Jahrgang (1982), S. 148-154.

Eugène Cardine, *Sémiologie Grégorienne*, Solesmes 1970.

Chris F.J. Hakkennes, *Inleiding tot de declamatorische voordracht van het gregoriaans*, Utrecht 1989.

Godehard Joppich, 'Vom Schriftwort zum Klangwort', in: *IAH Bulletin* 23(1995), p. 89-122.

J.W.A. Vollaerts, *Rhythmic Proportions in Early Medieval Ecclesiastical Chant*, Leiden 1960.

Noten

¹ Cardine p. 22. ² Op. cit. p. 22. ³ Op. cit. p. 17, 19, 22. ⁴ Op. cit. p. 13. ⁵ Hakkennes p. 60-70.

⁶ Cardine p. 13. ⁷ Joppich p. 96-97. ⁸ Bailey p.106, 107. ⁹ Zie ook Vollaerts p. 158-160.